

A VOZ NOS DESFILADEIROS ENTRE A LEI E O GOZO

Maurício Maliska¹

RESUMO:

Pretendeu-se, neste texto, discutir a voz na sua dupla articulação com a lei e o gozo. Esse objetivo conduziu a um percurso que incluiu as diferenças entre neurose e psicose, assim como o trabalho sobre alguns mitos bíblicos. Ao tentar estabelecer relações da voz com o gozo e a lei, o texto faz uma discussão em torno dos personagens Abraão e Schreber, assim como a voz presente no Shofar e em algumas passagens do Gênesis; em especial, a voz foi discutida em relação ao mito da criação e a nomeação adâmica, para, finalmente, articular o ritmo como elemento articulador entre a voz e a lei.

PALAVRAS-CHAVE: Voz. Lei. Gozo Ritmo.

¹ Psicanalista, membro de Maiêutica Florianópolis – Instituição Psicanalítica. Professor de Psicanálise na Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul). Membro do *Cercle de Recherche International Voix-Analyse* (CRIVA).

INTRODUÇÃO

Freud iniciou sua clínica ouvindo as histéricas, reconhecendo na insistência de suas falas algo da psicanálise que elas puderam lhe ensinar. Lacan, por sua vez, começou seu percurso por outra estrutura, diferente daquela que Freud clinicava. Lacan teve suas primeiras experiências clínicas com a psicose na *Infirmierie spéciale près de la préfecture de police*, momento em que ainda não era psicanalista, mas psiquiatra. Sua tese de doutorado versa sobre a paranoia: *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (1932), na qual figuram os casos *Aimée* e das irmãs *Papin*. Percebemos, deste modo, que Freud e Lacan começaram por percursos diferentes e se encontraram no momento em que Lacan se colocou a ler Freud. Nessa leitura, Lacan recuperou com muita vivacidade os ensinamentos do pai da psicanálise e enfatizou com vigor um dos pontos centrais da teoria e da prática psicanalítica. Trata-se da questão do pai e da lei. Isto que, para Lacan, tomou as dimensões do Outro, assim como o desenvolvimento da chamada *Metáfora Paterna*. Se Lacan pôde esboçar esses conceitos, isso lhe foi possível, dentre outras coisas, porque o trabalho sobre a psicose contribuiu para se chegar nas questões referentes à lei e ao pai que são de fundamental importância tanto para a neurose quanto para a psicose. Quando abordamos a questão da lei, muito frequentemente, nos referimos à psicose, porém a lei é um ponto central em todas as estruturas clínicas, não só na psicose.

A VOZ IMPERATIVA E A VOZ ALUCINADA

Além de sua importância para as estruturas clínicas, a lei também terá uma forte articulação com a voz, no sentido em que a voz pode ser a expressão da lei, por isso mesmo se utiliza expressões como voz de comando, voz de execução, voz de prisão. Há também uma voz a-fônica, aquela que não se resume ao som. Frente a esta voz não sonora do Outro, podem ser veiculados o desejo e a lei. O que Abraão, por exemplo, ouve da voz de Deus é um imperativo paterno, um imperativo a ser seguido, um mando que vem do pai todo-poderoso e que instaura algo da submissão no filho. Esta passagem bíblica narra a história do filho — Abraão — que é incumbido

de uma missão que lhe chega pela voz divina. Esta voz porta um imperativo: ele deve abandonar a sua herança e a casa de seus pais para ir para a terra prometida, na qual ele será o responsável pela criação de um novo povo. Na verdade, a história de Abraão é muito semelhante ao delírio de Schreber, na medida em que este também ouviu vozes divinas que dizem que ele deve tornar-se mulher para ser copulado por Deus, pois assim dele brotará uma nova geração, mais justa e honesta. Apesar de algumas diferenças, tais como o caráter transexual do delírio schreberiano, os dois elementos, voz e lei, estão presentes tanto na crença religiosa quanto no delírio psicótico. Devemos também considerar que o delírio levou Schreber para um hospital psiquiátrico, onde passou os restos de seus dias, enquanto que a crença de Abraão construiu uma nova e potente religião. Quanto ao caráter estrutural, há uma semelhança entre o delírio psicótico e a crença religiosa, semelhança que se situa justamente onde as estruturas convergem em direção a dois pontos que se articulam, a saber: a voz e a lei.

O que faz com que Schreber delire e Abraão tenha seguidores? Pode-se resumir simplesmente que a diferença está na relação que cada um estabelece com a lei paterna, que é veiculada pela voz do pai. Abraão se submete à lei do pai ou a lei de Deus, e o faz através de sua crença incondicional no imperativo paterno, se submetendo aos ditames desse pai, colocando-se, e colocando também seu próprio filho (Isaac) à disposição do pai de uma forma submissa ao autoritarismo. A voz que porta o imperativo paterno é aceita incondicionalmente por Abraão, independente da imaterialidade sonora dessa voz, pois, através de sua crença, esta voz passa a ser real. Abraão se submete ao comando autoritário do pai da horda primitiva, um pai terrível, temível, colérico, exigente, imperativo, voraz — assim é o Deus do antigo testamento, um pai sempre insatisfeito, a quem os filhos precisam se doar inteiramente, doar seus pertences ou a vida de seus familiares como prova da sua devoção, do seu amor e de sua fidelidade. Abraão cumpre o mando divino e sai pelo mundo guiado pela ordem recebida. No caso Schreber, este possui fortes falhas na inscrição subjetiva do nome-do-pai, ou da lei paterna. Há algo nesse processo que o registro simbólico da experiência psíquica forcluiu, deixando uma falha na inscrição da lei. Isso que o simbólico forcluiu retornou em Schreber através do real das vozes que escutava. O pai que não havia sido simbolizado, introjetado como o pai morto da horda primitiva, retornava no delírio de forma feroz, com vozes ensurdecedoras que,

através da ausência de som, ressoavam incessantemente em Schreber. Este tenta reparar essa falha na inscrição da lei paterna através do delírio, em que o pai (Deus) fala através dos pássaros falantes, com ele e lhe diz que ele deve ser copulado pelos raios divinos, como uma puta, para parir uma nova geração. A voz que transmite o imperativo em Abraão não é a mesma voz delirante de Schreber, pois esta é uma alucinação real da lei que não foi outrora (num tempo lógico) simbolizada. A voz em Abraão é um mando, um imperativo para o gozo do Outro, desse Outro não barrado que exige o amor incomensurável e insuportável de seu filho. Este imperativo diz respeito a uma ordem da qual ele deve cumprir para gerar um novo mundo, tendo, portanto, uma nobre missão a ser cumprida.

Vivès (2012, p. 71-72, tradução nossa) irá argumentar que é na voz que a lei se realiza: “É na voz que reside então a dimensão performativa da lei²”. É através da voz que se “imprime” algo do pai. A função paterna se dá através desse veículo sonoro, assim como a não introjeção da lei paterna e a sua forclusão também se dão pela voz, tal como em Schreber. O Deus tirânico do antigo testamento também se expressava pela voz; através dela, impunha seus ditames, tal como o pai da horda primitiva. Na dimensão performativa da voz, encontramos a tirania do pai da horda primitiva e a rivalidade do menino com o pai no mito de Édipo. Também encontramos a possibilidade de aceitação da lei do pai que se transmite pela voz e a possibilidade de, reconhecendo essa lei e essa voz que a porta, se servir do pai. É somente dessa forma, se servindo do pai, que é possível ir além dele. Esse foi o posicionamento de Lacan ao reconhecer sua filiação freudiana. Quanto mais reconheceu seu lugar de filho frente ao pai, mais além dele pôde ir. De início, inclusive, Lacan queria ser lacaniano. Em seus momentos como psiquiatra, propôs, através da sua tese de doutorado, novas nosografias para a psiquiatria francesa, como foi a *Paranoia de autopunição* presente no caso *Aimée* e também o *Delírio a dois*, presente no crime das irmãs Papin. No entanto, sabemos que não é por esse momento das novas descobertas lacanianas que Lacan teve seu nome inscrito na Psicanálise, mas foi num momento muito posterior a este jovem psiquiatra. Quando Lacan afirmou, com veemência em Caracas (1979) que ele era freudiano, isso já no final da sua vida, foi o momento em que mais contribuições proporcionou à Psicanálise e que teve maior reconhecimento na comunidade analítica e acadêmica. Quanto mais avançou, mais

² “C’est dans la voix que réside alors la dimension performative de la loi.” (Texto original).

pôde se reconhecer como filho de Freud e, por isso, pôde ir além de Freud. Enquanto era um jovem psiquiatra que não estabelecia filiação alguma, tentou, talvez em vão, inscrever seu nome na Psiquiatria da época. Contudo, essa tentativa de ser lacaniano, de inscrever seu nome na Psicanálise, somente se consolidou quando afirmou ser freudiano, que começou com a proposta de um retorno à Freud.

A VOZ: PERFORMANCE DA LEI OU TRANSBORDAMENTO DE GOZO?

A voz veicula a lei e permite a sua existência. A voz, e não necessariamente o sonoro vocal, transmite algo do Outro, do pai, que é inscrito no sujeito como lei. Esta voz paterna invoca o sujeito a ir em busca desse desejo que a falta instaurou através da lei. Em Schreber, a voz é o retorno real da lei que outrora não foi simbolizada. Esta lei, não introjetada, volta de forma cruel, colocando o sujeito numa relação de objeto para o gozo do Outro: um objeto para que o Outro possa gozar. Enquanto objeto, não há desejo, pois também não há falta, porque não houve a inscrição da lei que barra o gozo do Outro. Esse gozo seguiu sem lei, sem falta, e o “sujeito” se coloca como objeto para o gozo do Outro, não se inscrevendo na lei, nem na falta e muito menos no desejo que vem a ser um derivado dos dois anteriores. Deste modo, o imperativo paterno que Schreber deve cumprir lhe é imposto pela condição de objeto na qual ele está colocado. Abraão, por sua vez, aceita incondicionalmente esse imperativo. A voz em Abraão é uma performance do pai terrível, mas não da lei, pois o pai é aquele temível que impunha sua “lei” de forma autoritária e despótica. Não há nele inscrição da lei, ele não é guiado pelo seu desejo, mas pela crença nos ditames do pai terrível, aceitando fanaticamente suas ordens.

A voz se articula com a lei na medida em que a colocamos do lado do pai. Ao contrário do que se pode conjecturar, ela não estaria do lado materno. A voz da mãe, assim como o canto materno e o “manhês” poderiam ser considerados como os responsáveis pela instalação de uma pulsão invocante no sujeito? Sem dúvida, este é um ponto importante a se considerar. Entretanto, se a voz pode porta algo da invocação, isso que chama o sujeito, essa voz está articulada com o desejo do Outro — esse desejo do qual a lei é o significante transmitido nessa invocação que convoca o sujeito a fazer da lei seu próprio desejo. A lei, neste sentido, é transportada pela voz que a conduz, perfazendo um percurso que destina a própria vida do sujeito. A lei aí

é veiculada pela voz do pai, é do lado paterno que ela se inscreve. Abécassis (2004), em seu livro *La voix du père*, explora muito bem as relações entre a voz, o pai e a lei, perfazendo um percurso atravessado pelo desejo através da incorporação da voz do pai e, por consequência, da própria lei.

A lei do significante serve para barrar o gozo vocal, para que o sujeito não se entregue a esse gozo desenfreado e mortífero. A voz, por sua vez, também é o veículo para a lei. Deste modo, a voz tem uma dupla referência: por um lado, a voz desempenha ou faz a performance da lei; por outro lado, e ao mesmo tempo, é a lei que lhe barra, interditando algo da voz presente no canto sedutor e mortífero da sereia materna. Cantar, ou gozar com a voz, é algo da sexualidade, atrai o sujeito para o gozo absoluto que deve ser interditado para que a morte não advenha como efeito. Nessa interdição, a voz faz um duplo papel na medida em que ela porta a lei do pai, por um lado; e na medida em que a lei que ela porta lhe interdita. Vivès (2012, p. 73, tradução nossa) resume esta articulação no seguinte aforismo: “A voz sem a lei transborda no gozo mortífero, a lei sem a voz permanece letra morta³”. O gozo mortífero da voz pode ser aludido na ópera quando a soprano grita no agudo mais alto de sua voz, beirando a morte, o que efetivamente, em muitas óperas, é marcado pela morte da diva que desfalece após algum pico de agudo vocal. Em outras palavras, a voz na sua extremidade é como a vida levada ao extremo: faltam menos de dois passos para encontrar a morte. Nesses momentos, parece que a lei foi subtraída, salvo a lei maior, da morte. Contudo, a lei do significante, aquela que irá barrar o gozo, não está em cena.

É fato muito comum nas óperas, por exemplo, ter-se acesso ao enredo da ópera, antes mesmo de sua encenação. Isso não empobrece, em nada, o espetáculo de uma ópera, ao contrário do que aconteceria com um filme ou, em menor grau, com uma peça de teatro. Isto porque a ópera, diferentemente do cinema e do teatro, não tem uma forte inscrição naquilo que é veiculado pela lei do significante e do sentido, que seria o enredo ou a dramaturgia, mas se inscreve no real da voz como um corpo. O gozo na ópera não está vinculado à lei do significante, mas ao real do corpo que a voz põe em destaque. É no real da voz que o apreciador de ópera encontra seu gozo. Ademais, os enredos das óperas, ao menos das mais clássicas, são simples e, em

³ “*La voix sans la loi verse dans la jouissance mortifère, la loi sans la voix reste lettre morte.*” (Texto original).

geral, envolvem amor e morte. Neste sentido, não é o enredo que faz com que esses clássicos se perpetuem, mas o gozo lírico que a voz proporciona na execução de cada ópera.

O que insiste em cada ópera é o iterativo gozo da voz que minimiza os efeitos da lei e do sentido para dar lugar a algo que está fora do sentido, no campo real do gozo da voz. Esta oposição entre o sentido, o significante e a lei de um lado e a voz, como puro real do gozo, de outro, talvez seja a mesma oposição entre a fala, como um discurso de sentido, formada de significantes, de um lado; e a voz, como real do corpo, que está fora do sentido e da lei do significante, de outro. Apesar de serem diferentes, a lei requisita a voz para se efetivar e a voz necessita da lei para não ser um gozo pleno e mortal, de modo que, embora diferentes, uma requer a outra.

Se, por um lado, a lei é necessária para barrar o gozo vocal que beira a morte; por outro, a lei também depende da voz para se efetivar. A voz é o que veicula a lei, é através da voz que a lei ganha seu poder. Isso pode ser considerado no canto sacro, em que a palavra de Deus ou a lei divina é transmitida pelo canto e pela ladainha. Isso também pode ser observado, como já foi citado, na voz do psicótico que tenta, de forma delirante, restabelecer a lei que foi forcluída e que retorna na voz alucinada do pai. Isso não deve se confundir com as vozes autoritárias que tentam estabelecer a autoridade através desse aspecto imaginário do som da voz. A voz que porta a lei e a autoridade do pai não diz respeito, necessariamente, àquela voz austera, grave e alta, como, por exemplo, a dos estadistas totalitários do século passado; mas uma voz que inscreve a lei. A voz do autoritarismo que vem ilustrada, por exemplo, na voz de Hitler não deve se confundir com a voz que porta a lei, por mais que esse estadista, assim como outros, apostou que sua autoridade estaria, dentre outros fatores, vinculada ao timbre de sua voz. Sob o aspecto imaginário, realmente há relações e houve certa sedução através dessas vozes. No entanto, elas não expressavam o poder da autoridade que a lei do pai transmite, mas o autoritarismo despótico e ditatorial. O tom enfático e determinado com o qual Hitler conduzia seus discursos demonstrava uma voz ousada e firme, da mesma forma que Stalin, Mussolini e o papa Pio XII empunharam seus autoritarismos nos tons de suas vozes. Tais exemplos nos levam a considerar certa vinculação, ainda que, sob esse prisma imaginário, entre a voz e a lei. Um pai tenta, muitas vezes, impor sua autoridade sobre um filho com o tom áspero e rude de sua voz. Isso pode ser a expressão da autoridade? A lei não reside,

necessariamente, nesse tom de voz. Isso pode demonstrar justamente o contrário, é por não ter autoridade e por não portar a lei que um pai, muitas vezes, precisa apelar a uma outra voz — rude, grave, alta, e que não é habitualmente a sua — como forma de tentar, pela via autoritária, construir sua autoridade de pai.

A VOZ DO PAI NO SHOFAR

É verdade que do ponto de vista social, a lei é estabelecida pelo escrito, na medida em que uma lei, ao menos em nossa sociedade, só tem validade quando é redigida e sancionada. No entanto, a transmissão da lei é mais pela voz do que pelo escrito. Ademais, não estamos, necessariamente, tratando a lei como o conjunto de regras que circulam numa constituição, por exemplo. Não é, necessariamente, a lei da constituição ou de qualquer outro código a que estamos nos referindo, mas fundamentalmente a lei que se inscreve no sujeito pela via do significante e o introduz no mundo da linguagem. Essa lei que, para ser escrita em letra impressa, deve estar inscrita na ordem subjetiva como significante maior. É essa lei inscrita de que trata a Psicanálise e da qual nos ocupamos nesta parte do texto. A transmissão da lei que a voz porta é fundamentalmente essa lei que vai se inscrever no sujeito muito mais que se escrever, e da qual o significante, como representante da lei, é evocado ou até mesmo invocado na voz que não é necessariamente sonora, mas uma voz da invocação que porta o desejo do Outro. Sendo esse Outro o representante da lei, estará também essa voz portando a lei do Outro.

Moisés, por exemplo, quebra a tábula dos dez mandamentos para fazer valer a transmissão da lei pela voz. Theodoro Reik (1974), em seu livro *Le rituel – Psychanalyse des rituels religieux*, faz uma série de considerações acerca do uso do shofar nos rituais religiosos e litúrgicos do judaísmo, em especial as sonoridades desse instrumento e suas relações com a lei. Algo que Vivès (2012, p. 82, tradução nossa) assinala: “O som do shofar não seria outro de fato que a voz de Deus, mas sob sua forma antiga de animal totêmico onde ele era colocado à morte por ocasião da cerimônia sacrificial. Nesse sentido, o shofar evocaria uma prática do gozo antes da lei⁴”. O shofar é uma voz arcaica do pai, aquele da horda primitiva, que tinha um

⁴ “*Le son du schofar ne serait autre en fait que la voix de Dieu mais sous sa forme ancienne d’animal totémique où il était mis à mort lors de la cérémonie sacrificielle. Sur ce versant, le schofar évoquerait une pratique de la jouissance d’avant la loi.*” (Texto original).

gozo absoluto (não castrado) e proibia o gozo dos filhos. Certo dia, os filhos se reúnem e decidem matar o pai e comer sua carne para incorporar sua força e poder. Entretanto, ao fazer isso, eles também estavam incorporando a lei. Esta que outrora reinava pela voz autoritária e despótica do pai, agora está inscrita nos filhos. O totem é o símbolo desse pai, é o pai morto, internalizado enquanto lei subjetiva. O shofar seria então a voz do pai no totem, essa mesma voz que outrora trouxe a lei, agora também porta algo de um gozo que antes estava interdito. A voz cumpre, assim, sua dupla função: de um lado, aquela que porta a lei; de outro, aquela que conduz ao gozo. O gozo e a lei aparecem então associados na voz. De acordo com Vives (2012), é por sentir culpa que se toca o shofar, e não o contrário. Assim como o menino se masturba por se sentir culpado em desejar a morte do pai, toca-se o shofar pela culpa; e não o contrário, o que poderia parecer à primeira vista, em que o sujeito iria se sentir culpado por ter tocado o shofar, assim como por ter se masturbado.

No Seminário X, Lacan (2002, p. 319) fala em mais de uma classe sobre a voz e a relação com o shofar: “Eu disse que não sabia o que se articula do Outro no *Shofar*, digamos clamor da culpabilidade, que cobre a angústia”. O shofar então representa esta voz do pai, seja de perdão ou culpa, mas a voz do pai arcaico que se faz incorporar no som do shofar. O shofar é um instrumento de sopro feito do corno de cabrito ou de caprino macho selvagem usado pelos hebreus nas sinagogas durante os rituais de celebração do *Rosh-Hashana* — fim de ano — e *Yom Kippour* — dia do perdão. Há três grupos de notas que somente se diferenciam pela mudança no ritmo: A *Tekia* — uma longa emissão de sopro sem interrupção; o *Schebarim* — som interrompido; e a *Térûa* — som estrondoso. O interessante é que o shofar não traz algo do sentido ou da significação, mas algo do som puro, não significável: “As notas sopradas no shofar não possuem qualidade significável, pois não se encontram articuladas sob a regência significante” (HARARI, 1997, p. 189). Neste momento, visualizamos a voz como puro som e não como fala significante. Lacan (2002, p. 286) se refere também à experiência única do shofar, “[...] do seu caráter comovente ou movente do surgimento de uma emoção [...]”, pois, para ele, o shofar “[...] repercute pelas vias misteriosas do afeto propriamente auricular [...]”.

No episódio bíblico do Êxodo (XIX, 19-20), quando Deus fala com Moisés no Monte Sinai e lhe outorga os dez mandamentos, Deus lhe transmite a lei pela via de uma voz muito poderosa, uma voz em forma de trovão, algo que o som do shofar

parece tentar recuperar. É neste “som” (voz) de Deus que a lei é transmitida. “O som da trombeta aumentava cada vez mais, enquanto Moisés falava e Deus lhe respondia com o trovão”. O som do trovão também pode ser recuperado nos órgãos tubulares das igrejas, que proliferam um som grave e estremecedor. O trovão é a própria voz de Deus⁵, enquanto portadora da lei e dos mandamentos divinos. Uma lei subjetivante que se torna transmissível pela veiculação que a voz oferece. Não é por acaso que Deus transmite a lei através da voz, mas ele assim o faz por saber que a eficácia da lei está associada à voz. A lei necessita desse ponto vocal para não se tornar letra morta. Da mesma forma, a voz “nua e crua” provoca um gozo que conduz à morte, sendo necessária a intervenção da lei. É desta forma que o sujeito encontra sua possibilidade de existência, como sujeito de desejo, atravessado pela lei e marcado pela falta; e não um objeto para o gozo infindo do Outro. O que faz essa mudança de posição (de objeto para sujeito) não é o sentido que a fala veicula, mas sim a voz do Outro como invocação do sujeito. Nesse momento, o sujeito se questiona: *Che vuoi?* E, a partir desse momento, pode se instaurar algo do sujeito por um questionamento na ordem do desejo que a voz porta. A ordem do desejo não está articulada com os sentidos da fala, mas com a lei do significante que promove a falta que constitui o sujeito do desejo.

No episódio bíblico citado acima, a voz de Deus que responde a Moisés em forma de trovão é representada no próprio shofar.

É necessário ressaltar que, tanto quando se trata do trono como da voz, importa esse *shofar* soando continuamente, durante o momento do pacto no monte Sinai, como pano de fundo, marcando a presença de Deus, de um Deus que desce para impor — e esse é um dado por demais interessante — uma constelação significante: o *Decálogo*, os dez mandamentos. (HARARI, 1997, p. 190, itálico do autor).

O shofar também representa e é soado toda vez que se faz uma aliança, tal como essa de Deus com o povo hebreu através dos dez mandamentos transmitidos a Moisés. Lacan ainda cita outros lugares em que o shofar aparece na Bíblia de Jerusalém, tal como a aliança descrita no Livro segundo Samuel ou na excomunhão de Spinoza, onde o shofar soa anunciando a excomunhão de um membro da comunidade e a renovação dos laços de pertencimento daqueles que permanecem na comunidade. Pela aliança ou pacto, a voz do shofar serve não mais como som

⁵ Em hebraico, a palavra *qol*, designa tanto trovão, quanto voz.

puro, e sim como significante que estabelece a lei e firma o pacto que faz laço social. Para Lacan (2002, p. 291), parece se tratar de mais de uma função vocal isso que está representado no shofar: “[...] essa função do *Shofar*, na medida em que ela também é posta em equivalência ao que em outras passagens do texto bíblico chamam o mugir, o rugir de Deus. O interesse desse objeto é de nos mostrar esse lugar da voz e de qual voz”.

Se a voz cumpre essa performance entre o gozo e a lei, cabe dizer que isso ocorre em função de um ritmo, que, no shofar, por exemplo, assume toda uma importância, assim como na voz, pois será o ritmo que dará a performance dessa voz para ora portar a lei e ora portar algo do gozo. O ritmo é o elemento que fará a encarnação da lei na voz, pois é no ritmo da voz que algo da lei se transmite. Nisso, reside a ligação da voz com a música. Se há uma aproximação entre a voz e a música, isso se deve pelo elemento rítmico que une essas duas coisas, esse mesmo elemento que proporciona uma performance da voz na qual ela veicula lei e gozo. A voz, para ter sua eficácia enquanto tal, depende do ritmo, pois ele é o substrato que coloca a voz em movimento — não uma noção de ritmo que inclua uma métrica e um tempo bem definido, mas um ritmo que introduza a voz num movimento fluente e vital a ponto de poder transmitir algo da lei como letra viva. Se o gozo está atrelado à voz, isso ocorre também por uma operação rítmica, pois o ritmo permite o gozo, tal como na arte lírica em que o canto da diva somente provoca um gozo por estar num ritmo que faz sua voz reverberar em sua alma. Esse efeito de reverberação somente é possível se há um ritmo que sustente esse pico agudo presente, por exemplo, no grito da soprano. É por estar num ritmo que o grito toma consonância com o corpo e provoca efeitos de reverberação capazes de provocar o gozo. Dessa forma, o ritmo está associado à voz para que esta possa portar ora a lei e ora o gozo, perfazendo um percurso que inclui a articulação dos elementos: voz, ritmo, lei e gozo.

O ritmo que está presente não é linear e contínuo com uma constância inabalável, mas é, sobretudo, um ritmo que promove quebras, um ritmo que, por ser sincopado, oscila entre o tempo e contra-tempo, promovendo a quebra e a ligação. Trata-se de algo que vem a ser a própria expressão da lei, na medida em que a lei também promove quebras e desconcertos para que o sujeito, no contra-tempo, encontre seu tempo. O ritmo pode ser então entendido como algo que representa a lei, pois o ritmo traz a cadência, a quebra, a (des)continuidade e também a queda,

como a lei que cai sobre o sujeito. “No fato desta queda da lei simbólica do ritmo, o sujeito deixa de ser sustentado [...]”⁶ (DIDIER-WEILL, 1995, p. 282, tradução nossa). Em outras palavras, o sujeito deixa de estar suspenso pelo eu para cair como corpo sob o efeito da lei gravitacional. Assim, o sujeito cai para encontrar o seu ritmo e cai para poder viver sua própria sideração, para tentar não passar os dias de sua existência sob o efeito suspensivo do narcisismo.

A VOZ, O RITMO E A LEI

A voz, o ritmo e a lei se articulam formando uma interdependência recíproca, pois um elemento depende do outro. Na gênese, encontramos: “No princípio era a voz [...] tudo foi feito por meio dela, e, de tudo o que existe, nada foi feito sem ela” (JOÃO, I, 1, 3). E, se no começo havia a voz e tudo era feito através dela, quer dizer que a voz estava no princípio de tudo e fundava inclusive a lei da vida. A voz, nesse momento, era o próprio nada, na medida em que só existia a voz de Deus, uma voz que tinha o poder de criação. Herman Parret (2002, p. 8, tradução nossa) pontua o aspecto performativo da voz de Deus: “A importância da enunciação divina é que ela é dotada de um poder de performatividade absoluto: ela efetua o que enuncia somente por sua enunciação. Trata-se, de fato, do ato performativo descrito por Austin como ‘Dizer, é fazer’⁷.” Portanto, a voz de Deus dizia: “Que exista a luz! E a luz começou a existir”, pois a voz criava em cima do nada ao mesmo tempo em que ela era o próprio nada. “A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e um vento impetuoso soprava sobre as águas” (Gênesis, I, 2-3). A voz enquanto manifestação do desejo do Outro divino estava no princípio de tudo. Contudo, seu aspecto material, fugaz e volátil, também demonstrava que nada havia, salvo essa voz espectral de Deus. Parret (2002, p. 8, tradução nossa) pontua que a potência da voz de Deus se instaura pelas suas enunciações:

De fato, esta “fala interior” é frequentemente descrita como um sopro, fala espiritual e não material, fala inaudível: já que a humanidade ainda não existia, quem poderia estar à escuta do dizer do criador? Este dizer não é

⁶ “*Du fait de cette chute de la loi symbolique du rythme, le sujet cessant d’être soutenu [...]*” (Texto original).

⁷ “*L’importance de l’énonciation divine est qu’elle est dotée d’un pouvoir de performativité absolue: elle effectue ce qu’elle énonce par sa seule énonciation. Il s’agit bien, en effet, de l’acte performatif décrit par Austin comme Dire, c’est faire.*” (Texto original).

dialógico uma vez que ele não faz chamado a nenhum comentário de nenhum protagonista.⁸

Didier-Weill (1995, p. 46, tradução nossa) nos chama atenção para essas três formas de nomear o real que seriam: confusão (sem forma e vazia), trevas e abismo. O que havia era um real. Esse nada que aparece como sem forma, trevas e abismo é o puro real, mais exatamente, o real da voz na medida em que esta é sem nada, sem forma, escura e está num abismo, na medida em que cai. No entanto, essa voz porta um imperativo performativo capaz de criar o mundo. Herman Parret (2002) situa esta voz como uma pura enunciação, uma voz silenciosa, não sonora, até porque, como citamos acima, não haveria ninguém para escutá-la. Trata-se de um sopro “espiritual”, no sentido que vêm do psíquico e não do orgânico, uma palavra inaudível, no sentido que é um sopro não materializado no meio fônico e uma palavra espiritual. Se a voz está no princípio, ela está no princípio da lei, dos comandos divinos, dos imperativos de Deus que se realizam única e exclusivamente pela força da voz. É claro que não se trata da força da voz no seu aspecto fonético ou fônico, mas o quanto a voz está associada com o desejo do Outro que cria o mundo e legisla sobre ele. A voz do criador é também lei na medida em que instaura a ordem: “[...] a performatividade radical de Deus está em sua criação assim como em sua legislação, esferas da necessidade metafísica e da obrigação moral⁹”. (PARRET, 2002, p. 9, tradução nossa). Há algo na enunciação divina que se faz pelo desejo, na medida em que esse Deus assume o lugar de grande Outro. Esse desejo nada tem a ver com o som da voz, mas com a voz enquanto invocação — aquela que porta o desejo — algo que Parret (2002), enquanto filósofo da linguagem, chama de “gesto”, mas que se aproxima muito dos pressupostos psicanalíticos defendidos nesse texto. Vejamos o que diz Parret (2002, p. 9, tradução nossa) sobre o assunto: “A enunciação de Deus se revela um dizer sem voz. É assim que o dizer de Deus está mais no gesto que na voz. Quando Deus ‘enuncia’ criando, legislando, o silêncio reina¹⁰”. No entanto, é preciso situar algumas diferenças entre isso que diz o filósofo da linguagem e o que

⁸ *En effet, cette ‘parole intérieure’ est souvent décrite comme un souffle, parole spirituelle et non pas matérielle, parole inaudible: puisque l’humanité n’existe pas encore, qui pourrait être à l’écoute du dire du créateur? Ce dire n’est pas dialogique puisqu’il ne fait appel à aucun commentaire d’aucun protagoniste.* (Texto original).

⁹ “[...] la performativité radicale de Dieu est dans sa création aussi bien que dans sa législation, sphères de la nécessité métaphysique et de l’obligation morale.” (Texto original).

¹⁰ “L’énunciation de Dieu se révèle un dire sans voix. C’est ainsi que le dire de Dieu est plus dans le geste que dans la voix. Quand Dieu ‘énonce’ en créant, en légiférant, le silence règne.” (Texto original).

tentamos dizer em nosso trabalho. Parece que Parret valoriza muito a enunciação, enquanto nós valorizamos a voz. Esta, para Parret, é concebida como sonora e, no momento da criação, em que não há som, ele introduz o termo “gesto”. Nós, por outro lado, tomamos a voz (independentemente de ser ou não sonora) como invocação — aquela que pode portar o desejo — e não como gesto. Contudo, em relação a este momento da criação, estamos de acordo frente aos seguintes pontos: em primeiro lugar, trata-se de uma voz inaudível, performativa e criadora; em segundo lugar, essa voz não é dialogada, quer dizer, não encontra um pequeno outro para dialogar; em terceiro lugar, não se trata de uma voz sonora; por fim, trata-se de uma voz que engendra ou porta a lei através do enunciado performativo e criador.

Totalmente diferente da voz de Deus no momento da criação é a voz de Deus quando este fala a Adão, ainda no *Livro do Gênesis*. Neste momento, há um diálogo entre os dois, um dizer que é enunciativo, interlocutivo, comunicativo e discursivo. Neste diálogo, há uma comunicação — falha, na medida em que o dizer de Deus não teve a mesma força em que na criação. Deus diz a Adão para não comer o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Porém, este dizer não teve efeito, foi comunicativo e fraco, diferente do dizer da criação que mostrou uma voz performativa e eficaz. Esta eficácia mostra o quanto o dito comunicativo é fraco e falho se comparado com o dito performativo da lei que mostra a força do desejo do Outro. Dessa forma, perfila-se a voz como essa invocação que está no princípio de tudo e que tudo cria, e a lei como a ordem, o mando que esta voz porta, ou seja, a lei que a voz faz cumprir. Por outro lado, percebemos que aquilo que Deus proíbe a Adão (não comer o fruto proibido) é justamente o que ele faz. A lei e a falta imputadas a Adão o fazem despertar para o seu próprio desejo. Neste sentido, houve um dizer forte, não pelo seu aspecto comunicativo, mas por despertar o desejo através de uma proibição, de uma lei. Na psicanálise, podemos dizer que o “fazer” do psicanalista não é dialógico ou interlocutivo. O paciente não conversa com o analista. O que está em jogo é a voz como real do corpo em cena, uma voz evocativa, que evoca os murmúrios, os sons corporais, os gritos, os suspiros, os choros. Enfim, trata-se de uma voz que remete não a um conteúdo, tal como ocorre num diálogo, mas que remete a um sujeito suportado pelo desejo que lhe habita.

O ritmo, como elemento terceiro dessa articulação, entra em cena no momento da criação quando consideramos que o ritmo é o pulsar da vida, ou a própria vida. Se

a voz é a vida e/ou gera a vida, então, essa voz, que estava no princípio, portava o ritmo ou, no mínimo, dava ritmo ou vida às coisas que produzia. O ritmo, como sinônimo de vida e movimento — aquilo que faz o sujeito “andar” —, também surge num momento mais avançado da criação, quando Deus percebeu que não havia homem para cultivar o solo e “Então Deus modelou o homem com a argila do solo, *soprou-lhe nas narinas um sopro de vida*, e o homem tornou-se um ser vivente” (Gênesis, II, 7, grifo nosso). Este sopro, que dá vida, é o ritmo e a voz conjugados. De um lado, esse sopro é voz, pois é um puro corpo da voz, destituído de todo e qualquer significante; por outro lado, também é ritmo, na medida em que esse sopro coloca o sujeito em cadência, no compasso rítmico do seu pulsar, podendo, a partir de então, fluir no mundo, não permanecendo como natureza morta, mas como natureza viva. Nesse momento, a voz se articula com o ritmo, mas não com a lei. A articulação com a lei vem no momento dos comandos que são dados. Cabe ainda precisar que este sopro, que dá vida ao homem, é diferente daquele sopro que, no princípio, reinava impetuoso sobre as águas. Isto porque o sopro que dá a vida ao homem está articulado com a voz e faz ritmo, compasso com a voz. Neste sentido, promove uma interação que dá vida e movimento cadenciado. Já aquele outro sopro é o caos absoluto, é o real indescritível, que está fora da cadeia, que não entra no ritmo, que não tem andamento nem compasso, é um turbilhão forte, impetuoso e desorientado. Trata-se de um sopro arrítmico, que não se configura como elemento vocal, muito menos musical, sendo, portanto, a expressão do puro real indefinível.

Sobre esse momento da criação, em que havia apenas a voz, podemos dizer que no começo era o verbo, isso quer dizer, no começo era o traço unário — o traço unário enquanto inscrição de um puro grito, de uma voz real que faz uma marca, um traço. É este traço que se encontra no início. É um traço unário vocal, inscrito como traço no real. Na coletânea de artigos intitulada *Au commencement était la voix*, organizado por Marie-France Castarède e Gabrielle Konopczynski, encontramos diversos artigos que portam discussões em torno da questão desse princípio. Para Alain Didier-Weill (1995, p. 44, tradução nossa): “É a este nível que intervém a distinção entre a criação do buraco do *Urverdrängt* (não *Fiat Lux*, mas *Fiat buraco*) e

a nomenclatura desse buraco¹¹". O buraco vem a ser esse real inominável, essa falta absoluta. Era essa falta que estava no princípio de tudo e, como tal, sustentava uma posição fundadora, pois, a partir desse buraco, foi possível construir o mundo. Nesse momento inicial da criação, nesse puro real, não havia lei, apenas o caos. O sopro violento sobre as águas era o caos, o real, sem ordem, que é barrado pela lei que a voz porta quando diz: "Que exista a luz"! A partir de então, o real desordenado começa a ser silenciado para advir um outro sopro, esse da voz de Deus, como pai criador, que cria nomeando. Por um gesto performativo de enunciação, Deus cria nomeando as coisas do mundo. É o pai do nome que transmite uma ordem e uma lei. E aqui temos a articulação da voz e da lei. Há, em outro momento da criação, como já mencionamos, uma outra articulação da voz com o ritmo, será um outro sopro, aquele que dá vida a Adão. Este, então, se articula com o ritmo na medida em que coloca Adão em movimento.

Ainda há, no momento da criação, a voz de Deus que conversa com Adão no jardim do Éden. No entanto, aqui a voz tem um outro estatuto, discursivo e interlocutivo, na medida em que se trata de um diálogo entre os dois. A voz adâmica, neste momento, não é criadora nem evocativa ou invocativa, mas interlocutiva e nomeadora. Adão posiciona seu dizer do lado da nomeação, aquele significante inicial que instaura um nome próprio. De acordo com o Livro do Gênesis, Deus apresentava os animais a Adão e este os nomeava. O que está em jogo nesse momento é o aspecto simbólico da nomeação, o significante primeiro que instala o nome. Neste sentido, a voz de Adão não é invocativa, nem performativa tal como a divina na criação, mas é nomeadora: "A palavra de Adão somente faz nomear, e estes nomes são gerados por uma criatividade que joga sobre o arbitrário e o contingente¹²". (PARRET, 2002, p. 20, tradução nossa). A voz em Adão está inscrita no discurso simbólico, um discurso fundador, na medida em que o nome próprio é o S1. No entanto, também está inscrita no registro simbólico da experiência psíquica, através de um S2. Trata-se de uma nomeação que se dá no interior da linguagem e, portanto, é plenamente discursiva, sonora, articuladora e nomeadora. Já a voz do criador não

¹¹ "C'est à ce niveau qu'intervient la distinction entre la création du trou de l'unverdrängt (non pas Fiat lux mais Fiat trou) et la nomination de ce trou." (Texto original).

¹² "La parole d'Adam ne fait que nommer, et ces noms sont générés par une créativité qui joue sur l'arbitraire et le contingent." (Texto original).

é dialógica, interlocutiva, nem mesmo está situada no interior de uma linguagem previamente dada, mas é uma voz invocativa, performativa, criadora e legisladora.

Em resumo, teremos três tipos de sopros (*qol/voz*) em três momentos diferentes no Livro do Gênesis. No primeiro momento, surge o sopro real e turbulento, próximo do caos, desarticulado e violento, aquele no qual se encontrava o universo antes da criação. Nesse momento, não temos nem voz, nem lei, nem ritmo, apenas uma espécie de voz forte e violenta que é o “vento impetuoso”. No segundo momento, surge o sopro da voz de Deus que diz o imperativo/performativo *Fiat lux*. Nesse momento, temos uma voz articulada com o significante e, sobretudo, com a lei significante. Nessa articulação, a voz é aquela que porta a lei. A voz não é mais aquele sopro violento e turbulento, mas algo que imprime a lei pelos significantes que veicula. No terceiro momento, surge o sopro que dá vida ao homem. Nesse momento, temos um sopro articulado com o ritmo, na medida em que este sopro provoca uma fluência no homem que faz com que ele entre em movimento e em contato com os demais seres da criação. Esse ritmo é um elemento de interação e articulação do homem com os outros seres. A voz (sopro) promove então o ritmo e a cadência de Adão. Dessa forma, temos os três diferentes sopros em cena na gênese do mundo. A esses se acrescentam outros dois momentos vocais do *Gênesis*, nos quais a voz não é invocação, mas ela está a serviço da fala, do discurso e da comunicação. São eles: a passagem em que Deus conversa com Adão no jardim, neste momento, como já salientamos, a voz é comunicação interlocutiva; e o momento da nomeação dos seres por parte de Adão. Aqui a voz é nomeadora, discursiva, sonora e simbólica.

Acerca do momento da criação, o *Fiat Lux*, poderíamos considerar que não se trata de colocar a luz ou a plasticidade do mundo num momento inicial, pois sabemos que antes mesmo da luz — que permite a visão e a contemplação daquilo que é plástico — há a voz, que está no centro da criação. Antes da criação da terra, do céu e da luz, havia apenas Deus, que existia a partir dessa voz criadora. Como Parret (2002, p. 10, tradução nossa) nos lembra, o paraíso é sonoro: “Se a gente se interessa pelo *Paradiso*, isto não é para descrever sua luminosidade, mas sua sonoridade¹³”. Dessa forma, podemos dizer que o importante não foi o *Fiat Lux*, mas o *Fiat Vox*, tal

¹³ “*Si on s’intéresse au Paradiso, ce n’est pas pour en décrire sa luminosité mais sa sonorité.*” (Texto original).

como denominou Jean-Michel Vivès (2012). No início, havia a voz, e a voz era Deus, aquela voz fundadora, tal como sustenta o já citado evangelho de João (I, 1). Esta voz, no princípio, representava a falta absoluta, um nada, mas também ela era a possibilidade de criação, a possibilidade da existência do mundo, do sujeito e da vida. A voz instaura o sujeito no mesmo momento em que ela representa a falta, esta mesma falta que estava no princípio. A voz veio dar ordem ao caos absoluto em que a terra e o firmamento se encontravam, possibilitando a vida. Em resumo, no começo era a voz...

REFERÊNCIAS

- ABÉCASSIS, Janine. *La voix du père*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.
- BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- CASTARÈDE, Marie-France; KONOPCZYNSKI, Gabrielle. *Au commencement était la voix*. Ramonville Saint-Agne: Éditions Érès, 2005.
- DIDIER-WEILL, Alain. *Les trois temps de la loi*. Paris: Seuil, 1995.
- HARARI, Roberto. *O seminário “A Angústia” de Lacan: uma introdução*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1997.
- LACAN, Jacques. *A Angústia: Seminário 1962-1963*. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife (publicação não comercial, exclusiva para membros), 2002.
- _____. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. Paris: Seuil, 1975.
- PARRET, Hermann. *La voix et son temps*. Bruxelles: Éditions De Boeck Université, 2002.
- REIK, Theodor. *Le rituel : psychanalyse des rites religieux*. Paris: Denoël, 1974.
- VIVÈS, Jean-Michel. *La voix sur le divan : musique sacrée, opéra, techno*. Lonrai: Aubier, 2012.

THE VOICE IN THE DEFILES BETWEEN LAW AND *JOUISSANCE*

ABSTRACT

In this text, it was intended to discuss the voice in its double articulation with law and *jouissance*. This objective led to a path that included the differences between neurosis and psychosis, and also the work on some biblical myths. By trying to establish relations between voice, *jouissance* and law, the text discusses the characters Abraham and Schreber, as well as the presence of the voice in Shofar and in some passages in Genesis; in particular, the voice was discussed in relation to the myth of the creation and the adamic naming to, finally, articulate the rhythm as an articulating element between voice and law.

KEYWORDS: Voice. Law. *Jouissance*. Rhythm.

LA VOIX DANS LES DEFILES ENTRE LA LOI ET LA JOUISSANCE

RÉSUMÉ

Dans ce texte, il était question de discuter de la voix dans sa double articulation avec la loi et la jouissance. Cet objectif a conduit à un parcours incluant les différences entre névrose et psychose, toute comme le travail sur quelques mythes bibliques. En essayant d'établir des relations entre la voix, la jouissance et la loi, le texte mène une discussion autour des personnages Abraham et Schreber, ainsi que de la voix présente dans le Shofar et dans certains passages de la Genèse ; en particulier, la voix a été discutée en relation avec le mythe de la création et la nomination adamique pour, finalement, énoncer le rythme comme élément d'articulation entre la voix et la loi.

MOTS-CLÉS: Voix. Loi. Jouissance. Rythme.

RECEBIDO EM 20/05/2021

APROVADO EM 25/06/2021

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Departamento de Fundamentos da Educação – DFE/UNIRIO