

A voz em Paul Valéry em diálogo com a psicanálise

The voice in Paul Valéry in dialogue with psychoanalysis

La voz en Paul Valéry en diálogo con el psicoanálisis

La voix chez Paul Valéry en dialogue avec la psychanalyse

ANDRESSA RAIANA NUNES DE ARAÚJO

O presente escrito traz inicialmente um diálogo entre os conceitos de significante, objeto *a* e traço unário da psicanálise Lacaniana e as formulações sobre a voz na obra do poeta francês Paul Valéry. Valendo-nos de uma interpretação do poema *Salmo sobre uma voz* (*Psalme sur une voix*, no original), observamos como o saber do poeta sobre o inconsciente e a língua pode ser uma fonte importante para o campo da psicanálise, trazendo reflexões sobre a ambiguidade da voz, a singularidade dos sujeitos e o caráter não-todo (ou à meia-voz) da linguagem.

Palavras-chave: Paul Valéry. Voz. Objeto *a*. Traço unário.

Voz amarrada às entranhas, aos olhares, ao coração, e são essas amarras que lhe dão seus poderes e seu sentido. Voz, estado elevado, tônico, tenso, feito unicamente de energia pura, livre, em alta potência, dúctil.

Paul Valéry

Introdução

Nesse ensaio trago algumas considerações sobre a voz na obra do poeta Paul Valéry sob o olhar da psicanálise lacaniana¹. A poética dupla e complexa do autor, que transitou entre uma vida pública formalista e cadernos privados repletos de lirismo, muitas vezes se tensiona através das discussões sobre a voz: em alguns momentos, a voz aparece como o resto acessível das dores incognoscíveis do sujeito; noutros, a voz é um estado de energia pura e livre.

William Marx cita Valéry² ao falar sobre a voz e a modulação enquanto formas de dar borda à vida e fazer um encontro dos extremos, como um *oroboros*. Aqui, tentarei fazer uma operação semelhante ao traçar paralelos entre a ambiguidade da voz e a não univocidade do significante, partindo do poema *Salmo sobre uma voz*. Depois, tentarei também associar o conceito de traço unário cunhado por Jacques Lacan à noção de modulação da voz em Valéry e à expressão de singularidade nela possível. Por fim, chegamos à música da linguagem, ouvindo o som e o sentido se encontrarem na encruzilhada da poesia.

Antes, convido o leitor a se banhar na musicalidade singular do poema que fez nascer estas reflexões.

PSAUME SUR UNE VOIX

Paul Valéry

(Oeuvres II, p. 682)

A demi-voix,

D'une voix douce e faible disant de grandes choses :

D'importantes, d'étonnantes, de profondes et justes choses,

D'une voix douce e faible.

¹ O protótipo desse ensaio foi feito para uma disciplina ministrada pelo professor Fábio Roberto Lucas e posteriormente teve a sorte de se encontrar com o diálogo preciso e musical de Renata Mattos Avril

² “Portanto, como o mais alto ao mais baixo se religa, toda a modulação do ser, e a conservação da vida entre as bordas que ela não pode ultrapassar – eis aí o canto, o registro”. (Paul Valéry, 1921 CHII, p. 422 *apud* Marx, William)

La menace du tonnerre, la présence d'absolus
Dans une voix de rouge-gorge,
Dans le détail fin d'une flûte, et la délicatesse du son pur.
Tout le soleil suggéré
Au moyen d'un demi-sourire.
(Ô demi-voix),
Et d'une sorte de murmure
En français infiniment pur.
Qui n'eût saisi les mots, qui l'eût ouï à quelque distance,
Aurait cru qu'il disait des riens.
Et c'étaient des riens pour l'oreille
Rassurée.
Mais ce contraste et cette musique,
Cette voix ridant l'air à peine,
Cette puissance chuchotée,
Ces perspectives, ces découvertes,
Ces abîmes et ces manoeuvres devinés,

Ce sourire congédiant l'univers !...

Je songe aussi pour finir
Au bruit de soie seul et discret
D'un feu qui se consume en créant toute la chambre,
Et qui se parle.
Ou qui me parle
Presque pour soi.

SALMO SOBRE UMA VOZ

Paul Valéry

(Oeuvres II, p. 682, tradução de Fábio Rodrigues)

À meia-voz,
De uma voz doce e frágil a dizer grandes coisas:
Importantes, fascinantes, bem profundas e justas,
Numa voz doce e frágil.
A ameaça de um trovão, a presença de absolutos
Numa voz de rouxinol
No detalhe fino da flauta, e a delicadeza do som puro.
Todo o sol se insinua
Por meio de um semissorriso.
(Ó meia-voz),
E de um tipo de murmúrio
Em idioma infinitamente puro.
Quem não captasse as palavras, ou o escutasse à distância,
Pensaria que ele diz nulidades
E eram nulidades à orelha
Resguardada.

Mas o contraste e essa música,
Essa voz que mal franze o vento,
Essa potência em sussurros,
Essas perspectivas e descobertas,
Esses abismos e pressagiadas manobras,

Esse sorriso destituindo o universo!...

Também eu sonho para findar
Ao ruído da seda só e discreto
De um fogo a se consumir compondo todo o cômodo,
E que se fala.
Ou que me fala
Quase para si.

O rouxinol: A ambiguidade da voz e o significante

A teoria do significante, com origem na linguística de Saussure e subvertida por Jacques Lacan na psicanálise, nos fala do significante como uma relação, resumida na definição "um significante é o que representa um sujeito para outro significante" (LACAN, 1960/1998, p. 833). A partir daí, Lacan rompe a relação entre significante e signo ao incluir o sujeito como inseparável do significante, fazendo-o condição de uma operação executada numa cadeia significante que, a partir de uma ausência, o possibilita. Pelo fato de o significante agir separado de sua significação e do sujeito biológico ser distinto do sujeito do significante, Lacan atribui à linguagem uma função diferente, compatível com um materialismo histórico (e dialético) que deixa um vazio, possibilitando, assim, que se articule a essa visão a teoria do objeto *a*, sendo a voz, tema do presente trabalho, uma das facetas do objeto *a* ao ser aquilo que resta para além do significante e seu significado, como bem podemos ver pelo grafo do desejo (ibidem, p. 831), no qual ela localiza, além disso, a invocação para a entrada na linguagem e a fundação do sujeito do inconsciente.

Mais adiante no seu ensino, no Seminário 23, *O Sinthoma*, Lacan comenta que o significante, associado à imagem sonora que traz em si, sem dela depender, está na dimensão do equívoco, produzindo aí uma torção de voz (LACAN, 1975-1976/2007, p. 92). Quando James Joyce, com suas homofonias e trocadilhos translinguísticos, desmonta e remonta as palavras, ele também dissolve a linguagem, demonstrando um mais além da identidade fonatória (idem, p. 93). Anteriormente, em *Instância da letra no inconsciente*, já era evidente a importância de sair da ilusão de que o significante atenderia à função de

representar o significado (LACAN, 1957/1998), mas ao falar de Joyce, vê-se que a polifonia da fala, assim como a dimensão do real que a causa e que ela transmite, são decisivas para o entendimento do inconsciente e dos lapsos nos quais se funda (LACAN, 1975-1976/2007, p. 94).

Por sua vez, Valéry também nos traz suas considerações sobre a ambiguidade da voz. A voz, que tanto carrega quanto embarga o significante, nunca seria apenas um dos lados, mas sim diria respeito à hesitação entre presença e ausência. Na poesia, a voz colocaria as palavras de outra forma, num outro lugar, um entre-lugar, já que, segundo Valéry, o poeta desloca a palavra do cotidiano, tira-lhe as pretensões utilitárias e os apetrechos dicionarizados, e toma a palavra como som e sentido simultaneamente (VALÉRY, 2000, p. 202).

A ambiguidade da voz, esse “galbo do corpo”, carrega justamente as possibilidades dialéticas (no sentido hegeliano) do uso da linguagem feito pelo sujeito. Quando lê-se “A ameaça de um trovão, a presença de absolutos/ Numa voz de rouxinol” no *Salmo Sobre uma Voz*², pode-se escutar essa ambiguidade, essa dualidade tão bem ilustrada pelo contraste entre a voz efêmera e doce do rouxinol e o estrondar de um trovão que vem do céu por onde o rouxinol passeia. Esse céu, prestes a cair, imenso e absoluto, também faria parte do canto da ave, como a palavra mais doce também é uma forma de não dizer todas as palavras mais sórdidas, mas ainda assim delas depender a sua doçura. Arrisco imaginar que a voz do rouxinol, sua imagem acústica, objeto *a* caído e distante do mundo dos significantes, desprende-se da cadeia significantes e de seus significados atribuídos por um grande outro. Valéry teria captado a voz descolada do simbólico e percebido que a poesia é feita tanto desse gozo quanto das significações.

A rouquidão: O ressoar do traço unário na voz

A voz em Paul Valéry, em seus semi-dizeres e sua marca de singularidades, nos parece apontar para o conceito de objeto *a* na psicanálise lacaniana quando se diz do contorno de um vazio estrutural (e estruturante), já que a voz, por mais que venha da invocação como voz do Outro, também é um objeto caído, que se perde após a emissão do significante. Ela é o que está aquém e além da fala, é o resto da fala que reside num vazio: a voz está entre o dizer e o silêncio, assim como a pausa é quem possibilita o ritmo.

Se a voz é resto da operação de separação do sujeito no campo do Outro, caberá ao falante dar a ela algum destino, seja ele estrutural (como em sua transmutação nas vozes do supereu no caso da neurose, ou na localização no real desta voz tornada audível na psicose), ou mesmo contingente e *a posteriori* (como no contorno e desvelamento de seu vazio no fazer artístico). (Mattos de Azevedo, 2008, p. 7)

É possível, portanto, estabelecer com Valéry uma relação entre considerações sobre a voz como um modo de expressar o traço unário, seja através da modulação, do ritmo ou do silêncio. O traço unário, no ensino de Lacan, é um efeito de linguagem no corpo do sujeito, em que a palavra o atravessa e o marca de forma tal que o opaco do corpo, aquilo que há de indizível, se institui como uma peneira. Através dessa peneira, toda a experiência do sujeito passará e será de alguma forma determinada pelo que resta e pelo que continua no que tange a esses contornos. Assim, o traço unário marca uma diferença fundamental, num nível simples e arcaico da constituição do sujeito, através da inscrição de um significante. Nas palavras de Neves e Vorcaro (2011) temos que

O traço unário nomeia por seu nome próprio. A sua função é fazer aparecer a gênese da diferença numa operação que promova a repetição destacada, não do símbolo, mas da entrada no real como significante em uma diferença absoluta. A função do nome próprio pelo significante amarra algo em que o sujeito se constitui. Por isso, o significante representa para outro significante o sujeito. O sujeito barrado é isso que representa para um significante um sentido, desse significante de onde ele surgiu. (Neves e Vorcaro, 2011, p. 281)

Através dessa nomeação, ponto a partir do qual o sujeito ressoa o que lhe chega, o sujeito se insere no campo da linguagem, o campo do Outro. Será em torno da marca dessa inserção que o mecanismo da repetição se estabelecerá como função de fundação do sujeito e a voz é uma das formas de reencontrarmos esse Outro, seja pelas palavras e imperativos, seja por quaisquer outras lembranças. Cito Renata Mattos quando diz que “A voz surge, nessa operação de separação, como litoral entre sujeito e Outro, na medida em que estes são simultaneamente constituídos” (Mattos de Azevedo, 2008, p. 1).

Esse traço, por advir do Outro, também causa uma estranheza, uma espécie de rouquidão, um resto que revela o corpo e suas opacidades. Tal estranheza é falada por Valéry em diversos momentos, seja para falar da forclusão da voz na poesia, seja para

dizer da sua multiplicidade evidenciada na modulação. Mais uma vez, essa ideia coaduna com a visão psicanalítica dos efeitos da linguagem nos sujeitos.

A linguagem é veiculada ao sujeito de muitas maneiras, não só pela voz, mas parece que há uma relação com a sonoridade no processo de constituição dessa “concha acústica” em que nos formamos. A voz ressoa no vazio, não como modulada e sonora, numa música, mas como um imperativo que reclama obediência ou convicção, situando-se em relação à fala articulada. O sujeito pode não reconhecer sua voz quando canta, por exemplo, denotando o lugar do Outro no vazio, no que ele tem em sua dimensão de não conferir garantias. É por isso que a voz não é assimilada e, sim, incorporada, identificada. (Neves e Vorcaro, 2011, p. 288)

O contraste entre o ser vivente e pensante falado nos cadernos de Paul Valéry, para além das ambiguidades que já falamos, traria à consciência a captura da sensibilidade, “desenvolvendo as propriedades dessa em seus implexos, ressonâncias, simetrias, etc., sobre a corda da voz”. A singularidade última do sujeito, instaurada no corpo e pelo corpo no mundo, está sempre aquém das ambiguidades e com elas dialoga. Ouvimos “No detalhe fino da flauta, e a delicadeza do som puro”, como no *Salmo sobre uma voz*.

O fato de a voz ser singular e única em cada ser humano, marca de sua identidade mais profunda, mesmo fisicamente – a cavidade auditiva e seus pavilhões internos, os órgãos da fonação, a garganta e a úvula – é um significativo indicador de que, na voz, o timbre, a intensidade, a altura, a entonação, a amplitude e o grau de ressonância constituem qualidades específicas que vêm do corpo interior, daquilo que é próprio de um ser único, no contexto de uma pluralidade de vozes, na sua diferença irreduzível. (Oliveira, 2020, p. 126)

É a partir desse traço que persiste na voz, que outro dizer se estabelece, bem como outra forma de dizê-lo. Por isso Valéry nos aponta “a linguagem saída da voz, mais do que a voz da linguagem” (Valéry, 1939 *apud* Zular, 2014, p. 215). Um dizer que vem das marcas do sujeito, mais do que um traço que se perscrutaria na linguagem já colocadas. Essas marcas certamente não são entes inteiros, independentes e absolutos, por isso podemos dizer que toda voz é, de algum modo, a meia-voz Valéryana: livre da totalidade,

mas singularmente ambígua, feita de palavras, com sua "dupla natureza"(Valéry, 2000, p. 209).

“*Lalangue*” e a música da modulação

Como nos disse Valéry na primeira aula do curso de poética,

Um poema é um discurso que exige e que provoca uma ligação contínua entre a voz que existe e a voz que vem e deve vir. E essa voz deve ser tal que se imponha e excite o estado afetivo do qual o texto seja a única expressão verbal. Eliminam a voz e a voz que é necessária, tudo se torna arbitrário. (Valéry, 2000, p. 185)

É possível aproximar a voz da qual Valéry se refere à voz como objeto *a*, caído da cadeia significante, mas que diante da escolha poética é levada a aproximar a imagem acústica e as ondas sonoras do sentido que se pretende transmitir através do poema. Aqui, o poeta tenta relacionar o som e o sentido apesar das arbitrariedades, buscando uma significação para além do significante.

Quando me deparo com essa arqueologia do fazer poético a partir da voz, lembro-me de Barthes e sua busca pelo rumor da língua: na escrita, a palavra está condenada ao silêncio, enquanto na fala estaria fadada ao balbucio, o que leva o autor a pensar se haveria um rumor, um farfalhar, um ruído de funcionamento da língua. Para ele, o rumor seria um ruído do gozo plural, constituído coletivamente, uma música do sentido:

Mas o que é impossível não é inconcebível: o rumor da língua forma uma utopia. Que utopia? A de uma música do sentido; com isso quero dizer que em seu estado utópico a língua seria ampliada, eu diria mesmo desnaturada, até formar uma imensa trama sonora em que o aparelho semântico se acharia irrealizado; o significante fônico, métrico, vocal, se desfraldaria em toda a sua suntuosidade, sem que jamais dele se despegasse um signo (viesse naturalizar esse puro lençol de gozo), mas também — e aí está o mais difícil — sem que o sentido seja brutalmente dispensado, dogmaticamente excluído, enfim castrado. (Barthes, 2012, p. 95)

A utopia de Barthes é que a música deixasse de ser paisagem de fundo das mensagens e sim guardasse em si e na impenetrabilidade do som um sentido, engendrado no ponto de fuga do gozo. Ou seja, o autor propõe que o rumor habitaria a dimensão do

não-sentido que a partir daí faria ouvir um sentido sonoro e livre da prisão castradora dos signos. Ele mesmo nos lembra que "É sem dúvida uma utopia; mas a utopia é que muitas vezes guia as pesquisas de vanguarda" (Barthes, 2012, p. 96).

Tanto Barthes quanto Valéry parecem apontar, apesar de partirem de pressupostos diferentes, o entrelaçamento som-sentido que a voz proporciona, nos lembrando que a voz, antes de constituir o poema, participa com seus ruídos e sua música da formação dos sujeitos. Para irmos à intimidade dessa formação, podemos nos servir do conceito de *lalíngua* em Lacan. A *lalíngua*, ou *lalangue*, é feita do turbilhão sonoro que o sujeito ainda não dividido recebe ao vir ao mundo (e até antes dessa vinda³). Ela subjaz tudo o que é dito, sendo composta pelos significantes e restos sonoros da língua materna e a música com a qual esses significantes foram ditos, surgindo no sujeito desde o do processo de lalação, um ensaio para a fala, mas trazendo consigo a morte do signo (LACAN, 1974/1985). Assim como a música, portanto, a língua ressoa no corpo e vai para além do sentido, como nos lembra Valéry ao trazer o conceito de modulação para falar das transformações dos significados se desprendendo dos significantes.

Quando chego a essa perpendicularidade (dado que paralelos só se encontram no infinito), é inevitável pensar que as forças e as formas estão bastante associadas, já que sabemos que o inconsciente está muitas vezes na superfície, na plasticidade com que se usa o significante, ou seja, na forma. William Marx (2011) já nos adiantou que Valéry trata de uma poética órfica e uma testiana, entre o lírico e o racional/formal, lembrando-nos de que o Monsieur Teste era apenas a cabeça de Orfeu arrancada do corpo pelas sereias furiosas (MARX, 2011).

É assim que notamos que em Valéry a singularidade do corpo surge na voz do poeta e na musicalidade íntima que a ela origina, assim como a *lalangue* é parte fundamental do modo de dizer do sujeito numa análise. A voz em Valéry traz algo do enigmático daquele que a profere, ecoando o "*Unheimlich*" (Freud, 1919/2006) e possibilitando, em simultâneo, escuta e transmissão, uma das suas ambiguidades fundamentais. Ressoando o enigma da língua e seu caráter não-todo, a meia-voz do *Salmo sobre uma voz* de Valéry surge como uma meia-luz e revela, na poesia, os contornos do corpo, as amplificações do movimento e o enigma íntimo da forma e do ritmo.

³ Sobre isso, lembro-me do romance de Ian McEwan, "Nutshell", que conta em primeira pessoa a história de um feto hamletiano ainda na barriga da mãe.

No encontro infinito do ouroboros

O poema *Salmo sobre uma voz* de Paul Valéry divide e extrai dessa uma voz alguma metade sua e se estabelece “à meia-voz”. A voz, invocação, sempre faz-se divisão entre ouvinte e emissor, mas também entre o ouvinte e seus ouvidos e seus olvidos. Uma voz que é feita de fragilidades, murmúrios, detalhes: Não tem a agressividade da precisão nem a linearidade senoidal perfeita que diz do som da flauta, e sim uma voz que fala ali, no detalhe fino da flauta, no seu ruído, no seu jeito de trazer um trovão sem sequer franzir a seda do vento. Uma voz cuja sutileza faz-se jardim de bombas atômicas, com todo o paradoxo que a-tomias podem trazer na fissão da língua.

É aí, nessa fissão, que o sol se insinua enquanto idioma puro, despreendido do simbólico, feito totalmente dos espaços negativos da torre de Babel. Enquanto no "ouvido da serpente" temos em Valéry o ouroboros que desemboca do não-ser para o ser nada, o *Salmo sobre uma voz* ensaia, rascunha, o que depois do pecado original de saber-se fala poderia surgir. Exala o silêncio e a textura da seda através da tessitura da língua: vem o idioma puro, que eu poderia dizer que tem algo de *lalangue*, traduzindo-se no ponto surdo (Vivès, 2020) e opaco do sujeito. Parece não dizer nada, a música sutil e ruidosa e atonal da fala. Mas é o lado avesso do espelho, a base pétreia que suporta o peso da luz.

O contraste e a música no tecido do vento que Valéry evoca tornam-se sùmula. É como se Bach conhecesse John Cage. A meia voz que se tenta traduzir é potência em sussurros, lugar de onde pode vir a ser a palavra, possibilidade e poder. Poder próximo da criação poética e distante do foucaultiano, por enquanto. Quando nos traz "perspectivas e descobertas"/ "abismos e pressagiadas manobras", vemos que o contato com o outro e sua escuta, a peneira contextual, vai captando pepitas de água e deixando escorrer o ouro. Diz-hermetizo: a voz, moldada pelo contato com a linguagem, diante das manobras e perspectivas que lhe compõem, vai sendo ressaltada, vê-se com relevos e texturas, do mesmo modo que uma criança nasce com a possibilidade de falar qualquer fonema, todavia, à medida que cresce, perde-se dessa variedade de sons através do uso da língua em prol do simbólico.

Cócegas saudosas de útero surgem no umbigo do sonho (Freud, 1900/2012). Arremata o poeta: "também eu sonho para findar ao ruído da seda só e discreto". Infectada por conceitos lacanianos, só consigo pensar que o poeta sonha para chegar no inconsciente em vez de ouvir o barulho-significante. Ausculta no ruído algo que se fala a si e que lhe fala, invoca, endereça. Possibilita o laço. Faz da voz que se emite um jeito de

escutar a voz do outro em si, mas também possibilita apropriar-se dela, guardando sua origem numa partitura rota e silenciosa no fundo das gargantas. Emite um ruído. Escoa um traço. Faz da letra um blues.

Referências

- BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Martins Fontes, 2012.
- FREUD, Sigmund. (1900) **A interpretação dos sonhos**, volume II (1900). Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.
- FREUD, Sigmund. (1919). O Estranho. In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**, vol. XVII, *Uma neurose infantil e outros trabalhos* (1917-1918). Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- LACAN, Jacques. (1957) A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Versão brasileira Vera Ribeiro; revisão técnica Antonio Quinet e Angelina Harari; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 496-533.
- LACAN, Jacques. (1960) Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Versão brasileira Vera Ribeiro; revisão técnica Antonio Quinet e Angelina Harari; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998. p. 807-842.
- LACAN, Jacques. (1974) “La tercera”. In: **Intervenciones y textos 2**. Buenos Aires: Ed. Manantial, 1985.
- LACAN, Jacques. (1975-1976) **O Seminário, livro 23 – O sinthoma**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução Sergio Laia; revisão Andre Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- MATTOS DE AZEVEDO, Renata. **A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise**. 2011. 174 f. Tese (Doutorado em Pesquisa Clínica em Psicanálise) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- MATTOS DE AZEVEDO. **A voz como objeto *a* e a separação do sujeito frente ao outro**. III congresso de psicopatologia fundamental, 2008. Disponível em:

- <http://www.psicopatologiafundamental.org.br/uploads/files/iii_congresso/mesas_r edondas/a_voz_como_objeto_a_e_a_separacao_do_sujeito_frente_ao_outro.pdf>.
- MARX, William. “Les deux poétiques de Valéry”. In: _____. dir., **Paul Valéry et l’idée de littérature**, 8 avril 2011. Disponível em: <<http://www.fabula.org/colloques/document1426.php>>.
- OLIVEIRA, Maria Duarte de. Voz, potência, ressonância e corpo na linguagem poética. **Revista Crítica Cultural**, Palhoça-SC, v. 15, n. 1, jan./jun. 2020, p. 121-133.
- PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro; ROSEMBAUM, Yudith (orgs.) **Interpretações, Crítica Literária e Psicanálise**. São Paulo: Ateliê editorial, 2014.
- NEVES, Brenda Rodrigues da Costa; VORCARO, Ângela Maria Resende. Breve discussão sobre o traço unário e o objeto *a* na constituição subjetiva. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 17, n. 2, ago. 2011. p. 278-290.
- SOLER, Colette. **Lacan, Leitor de Joyce**. São Paulo: Editora Allier, 2018.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- VIANA, Beatriz Alves et al. A dimensão musical de lalíngua e seus efeitos na prática com crianças autistas. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 28, n. 3, set./dez. 2017. p. 337-345. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0103-656420170011>>.
- VIVÉS, Jean Michel. **A voz no divã – uma leitura psicanalítica sobre ópera, música sacra e eletrônica**. Trad.: Mário Sagayama. São Paulo: Editora Allier, 2020.
- ZULAR, Roberto. O ouvido da serpente: algumas considerações a partir de duas estrofes de ‘Esboço de uma serpente’ de Paul Valéry. In: PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro; ROSEMBAUM, Yudith (orgs.) **Interpretações, Crítica Literária e Psicanálise**. São Paulo: Ateliê editorial, 2014. p. 213-229.

ABSTRACT

The present article brings initially a dialog between the concepts of significant, object *a*, unary trait, from the Lacanian psychoanalysis, and the formulations about the voice in the work of the French poet Paul Valéry. Having as a starting point an interpretation of the poem *Psalm on a voice* (*Psalme sur une voix*, in the original), we will observe how the knowledge of the poet about the unconscious and the language can be an important source for the psychoanalytical field, bringing reflections on the ambiguity of the voice, the singularity of the subjects and the not-whole character of the language.

Keywords: Paul Valéry. Voice. Object *a*. Unary trait.

RESUMEN

El presente escrito hace inicialmente un diálogo entre los conceptos de significante, objeto *a* y rasgo unario del psicoanálisis lacaniano y las formulaciones sobre la voz en la obra del poeta francés Paul Valéry. Utilizando una interpretación del poema *Salmo sobre una voz* (*Psalme sur une voix*, en el original), observamos cómo el saber del poeta sobre el inconsciente y el lenguaje puede ser una importante fuente para el campo del psicoanálisis, trayendo reflexiones sobre la ambigüedad de la voz, la singularidad de los sujetos y el carácter no-todo del lenguaje.

Palabras clave: Paul Valéry. Voz. Objeto *a*. Rasgo unario.

RÉSUMÉ

Cet écrit amène, tout d'abord, un dialogue entre les concepts de signifiant, objet *a* et trait unaire, issus de la psychanalyse Lacanienne, et les formulations sur la voix dans l'œuvre du poète français Paul Valéry. Ayant comme point de départ une interprétation du poème *Psalme sur une voix*, nous observons comment le savoir du poète sur l'inconscient et la langue peut être une importante source pour le champ psychanalytique, tout en contribuant aux réflexions sur l'ambiguïté de la voix, la singularité des sujets et le caractère pas-tout (ou à demi-voix) du langage.

Mots clés: Paul Valéry. Voix. Objet *a*. Trait unaire.

ANDRESSA RAIANA NUNES DE ARAÚJO

Psicóloga pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Mestranda em Composição pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Compositora e cantora.

andressanunesaraujo@gmail.com

Orcid: 0000-0003-0736-9620

Citação:

ARAÚJO, Andressa Raiana Nunes de. A voz em Paul Valéry em diálogo com a psicanálise. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, ago. 2022.

Submetido: 02.04.2022 / Aceito: 23.06.2022

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

