

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura

ANA CRISTINA DE MELO

**A PULSÃO INVOCANTE NO PALCO LÍRICO:
POSSÍVEIS EVOCAÇÕES**

Dissertação elaborada como requisito para a
obtenção do título de Mestre em Psicologia
Clínica e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tania Cristina Rivera

BRASÍLIA
SETEMBRO DE 2012

ANA CRISTINA DE MELO

**A PULSÃO INVOCANTE NO PALCO LÍRICO:
POSSÍVEIS EVOCAÇÕES**

Dissertação elaborada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília – UnB

Banca Examinadora:

Presidente: _____

Prof.^a Dr.^a Tania Cristina Rivera

Universidade de Brasília – UnB

Membro: _____

Prof.^a Dr.^a Heloísa Caldas

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Membro: _____

Prof.^a Dr.^a Daniela Scheinkman Chatelard

Universidade de Brasília – UnB

Suplente: _____

Prof.^a Dr.^a Terezinha de Camargo Viana

Universidade de Brasília – UnB

BRASÍLIA

SETEMBRO DE 2012

A minha filha, porque em tal parte de sua infância privou-se de meu olhar, menos do que de minha voz, antes mesmo de compreender para que.

Aos meus pais que, a partir da minha ausência e isolamento, puderam compreender onde depositara meu desejo e, deste modo me apoiaram.

A minha analista Inês Catão, através de sua escuta deu voz a minhas aparentes impossibilidades.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dr^a Tania Cristina Rivera, por seu empenho e persistência, aquela que me deu a conhecer as possibilidades, tornando acessíveis idéias e desejos relacionados ao saber científico, que pareciam inatingíveis. À Prof^a Dr^a Terezinha de Camargo, que proporcionou elementos de parte deste trabalho por provocar em seus ensinamentos sobre a subjetividade, inúmeras reflexões no campo da arte, em especial da literatura. À Prof^a Dr^a Daniela Scheinkman Chatelard que, aceitando-me como aluna especial em sua disciplina, tirou-me o rótulo de estrangeira e viabilizou meu acesso e regresso à vida acadêmica.

RESUMO

Este trabalho tem como proposta a discussão e a reflexão da voz enquanto objeto da pulsão invocante considerada em determinados ambientes do universo da arte em que possa ser evocada. Para isso, o palco lírico é colocado em destaque com a eleição das vozes da ópera que venham a comunicar a voz definida como objeto desde Lacan.

O percurso selecionado conta com os textos freudianos que conduzem ao surgimento da idéia de pulsão, destacando-se as reflexões iniciais sobre o aparelho psíquico. O funcionamento psíquico interessa muito a Freud e o direciona cada vez menos ao estudo das células nervosas em lugar da ênfase clínica, tomando os relatos de pacientes para compor sua teoria. Vários elementos surgem para sustentar seu projeto inicial de estabelecer os esclarecimentos necessários à compreensão do aparelho psíquico e o levam à descrição do conceito de pulsão, dentre outros.

Fez-se necessária a investigação de um ponto a partir do qual Lacan tenha sido motivado a acrescentar a voz aos objetos pulsionais previamente apresentados por Freud. Algumas interseções puderam ser apontadas, dando corpo teórico ao objeto lacaniano, “separável” e “emissível”, identificado como a própria essência da idéia de objeto ‘*a*’, para sempre perdido.

Palavras-chave: Pulsão, pulsão invocante, castração, supereu, voz, gozo, ópera, objeto, angústia, desejo.

ABSTRACT

This research aims at discussing and reflecting upon a voice as an object of an invocative drive which is taken into consideration under certain environment in the art field that can be evoked. In order to do so, an opera house's voices which communicate the definite voice as object since Lacan's studies has been highlighted.

Freud's texts and his initial reflections on the mental apparatus lead to the emerging idea of the drive itself, which served as the foundation for this research. Due to Freud's great interest in how one's mind works, his theories were built upon his patients' clinical report, therefore his studies focus less on the nerve cell. A gargantuan amount of data comes out so as to support his initial project. Its objective was to illustrate enough information to the understanding of the mental apparatus, however such results took him to the concept of drive, among others.

It was necessary to find a point from which Lacan had been motivated to add the voice to the impulsive objects previously presented by Freud. Some intersections could have been pointed, giving a theoretical body to the Lacanian object, "separable" and "that emit" which are identified as the essence itself of the idea of the object 'a', lost forever.

Key words: Drive, invocative drive, castration, super-ego, voice, jouissance, opera, object, angst, desire.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1 – A pulsão em Freud	
1.1 As primeiras reflexões sobre pulsão em Freud	11
1.2. O surgimento da idéia de pulsão em Freud	14
1.3. A definição de pulsão	21
1.4. Desejo e pulsão em Freud	25
1.5. Pulsão e libido	29
1.6. O desenvolvimento do conceito de pulsão	36
1.7. Pulsão de vida e pulsão de morte	43
Capítulo 2 – Lacan, a pulsão e a voz	
2.1. A pulsão invocante e Freud	51
2.2. A pulsão invocante e seu objeto: a voz	58
2.3. O supereu como herdeiro do complexo de Édipo	75
2.4. Da voz sem boca a Eros e Psiqué	80
Capítulo 3 - Evocações no palco lírico	
3.1. Discussão entre psicanálise e arte	89
3.2. A ópera	97
3.3. Do castrato, da soprano	100
Conclusão	109
Referências Bibliográficas	116

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como proposta e recorte específico, o estudo da pulsão invocante. Para isso algumas situações referentes ao canto lírico compõem com o intuito de promover uma possível discussão entre a pulsão invocante em sua complexidade, cujo objeto é a voz e aquilo que a ópera pode evocar enquanto uma arte sustentada pela voz humana. Ao tratar do tema, fez-se necessário prioritariamente traçar uma trajetória que conduziu ao surgimento da ideia de pulsão, considerando sua obscuridade e importância, características estabelecidas por Freud, seu criador. Ao fazê-lo, buscou-se como viés o caminho percorrido pelo autor que motivasse Lacan a adicionar o objeto voz à lista dos objetos já estabelecidos por Freud.

Inicialmente, foram enfocados os primeiros elementos que conduziram Freud às ideias sobre a pulsão, desde seu interesse em demonstrar o funcionamento do aparelho psíquico. Esta reflexão parece ser a condutora da descoberta do termo, que mesmo preservando-se dos argumentos científicos, leva Roza a afirmar que a pulsão “é uma produção teórica de Freud. [...] que se furta ao olhar conceitual.” (GARCIA-ROZA, 1987 [1986], p. 14). A obscuridade da pulsão, propriedade do que é humano, representada no contexto da subjetividade, estudada e questionada inúmeras vezes, conquista novos rumos especialmente quando Freud passa a considerá-la dentro do ambiente clínico, contando com as manifestações neuróticas. Deste modo, o relato de pacientes assume lugar importante na construção da teoria pulsional freudiana. Sem dúvida, é neste cenário que a psicanálise passa a constituir-se tendo como proposta de trabalho a escuta analítica.

Freud traz novas possibilidades de reflexão para a sexualidade humana assinalando que ela é perversa e polimorfa, esclarecendo as diferenças manifestadas entre alvo e objeto sexual. A sexualidade comparece às discussões sobre pulsão, apontada como uma espécie de “[...] prazer irredutível [...]” (LAPLANCHE e

PONTALIS, 2001 [1967], p. 476) que despreza a satisfação puramente fisiológica ou mesmo o contexto genital, para tornar-se presente na infância e marcar território nos desencontros com seu objeto, especialmente em sua forma inespecífica de satisfação. Sendo a perversão uma característica da sexualidade, fica por conta da condição de recalçamento que se impõe diante dos sintomas neuróticos, estabelecido por Freud como proveniente de interesses sexuais impróprios.

Em seguida, discutir o texto em que Freud define e desenvolve a ideia de pulsão: *A pulsão e seus destinos*, [1915] 1987, a partir dos quatro conceitos fundamentais, promove maior consistência à teoria pulsional, abrindo caminho futuro mais denso à proposta de Lacan para a pulsão invocante.

Diante de todos os textos considerados necessários a maiores esclarecimentos oferecidos à pulsão invocante, finalmente chega-se em Freud à conclusão fundamental de que toda pulsão é de morte, tendo previamente feito suas apresentações dualistas da pulsão, o autor propõe essa revisão polêmica e até os dias de hoje, controversa, com base na dinâmica da repetição.

Dando prosseguimento ao trabalho, interrogam-se em Freud as evidências e o possível fio de ligação entre sua teoria pulsional e aquilo que tenha levado Lacan ao acréscimo da voz ao elenco dos objetos propostos pela pulsão freudiana. Deste modo evidenciam-se em Freud os fragmentos de voz e a importância dada à fonte auricular bem como a maneira pela qual os traços mnêmicos imprimem seus registros.

O estudo dos seminários: *O Seminário, livro 10: A angústia*, (2005 [1962-63]) e *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, (1985 [1964]), compõem o material necessário, colhido em Freud a partir do percurso selecionado que indica a definição da ideia de pulsão, promovendo um momento mais propenso para a apresentação e discussão da pulsão invocante propriamente dita estabelecida por Lacan. Passa-se para uma releitura mais específica do autor que expõe em seus trabalhos o comprometimento da pulsão invocante com a angústia, o desejo e a ideia de objeto 'a', inclusive propondo que a voz é a própria essência da definição de objeto. Ela é capaz de melhor representá-lo por suas características essenciais de "separável" e "emissível".

É na apresentação da segunda tópica do aparelho psíquico que Freud define o supereu, uma instância psíquica que se desenvolve a partir das imposições do ideal do eu, mobilizadas pelas condições culturais e pelas internalizações dirigidas pelos pais e educadores a partir dos imperativos e determinações exigidos. Em função disso, a discussão é encarregada de assinalar uma ligação mais provável com a ideia de voz enquanto objeto. Não se pode desconsiderar que o supereu é o herdeiro do Complexo de Édipo, cuja interdição e ameaças de castração conduzem a sua formação, já que, ao final deste trabalho, a castração começa a evidenciar-se, demonstrando uma ligação importante com a voz.

Diante dos esforços para definir do que se trata essa pulsão invocante e seu objeto, a voz, torna-se viável expô-la em alguns contextos artísticos para interrogá-la em sua complexidade e dar voz, onde se mostra evocada, selecionando para isso o texto literário do mito Eros e Psiqué. As vozes incorpóreas propostas por Apuléio conduzem Psiqué ao sacrifício, que Lacan assinala como a captura do Outro na rede de desejos e a guiam a uma promessa de gozo. O canto da sereia e a musicalidade da voz materna se encarregam de condução semelhante.

Ao final da reflexão, os autores com interesse comum pela pulsão invocante, especialmente aqueles que se prevalecem do ambiente artístico são trazidos para discutí-la. Promove-se uma possível evocação da voz no contexto lírico, em busca do que ela é capaz de nos ensinar sobre a pulsão invocante.

CAPÍTULO 1

A PULSÃO EM FREUD

1.1. As primeiras reflexões sobre pulsão em Freud

Um dos primeiros indícios das reflexões de Freud sobre a ideia de pulsão encontra-se na “Carta 52”, a Fliess (1987 [1896]), onde oferece uma proposta para o mecanismo psíquico cuja dinâmica de funcionamento ocorre por meio de um esquema, representado dentro de um exercício econômico. Neste texto, Freud aponta para os estímulos provenientes do campo externo e que, em contato com a periferia do corpo, provocam excitações que são transportadas pelos neurônios. Esse processo se inscreve através de traços mnêmicos em ocasiões específicas do percurso, até atingir o córtex cerebral. Os traços de memória compõem o psiquismo e são considerados registros que acontecem a cada instante e de maneiras diferentes, por meio de uma dinâmica concebida como retranscrições, sendo especificados conforme seus condutores, os neurônios.

Dentro do que Freud chama de processo de estratificação, dá-se um percurso da periferia do corpo até o córtex. Esses dois pontos, que se mostram interligados, não sofrem registros e são considerados nesse processo como extremidades: uma delas relacionada ao corpo e a outra patenteada no córtex, denominadas de percepção e consciência, respectivamente. Os registros se dão ao longo do percurso, em camadas intermediárias que o autor supõe serem três, o signo de percepção “Ps”, a inconsciência “Ic” e a pré-consciência “Prc”. A pré-consciência está ligada à representação verbal e ao eu. Como os neurônios da pré-consciência são também os da consciência, a pré-

consciência tem um pensamento que se liga à consciência num momento posterior aos acontecimentos e preserva uma relação com as alucinações das representações verbais. (FREUD, 1987 [1896]).

Aqui há uma vaga possibilidade de aproximação com a ideia de pulsão que se caracteriza pela localização (entre o somático e o psíquico) e é incitada por uma pressão endógena constante, que provoca nela uma exigência de trabalho no sentido de encontrar formas de satisfação. De semelhante modo, há uma estimulação, que nessa ocasião Freud considera exterior, que atravessa um caminho, criteriosamente determinado conforme condição pré-estabelecida, enquanto mais carregado de excitação ou menos, até atingir um ponto importante no cérebro, aparentemente concluindo o percurso inicial.

Em Freud, a concepção de memória é inovadora, pois em lugar de ser identificada como um componente instaurado previamente, passa a ser considerada como aquela que constitui o psiquismo por meio de retranscrições, em momentos diferenciados e através dos traços registrados durante o percurso sugerido para o mecanismo psíquico. Esta seria uma passagem interessante para se pensar a ideia de pulsão invocante. Na exposição do autor sobre a pré-consciência, identificada como um suposto terceiro momento de ocorrência de registro de memória, há uma referência às representações psíquicas das estimulações, inicialmente consideradas e denominadas de percepção, mas ligadas a representações verbais. Nessa posição pré-consciente, as inscrições efetuadas em seus transportadores, os neurônios, seriam encenadas pelas representações verbais e descritas como algo da palavra, momento em que uma influência na formação do eu se impõe, conforme a seguinte citação de Freud:

Vb (*vorbewusstsein*) [pré-consciência] é a terceira retranscrição, ligada às representações verbais e correspondendo ao nosso eu reconhecido como tal. As catexias provenientes de *Vb* tornam-se conscientes de acordo com determinadas regras; essa *consciência secundária do pensamento* é posterior no tempo e provavelmente se liga à ativação alucinatória das representações verbais, de modo que os neurônios da consciência seriam também neurônios da

percepção e, em si mesmos, destituídos de memória.
(FREUD, 1987 [1896], p. 255)

Essa citação aproxima as características da pré-consciência ao momento em que o sujeito, a partir da ativação da consciência secundária do pensamento, numa ocasião posterior e independente da composição topológica, cuja seqüência o autor despreza, tem uma relação com o outro através da fala, do discurso. Em momento oportuno neste trabalho, ao trazer os componentes fundamentais para a formação do supereu, será retomada a proposta de Freud relacionada à ideia de representação palavra.

No texto: “Projeto para uma psicologia científica” (1987/1950 [1895]), o autor acredita que os processos psíquicos podem ser expressos por leis científicas. O debate sobre os neurônios é mantido como essencial, aprofundando seus estudos com a árdua missão de demonstrar o percurso feito pelas células nervosas na mente, através de uma linguagem neurológica. Nesse momento inaugural, desenvolve um arranjo dentro do esperado pela comunidade científica, implicado com a busca de comprovações, mas suas investigações passam a tomar rumos imprevisíveis, pois quando a experiência clínica se impõe há no autor uma posição diferenciada e o reconhecimento de que uma nova ciência estava sendo criada.

Ao desenvolver uma concepção quantitativa do funcionamento do sistema nervoso, estabelece que as células nervosas transportam estímulos e excitações. Diante desse cenário, há o propósito perseguido pelo sistema nervoso no sentido de livrar-se do excesso dessa carga. Deste modo, o funcionamento da mente submete-se a um conflito psíquico permanente, pois diante do material recalado se confronta com dois caminhos opostos: um deles esforçando-se para revelar o conteúdo obscurecido, e o outro, consciente, lutando para que esse conteúdo jamais lhe escape.

O movimento é constatado clinicamente a partir de ideias excessivas apresentadas em determinados quadros patológicos cujos pacientes se esforçam para se livrarem dos pensamentos, caracterizados por um conteúdo neuronal, denominado ‘Q’, através de uma espécie de descarga. Esse movimento corresponde ao Princípio de Inércia

Neuronal. Num sistema nervoso primário, a eleição simplificada seria pela fuga muscular, um movimento que evita o estímulo e visa reduzir a excitação a zero, sendo descarregada pela via motora ao esquivar-se dele. Conforme esse organismo evolui, passa a ter os próprios estímulos internos, considerados estímulos endógenos, dos quais simplesmente esquivar-se não é uma ação eficiente para evitá-los. Nestes termos, as exigências começam a se modificar, impõe-se uma postura de tolerância a esse acúmulo de excitação e uma promoção de novas ações, que se distanciam cada vez mais da inércia.

Neste momento, o autor privilegia uma posição descritiva do aparelho psíquico. O movimento instigado pelo excesso ou escassez dos estímulos e as ações promovidas para solucioná-los em função não só da quantidade, como da barreira ou da facilitação de seu fluxo, assemelha-se a um rascunho daquilo que posteriormente estabelece a noção de pulsão. O percurso, provocado por uma pressão constante, tem um saldo devedor que pode ou não configurar-se como excessivo conforme a determinação do recalado e os destinos imprevisíveis em busca da obtenção da satisfação pulsional.

1.2. O surgimento da idéia de pulsão em Freud

Indícios sobre a idéia de pulsão se apresentam freqüentemente nos textos de Freud, porém, apesar de poucas alterações na definição em si, encontramos vários ajustes ao termo, o que o torna mais complexo. A primeira vez que Freud sugere uma definição para a pulsão encontra-se no texto: “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1987 [1905]) quando toma por foco a sexualidade humana, indicando que, apesar da atividade pulsional encontrar apoio inicial na satisfação das necessidades vitais, ela se desvia da norma estabelecida pelo instinto. E que as relações entre objeto e alvo sexuais podem variar de forma inesgotável.

O autor apóia-se em duas exigências, a fome e o sexo para inaugurar seu texto, indicando uma breve comparação entre a fome, enquanto aquilo que move a pulsão de nutrição e a libido, entendida como uma energia ligada à pulsão sexual. Poucos

elementos são acrescentados a esta colocação, entretanto essa posição dianteira num texto sobre a sexualidade estabelece para o conceito de libido um lugar notório na ideia de pulsão sexual, ainda que precariamente definido. Até os dias de hoje essa concepção mantém a idéia de uma espécie de apetite sexual, mas volta a ser discutida posteriormente, por exemplo, em busca de um esclarecimento para se compreender como a libido é introduzida na infância. Aparentemente, a ênfase inicial durante suas investigações, é dada à reprodução da satisfação, quando fundamenta a ideia de compulsão, ancorando-a na própria necessidade, cujas fontes têm ligação com órgãos por meio dos quais são colocadas tais exigências.

Estudos publicados à ocasião, no final do século XIX por autores como Krafft-Ebing e Havelock Ellis, foram citados por Freud no seu primeiro dos três ensaios, para levantar a possibilidade de esclarecimentos para suas reflexões sobre os desvios que produzem alterações na operação aparentemente natural entre alvo e objeto sexual. O autor define como objeto a pessoa que desperta o interesse sexual de alguém e alvo como a ação que é promovida para se obter satisfação devido ao encontro com seu objeto. A situação considerada normal refere-se à operação que envolve alvo e objeto, fruto do momento em que uma pessoa de determinado sexo sente-se atraída pela pessoa de sexo contrário como objeto sexual, cuja meta se encerra no encontro com o objeto, como uma via de satisfação. As pessoas que se desviam desse encontro são consideradas “invertidas” segundo a classificação, discutida até então pela comunidade científica, e definida conforme os padrões vigentes, como um comportamento corrompido.

Freud refere-se ao conteúdo desses trabalhos, considerados como inventários e tratados que determinavam as perversões sexuais no adulto, como a obra de Ebing: *Psychopathia Sexualis*, de 1893 e *Studies in the Psychology of Sex*, de Havelock Ellis, de 1897, apontando inconsistência e equívocos na confortável linha divisória entre o comportamento dos invertidos e o dos considerados normais. “[...] a originalidade de Freud foi encontrar no fato da perversão um apoio para a definição tradicional da sexualidade [...]” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967], p. 342). Descartando sustentação nessas descrições, Freud propõe uma reflexão diferente e se põe a investir

nessa condução que escapa à norma, tomada a partir dos desvios quanto ao objeto sexual e quanto ao alvo, como uma maneira de compreender o funcionamento sexual. Conclui que ele não se dá assim de forma tão específica, pois em momento fortuito pode se manifestar de modo inesperado, isto é, a satisfação em situações consideradas normais pode ocorrer através de desvios, tanto quanto ao objeto como quanto à meta. Ainda que se submeta a condições biológicas, a satisfação não se reduz a elas. Tem propósitos mais inespecíficos e de alcance mais genérico do que o previsto. No trabalho *Acaso e repetição em psicanálise*, de 1987 [1986], Roza assinala que:

Para além da questão das chamadas aberrações sexuais, Freud insiste no fato de que a sexualidade humana é, em si mesma, aberrante: aberrante em relação à função biológica da reprodução. O que a pulsão sexual visa não é a reprodução, mas a satisfação. (*ibid*, p.13)

A inversão, teorizada como uma posição do sujeito em que a seleção do objeto ocorre de maneira “trocada” passa a ser discutida em Freud como uma via diversa da existente à ocasião. As duas explicações para esse desvio na escolha do objeto pelo sujeito, que seriam a condição inata e a adquirida, são descartadas pelo autor, que traz a bissexualidade como uma possibilidade de se ampliar a discussão do tema sem, no entanto prevê-la como uma condição em que o sujeito traz consigo a predisposição para ter sua pulsão sexual ligada a determinado objeto. Vê nessas colocações remotas algo incipiente para explicar os desvios que se colocam como formas interessantes de se pensar a própria pulsão, especialmente em sua condição inespecífica, isto é, que a pulsão sexual não depende da atração provocada pelo seu suposto objeto. Esses seriam os desvios quanto ao objeto sexual.

Quando Freud descarta as explicações existentes, sobre o comportamento dos invertidos classificados em suma como adquiridos ou inatos, mostra-nos que, casos anatômicos de desenvolvimento de ambos os órgãos genitais, ainda que um deles esteja atrofiado, como no hermafroditismo ou mesmo nas situações em que ambos são

desenvolvidos, como no hermafroditismo verdadeiro, a anomalia serve para demonstrar que o desenvolvimento considerado normal preserva caracteres do aparelho reprodutor de ambos os sexos, produzindo na constituição sexual humana, uma tendência à bissexualidade prevista anatomicamente. Mas essa posição não vem dar suporte à condição dos invertidos, porque Freud admite que são funcionamentos completamente independentes entre si, quer dizer, a condição anatômica não condena a anímica.

Deste modo, as pessoas que possuíam desvios em sua opção sexual no que se refere ao objeto eram à ocasião definidas detalhadamente de acordo com a frequência de seu comportamento como invertidos: absolutos, ocasionais, etc., quanto à aceitação do próprio funcionamento ou não pelo invertido e quanto à duração, isto é, desde quando passaram a manifestar o desvio. Freud, através dos estudos minuciosos sobre o tema realizados pela comunidade médica, que caracterizavam o comportamento como degenerativo, quando propõe uma visão diferenciada, estabelece que a inversão pode estar presente em pessoas culturalmente bem sucedidas e sem nenhuma manifestação de desvio de qualquer outra ordem. À idéia da existência do caráter inato, sustentada exclusivamente pelos invertidos absolutos, Freud opõe a alternativa de que “a inversão é um caráter *adquirido* da pulsão sexual” (FREUD, 1987 [1905], p.131), pois uma pessoa considerada invertida pode, por exemplo, mudar de comportamento sob o efeito da sugestão hipnótica. O autor conclui que:

[...] muitas pessoas ficam sujeitas às mesmas influências sexuais, sem por isso se tornarem invertidas ou assim continuarem permanentemente. Somos portanto impelidos à suposição de que a alternativa inato/adquirido é incompleta, ou então não abarca todas as situações presentes na inversão. (*ibid*, p. 132)

Freud, ao direcionar sua reflexão para o comportamento dos invertidos modificados quanto ao alvo sexual, inicia uma discussão sobre isso, cujo tema convoca a idéia de perversão. Estabelece que a busca de satisfação não se constitui

uniformemente. O interesse sexual não é restrito à genitália, mas percorre todo o corpo do objeto sexual que passa a ser considerado como alvo sexual. Isso ocorre devido à supervalorização dele pela via psíquica. Esse funcionamento é evidente nas relações amorosas, quando as pessoas se julgam apaixonadas e fixam-se na pessoa amada, tornando tudo o que possa lembrá-la muito importante. Considerava-se o alvo sexual normal a junção entre os genitais levando ao coito, cuja finalidade de satisfação seria atingida pela descarga da tensão sexual. Entretanto Freud apresenta elementos que exemplificam a falta de exclusividade genital num relacionamento:

Todavia, mesmo no processo sexual mais normal reconhecem-se os rudimentos daquilo que, se desenvolvido, levaria às aberrações descritas como *perversão*. É que certas relações intermediárias com o objeto sexual [...] são reconhecidas como alvos sexuais preliminares. Aí estão, portanto, fatores que permitem ligar as perversões à vida sexual normal [...] (FREUD, 1987 [1905], p. 140)

Entretanto, Freud estabelece em seu primeiro ensaio que a perversão apresenta uma condição diferenciada no momento em que há uma substituição imprópria do objeto, ainda que uma espécie de associação ou mesmo alguma relação seja mantida com ele. Pode haver a eleição de um objeto inanimado que esteja ligado ao objeto, com uma renúncia ao alvo. Esse funcionamento torna-se patológico quando o fetiche se desprende da pessoa e se torna um alvo exclusivo. A perversão em Freud é uma fixação num desses caminhos intermediários, que despreza o alvo. Há dificuldades em se estabelecer uma demarcação entre o que é normal dentro da amplitude fisiológica e o que é patológico, recortado pela via sexual. O caráter patológico da perversão situa-se nos casos em que há exclusividade e fixação na seleção e emprego do objeto. Nesse momento é possível definir a perversão do objeto, determinante de sua parcialidade, como um divisor de águas importante entre pulsão e instinto.

Feita esta diferenciação, estabelecida diante da opção de descartar o objeto, Freud conclui que há perversão na relação sexual normal, constatada ao contrariar a norma em que a meta sexual seria o encontro da genitália de duas pessoas. Esse encontro, para ser considerado normal, deveria ser direto, entretanto observa-se que para se obter satisfação através dessa união, ocorrem caminhos alternativos, reconhecidos numa relação sexual considerada normal como recursos intermediários. Tornando determinados atalhos como presentes no ato sexual supostamente normal, surge a reflexão sobre o tocar e o olhar. Quando o olhar é passível de tornar-se um meio exclusivo de alcance do prazer, deixando de ser um percurso preparatório para o ato, traduz-se como uma escopofilia perversa. Esse comportamento pode ser manifestado de diversas formas: quando se restringe exclusivamente a olhar a genitália, quando alguém se torna meramente o expectador das atividades excretórias de outros ou quando a meta mais importante passa a ser, como nos exibicionistas, expor a própria genitália com o possível intuito de poder ver a genitália do outro. Refere o movimento de olhar e ser olhado enquanto passivo e ativo, a uma forma de perversão bastante curiosa e a relaciona ao sadismo e ao masoquismo.

Nas perversões sadismo/ masoquismo, a polaridade encontra maior destaque em sua configuração de atividade/ passividade. O sadismo e o masoquismo, enquanto perversões, ocupam um lugar relevante na reflexão de Freud, pois, analisados quanto ao alvo, apresentam-se enquanto atividade e passividade na vida sexual considerada normal. À ocasião, esses termos se apresentavam na literatura médica de maneira semelhante à definição de inversão, isto é, algo identificado como uma aberração ou uma degeneração nervosa.

O masoquismo seria o acesso à satisfação sexual por intermédio da dor física ou anímica provocada em si mesmo pelo objeto sexual. Ele parece proveniente da experiência sádica transformada em masoquismo, quando a pessoa passa a tomar-se como objeto sexual. Assim, transfere a imposição de dor ao objeto sexual para si própria. Esse modelo toma uma atitude sexual passiva. Entretanto, Freud pressupõe que o sadismo seria um comportamento presente na vida sexual das pessoas consideradas normais. A condição perversa está na satisfação exclusivamente referida à dor, em

ambos os casos, no sentido de infligir dor ao parceiro ou sentir dor e sofrimento, para que o alvo possa ser alcançado. Até no senso comum, o sadismo é considerado uma atitude violenta, com a intenção de substituir a conquista amorosa pelo propósito de maltratar o objeto obtendo satisfação específica nesse contexto.

Freud suspeita do quanto a sexualidade está comprometida com o funcionamento neurótico diante dos casos clínicos que acompanha, tornando os relatos de pacientes psiconeuróticos uma orientação para o entendimento da própria pulsão. “[...] essas psiconeuroses, [...] baseiam-se em forças pulsionais de cunho sexual.” (Freud, 1987 [1905], p.153). Acrescenta que a manifestação dos sintomas nas doenças neuróticas pode ser parcial ou mesmo exclusiva. Seu teor sexual pôde ser identificado graças à análise clínica. Como Laplanche assinala:

A psicanálise das neuroses mostra que os sintomas constituem realizações de desejos sexuais que se efetuam sob forma deslocada, modificados por compromissos com a defesa, [...] são freqüentemente desejos sexuais perversos que encontramos por detrás deste ou daquele sintoma. (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967], p. 477)

A sua posição é criteriosa quanto a isso, pois nos mostra que a maioria das transgressões está presente na vida sexual dos considerados sadios. Afirma que o interesse pelo objeto tanto dos invertidos quanto dos “normais” pode ser, de semelhante modo, imprevisível, como se vê no trecho:

Assim, somos instruídos a afrouxar o vínculo que existe em nossos pensamentos entre a pulsão e o objeto. É provável que, de início, a pulsão sexual seja independente de seu objeto, e tampouco, deve ela sua origem nos encantos deste. (FREUD, 1987 [1905], p. 139).

1.3. A definição de pulsão

Esclarecendo o desencontro entre objeto e pulsão, de que se vale a pulsão sexual humana? Roza assinala de forma simples que a sexualidade humana ao buscar satisfação em detrimento da reprodução, submete-se ao simbólico (GARCIA-ROZA, 1987 [1986]). As considerações desenvolvidas sobre a teoria pulsional acrescentam elementos esclarecedores para a compreensão do funcionamento da dinâmica psíquica humana. A teoria pulsional vem marcar a psicanálise por apontar um para além do instinto que salienta a distinção entre o homem e o animal e evidencia um funcionamento psíquico bastante específico. Indica a presença de algo a mais que saciar uma necessidade, denunciando o desejo que é a marca do sujeito do inconsciente. É nos três ensaios de 1905 que Freud nos apresenta a primeira definição da pulsão:

Por pulsão podemos entender, a princípio, apenas o representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flui continuamente, para diferenciá-la do “estímulo”, que é produzido por excitações isoladas vindas de fora. Pulsão, portanto, é um dos conceitos da delimitação entre o anímico e o físico. (*ibid*, p. 157)

A pulsão tem como referente o corpo e pode-se falar dela por meio de metáforas. Como aponta Roza, a pulsão se apóia no instinto, inicialmente, para posteriormente desviar-se dele e aventurar-se por objetos inespecíficos e satisfações muitas vezes inacessíveis. “A pulsão, [...] é o representante no psiquismo de um estímulo que ocorre num órgão ou parte do corpo.” (GARCIA-ROZA, 1987 [1986], p. 16), de modo que, apesar de representar no psiquismo uma pressão constante no corpo, só pode ser manifestada no psiquismo através de seus representantes psíquicos: a idéia (*Vorstellung*) e o afeto (*Affekt*). Deste modo, pode ser realizada a nível fantasmático, porque encontra diversas maneiras de ser satisfeita por ser inibida quanto ao seu objetivo. “Mas também não é da pulsão em geral que Freud nos fala inicialmente, e sim

da pulsão sexual em particular. Esta [...] não é uma coisa simples, mas algo que resulta da reunião de pulsões parciais” (ROZA, *ibid*, p. 14).

Apesar de apresentar inicialmente a pulsão sexual como exclusiva e se referir em grande parte a ela, Freud supõe a existência de diferentes pulsões no trecho:

A hipótese mais simples e mais indicada sobre a natureza da pulsão seria que, em si mesma ela não possui qualidade alguma, devendo apenas ser considerada como uma medida da exigência de trabalho feita à vida anímica. O que distingue as pulsões entre si e as dota de propriedades específicas é sua relação com suas fontes somáticas e seus alvos. A fonte da pulsão é um processo excitatório num órgão e seu alvo imediato consiste na supressão desse estímulo orgânico. (FREUD, 1987 [1905], p. 157-158).

O momento em que cita essa espécie de relação com a fonte é fundamental para se compreender as diferentes pulsões, com fronteiras mais exploradas por Lacan, oferecendo-nos suporte para as reflexões sobre a pulsão invocante e também para posicioná-las no nível somático, sendo essas fontes estimuladas por um órgão.

O prazer inicial que ficou referido ao objeto de satisfação e à saciedade provavelmente ligada a alguma necessidade, é perseguido e encontra a possibilidade de se aproximar da satisfação de forma destacada do objeto que lhe proporcionou deleite inicial e de ser repetido, mesmo que seja vivenciado em um novo cenário. Deste modo, a energia sexual é desviada para outros fins, inclusive no período de latência. A sublimação é uma maneira de se compreender as inúmeras possibilidades de satisfação pulsional, pois neste caso, a pulsão se descorporifica e se viabiliza como uma satisfação fantasmática. A satisfação pulsional é como uma energia que pode ser redirecionada para outras realizações, como ocorre, por exemplo, na cultura. É nesse contexto que se pode perceber que a pulsão encontra várias vias de satisfação.

No segundo ensaio, o autor assinala o desinteresse científico pelo estudo da existência de sexualidade na infância. A atenção para a pré história individual, que englobaria a infância, é desprezada. Autores que se referiram a comportamentos de teor sexual aparente na infância consideravam tais comportamentos à ocasião, precoces e depravados. Freud começa a posicionar esse desinteresse ou esse traço crítico para o tema da sexualidade na infância como um dos representantes da própria amnésia infantil, posição assumida diante de lembranças recalçadas, provavelmente comprometidas com algum teor sexual, provenientes das experiências vividas. Essas recordações são mantidas no inconsciente e reveladas posteriormente nos casos de psicose. Esse ponto reforça mais ainda a definição da sexualidade humana como infantil, porque ela preserva o estado infantil ou é redirecionada para ele.

Ao considerar os aspectos específicos da sexualidade infantil e da conduta dos invertidos, o autor salienta que a sexualidade humana tem um caráter originalmente polimorfo e perverso, a partir das investigações dos desvios que se apresentam entre alvo e objeto e da conclusão de que o sintoma é produto da perversão, justamente por se tratar da sexualidade infantil, perversa e polimorfa. Como era comum à ocasião considerar a sexualidade como uma experiência ausente da realidade infantil, Freud sinaliza que sexual nem sempre seria tudo o que se refere ao genital. Amplia o termo às atividades que se mobilizam em busca de um prazer destacado do objeto que lhe proporcionou satisfação inicial.

Toda sexualidade infantil é perversa porque perverte o uso dos objetos. Essa perversão não é colocada como estrutura, mas é utilizada para elaborar a teoria da sexualidade infantil. O autor traz essa idéia para apontar para o destino da neurose e futuramente afirmar que ela é o negativo da perversão. Quanto às fontes da sexualidade infantil, cita três possibilidades:

No esforço de rastrear as origens da pulsão sexual, descobrimos que a excitação sexual nasce: como (a) reprodução de uma satisfação, (b) pela estimulação periférica apropriada das zonas erógenas, e (c) como a expressão de

pulsões que ainda não são muito compreensíveis em sua origem, como a pulsão de ver e a pulsão para a crueldade. (FREUD, 1987 [1905], p.188).

Em suas considerações gerais sobre a perversão enquanto uma estrutura estabelece que o que caracteriza a perversão é seu aspecto de exclusividade e fixação, mas que suas manifestações encontram-se presentes eventualmente na vida sexual das pessoas consideradas normais. Ao acompanhar alguns relatos clínicos, pôde constatar que em muitos casos, há histórias de comportamentos severamente patológicos no âmbito da sexualidade, que podem estabelecer relacionamentos considerados normais em outras situações da vida, já que o aspecto patológico refugia-se na intimidade de sua vida sexual. Por outro lado, a perversão como o núcleo do comportamento sexual, denuncia o desencontro entre pulsão e objeto.

No contexto clínico o autor certifica-se da proximidade entre os sintomas e a expressão da pulsão sexual dos pacientes, sendo através do recalçamento que o sujeito viabiliza uma descarga passível de consciência, mas com o teor sexual mascarado. Apresenta a importante afirmativa de que a neurose é o negativo da perversão, porque são previstas, mesmo no comportamento sexual normal as manifestações de um funcionamento invertido:

Assim, descobrimos que, nessas pessoas, a inclinação para todas as perversões é demonstrável na qualidade de forças inconscientes e se denuncia como formadora de sintomas, e pudemos dizer que a neurose é como o negativo da perversão. (FREUD, 1987 [1905], p. 217).

Sendo a perversão inata nos seres humanos, o que vai se modificar é a condição de recalçamento que cada um pode alcançar. Nesses casos as tendências perversas, presentes no inconsciente e denunciadas pelos sintomas, situam a disposição para a

perversão como uma tendência originária da pulsão, condenando o objeto, que se presta à satisfação de uma necessidade, à parcialidade e posicionando-se, enquanto neurose, como aquela que perverte o curso inicial do desenvolvimento. Grosso modo, em texto específico, Freud define que: “[...] *a essência do recalçamento consiste simplesmente em afastar determinada coisa do consciente, mantendo-a distante*” (FREUD, 1987 [1915], p. 170).

1.4. Desejo e pulsão em Freud

A simplicidade da operação em que a “fome” é saciada pelo objeto “alimento” é alterada dentro do contexto pulsional, quando Freud percebe no “chuchar” uma experiência prazerosa, mesmo para um bebê saciado. Parece não ser somente a saciedade o que move o bebê, o “chuchar” evidencia que o que o move é o desejo. A partir dessa reflexão é importante compreender como a sexualidade acontece para o sujeito. Ela se apóia numa necessidade de se preservar a vida, mas depois se desprende dela. Inicialmente, ocorre a fase do auto-erotismo em que o apoio nas necessidades elementares é desencadeado de forma discriminável e a satisfação é obtida por meio do próprio corpo, sendo um período breve, em que a pulsão não está direcionada para o outro.

Neste instante inicial verifica-se que o desejo, em termos de satisfação, pode ser experimentado por meio de uma substituição, vivenciado já na infância, pois, pelo resto da vida continuamos perversos e polimorfos. Em momento posterior à saciedade, que deixa de ser sua única meta, passa-se à busca de uma realização que se dirija para além dela, especialmente por meio das vias de acesso ao sexual, que Freud chama de zonas erógenas:

[...] pode-se também formular o alvo sexual de outra maneira: ele viria substituir a sensação de estimulação projetada na zona erógena pelo estímulo externo que a abolisse ao

provocar a sensação de satisfação. Esse estímulo externo consiste, na maioria das vezes, numa manipulação análoga ao sugar. (FREUD, 1987 [1905], p. 173)

O desejo mencionado em Freud é vinculado às reflexões sobre os sonhos enquanto um momento de sua realização. Ele se dá em nível de representação e já que está relacionado a fantasias, tem que ser realizado. A afirmação de que o desejo é uma idéia ou pensamento está presente em Freud na “A Interpretação de Sonhos” (1987 [1900]), quando cita a definição de Aristóteles de que o sonho é o pensamento presente no estado de vigília e que se estende para o estado de sono. A compreensão de Freud vai além quando observa que o relato do sonho é deturpado pela repressão imposta ao conteúdo do pensamento onírico. E que provavelmente, devido à censura, a elaboração onírica manifesta-se de maneira distorcida pela condensação, tornando esses pensamentos inacessíveis à consciência. A condensação se mostra nos sintomas e no inconsciente, mas é nos sonhos que ela se apresenta de maneira mais acessível (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967]).

A infância se modifica a partir da maturação sexual, percebida pelas mudanças que afetam o órgão genital. De acordo com sua determinação sexual, o órgão pode eliminar produtos sexuais ou recebê-los com a finalidade de reprodução. Na puberdade, todas as pulsões parciais se reúnem para conseguir alcançar um novo alvo sexual e as zonas erógenas se subordinam à zona genital. A pulsão sexual passa a mobilizar-se em busca de um objeto sexual, demarcado pelo prazer voltado para a realização sexual da genitália. Na puberdade a satisfação se delimita e o foco se volta para a região genital.

Excitação sexual e produção de caracteres sexuais são situações diferentes. Freud sinaliza três momentos em que os estímulos podem alterar o aparelho, um seria através do ambiente externo que provoca a excitação dos órgãos sexuais, o segundo pelas vias internas e o terceiro pela condição anímica. A condição de excitação extrema leva Freud a situá-lo como um ponto de sentimento de desprazer. Ele questiona como um prazer vivenciado eleva, intensifica e promove a necessidade de um prazer ainda maior. As zonas erógenas são usadas para elevar o prazer, que ao provocar maior tensão, prepara a

condição motora para concluir o ato sexual mediante sua descarga, o que volta a reduzir a excitação libidinal, finalizada com um prazer de satisfação.

Laplanche afirma que a psicanálise trouxe um sentido muito peculiar à idéia de sexualidade. O próprio Freud enfrenta oposições continuamente, graças à maneira como põe em discussão essa idéia, especialmente por dar-lhe importância no período infantil. “Até agora, destacamos como característica da vida sexual infantil o fato de ela ser essencialmente auto-erótica [...] e de suas pulsões parciais serem inteiramente [...] independentes entre si.” (FREUD, 1987 [1905], p. 185). No terceiro ensaio, Freud refere-se claramente a um distanciamento cada vez menor entre diferenças presentes na sexualidade da infância e da vida adulta: “Observe-se que, no processo para o conhecimento, começamos por fazer uma idéia muito exagerada da diferença entre a vida sexual infantil e a madura, e agora fazemos uma emenda a isso” (*ibid*, p. 200). O autor obtém alguns esclarecimentos sobre a sexualidade infantil a partir de relatos dos pacientes psiconeuróticos adultos. Há um desenvolvimento da pulsão sexual, até que possa se consumir por meio do ato sexual, preservando na sua teoria as evidências de que a sexualidade de que se trata está além do sexo.

Em geral a pulsão sexual torna-se auto-erótica, e só depois de superado o período de latência é que se restabelece a relação originária. Não é sem boas razões que, para a criança, a amamentação no seio materno torna-se modelo para todos os relacionamentos amorosos. O encontro do objeto é na verdade um reencontro. (FREUD, 1987 [1905], p. 209)

Os investimentos no próprio corpo ou os investimentos no eu, ou ainda em algum objeto externo demonstram uma nova maneira de propor uma definição de objeto, que vai gradativamente se afastando da ideia inicial de interno (eu) / externo. Freud abre a possibilidade de se pensar em objeto também quando se trata de investimento no eu, por exemplo. Além disso, proporciona algumas reflexões sobre as condições primordiais

das relações entre o bebê e quem cuida dele, os efeitos desse convívio são determinantes para a compreensão da pulsão.

Freud define que na infância a satisfação está originalmente dirigida para um objeto fora de seu próprio corpo, apoiada na função de nutrição, tendo como figura específica o seio materno. Nesse contexto, a busca é pela repetição de um prazer derivado de uma satisfação anteriormente vivenciada e perseguida como alvo sexual exclusivo. Em seguida, com a separação promovida pelo desmame, superado o período de latência, a satisfação se torna auto-erótica. É a partir disso que o autor desenvolve a idéia de zona erógena, que diz respeito a um momento breve na vida inicial do sujeito. A erogeneidade se impõe a todo o corpo e a pulsão na infância se parcializa diante da primazia das zonas erógenas, diferenciadas e independentes. A seleção por um objeto fora do corpo, não ocorre exclusivamente a partir da puberdade. A satisfação sexual referida ao momento original, derivada do período de latência é promovida como uma repetição da satisfação original.

No terceiro dos três ensaios, Freud explora um pouco mais o conceito de libido, atualizando o texto em 1915 de maneira bastante comprometida por meio do trabalho: “Sobre o narcisismo: uma introdução” (1987 [1914]). Há controvérsias sobre a atuação química da sexualidade, inclusive quando nos deparamos com histórias de homens castrados ou situações semelhantes em que suas inclinações sexuais não se encerram e isso possibilita a discussão das manifestações sexuais psíquicas. O autor propõe que a libido seja uma energia direta e quantitativamente ligada à excitação sexual produzida por todas as partes do corpo e que poderia ser medida. Entretanto, na sua origem ela é diferente da energia presente no contexto anímico, que tem uma aparência qualitativa.

A libido do eu (ou libido narcísica) é uma quantidade de libido representada psiquicamente. Sua atividade promove o reconhecimento dos fenômenos psicosexuais. Ela é definida como um reservatório de onde se parte para o objeto e para ele retorna em seguida. E na verdade, ainda que o direcionamento seja para o objeto, a libido do eu se mantém constantemente por trás desse movimento. Ela só é acessível ao estudo depois que se apropria de um objeto e passa a servir ao mesmo. Sua atividade possibilita o

reconhecimento dos fenômenos psicosexuais. Do ponto de vista qualitativo, a libido, pode ser dessexualizada pelos investimentos narcísicos e referir-se a uma renúncia sexual. Pode estar voltada para o amor, quando se aproxima do desejo sexual, que busca satisfação (FREUD, 1987 [1905]). A libido do objeto é auferida por suas variações de inclinações, desde um maior ou um menor investimento ou uma extinção provisória de interesse por determinado objeto, sendo considerada a energia da pulsão.

1.5. Pulsão e libido

O texto “Sobre o narcisismo: uma introdução”, de 1914 acrescenta ao tema aqui abordado, esclarecimentos sobre o investimento libidinal e sua dinâmica em função do funcionamento psíquico de cada um. Introduce ainda o conceito de ideal do eu em parceria com o órgão auto-observador que posteriormente dará lugar à definição do superego como uma das instâncias do aparelho psíquico. Esse momento é um marco porque é quando Freud começa a elaborar sua segunda teoria do aparelho psíquico. Dá claros indícios de uma posição dualista nas considerações sobre a pulsão, que se apresenta então como: pulsão sexual e pulsão do eu (ou de autoconservação).

Ao trazer o termo narcisismo, Freud esclarece que a origem do mesmo tem referencial clínico, inicialmente apresentada por Paul Näcke em 1899, definido enquanto um conceito associado ao patológico, como uma perversão sexual. Deste modo, o sujeito obtém prazer investindo em seu próprio corpo, tratando-o como trataria um objeto sexual, acariciando-o e contemplando-o. Porém Freud, percebendo aspectos semelhantes nos relatos de pacientes detentores de transtornos diversos, propõe a presença deste componente no desenvolvimento sexual normal.

Ao procurar localizar melhor a dinâmica realizada pelos investimentos libidinais sobre o eu e posteriormente sobre o objeto, o autor encontra um movimento importante no estudo das parafrenias, já que nessa condição seu funcionamento se mostra completamente alterado. No estado psicótico, por exemplo, o sujeito toma a si mesmo como objeto de amor, deixando de se interessar pelos objetos externos. A parafrenia,

termo proposto por Freud, considerada como demência precoce em Kraepelin ou esquizofrenia em Bleuler, é acompanhada pela manifestação da megalomania e determinada por um desinteresse pelo mundo externo, tanto por coisas como por pessoas. A libido distanciada do investimento libidinal no objeto e direcionada para o eu, remete a um funcionamento anteriormente ocorrido, mas reincidido como uma atitude ampliada e enfática. Entretanto, de modo similar tais estados de retirada do investimento para o eu também podem ocorrer entre os histéricos e os obsessivos. A diferença é que nesses casos, o conteúdo erótico permanece, mesmo que no nível da fantasia, ao contrário das parafrenias.

Nessa ocasião Freud discrimina o conceito de narcisismo na neurose, como o complemento libidinal do egoísmo presente na pulsão de autoconservação, mantendo o eu como objeto. O narcisismo é uma fase posterior ao auto-erotismo e diferenciada dele. O auto-erotismo é considerado uma fase sexual infantil breve, caracterizado por investimentos no próprio corpo, melhor compreendido com a seguinte afirmativa: “As primeiras satisfações sexuais auto-eróticas são experimentadas em relação com funções vitais que servem à finalidade de autopreservação” (FREUD, 1987 [1914], p. 103) e é anterior ao momento em que os investimentos se dirigem para um objeto específico.

A pulsão sexual é identificada a partir do auto-erotismo e também do momento em que, para satisfazer determinadas necessidades é preciso aventurar-se em busca da escolha objetal. Assim, as primeiras experiências da pulsão sexual acontecem através da satisfação das necessidades vitais que estão a serviço da autoconservação. Apesar da relevância do auto-erotismo, num dado momento a criança passa a reconhecer outras pessoas afetivamente, fazendo delas seu objeto sexual. As pessoas que cuidam das crianças e suprem suas necessidades essenciais são, em geral, aquelas que se tornam seus objetos sexuais. No primeiro momento, nessa relação anaclítica, a mãe ou pessoa que acolhe a criança, dedica-se aos seus cuidados, preocupando-se com sua alimentação e com a satisfação de suas necessidades básicas. Por isso a pulsão sexual exerce papel semelhante, atuando em busca da satisfação das pulsões do eu. Em momento posterior, as pulsões sexuais se posicionam como independentes das pulsões do eu.

O impasse agora é diferenciar a pulsão de autoconservação da pulsão sexual, pois no começo do desenvolvimento do sujeito não é possível se fazer uma distinção entre elas. A diferença só se manifesta quando há a escolha objetal. Para realizar isso, Freud observa que as pulsões sexuais estão a serviço da satisfação das pulsões do eu. Emprega uma tendência a apontar a pulsão sexual como uma energia libidinal, que entra em conflito freqüente com as exigências do eu. Na medida em que se desenvolve, o sujeito dirige seus interesses para ambos (eu e objeto externo) de maneira variada, mas sempre que o investimento é voltado para um deles, reduz-se no outro. Enfim, o narcisismo expressa uma das maneiras como a libido toma seu destino.

Partindo desse funcionamento identificado pelo estudo sobre o narcisismo, Freud conclui que ao nascer, não há eu constituído. O bebê manifesta categoricamente o funcionamento auto-erótico, cujo narcisismo é impulsionado pela pulsão de autoconservação e o eu passa a ser tomado como objeto posteriormente. Freud baseia-se na análise de adultos para concluir que há sexualidade no período infantil. Esse momento, em que o eu é investido como objeto, dinâmica presente e prevista para o desenvolvimento, é denominado narcisismo primário. Ele denota uma retração para o eu, tomada como um momento estrutural determinante, que se apresenta entre o autoerotismo e o amor objetal, período em que o interesse libidinal seleciona um objeto de amor.

O narcisismo secundário é a retirada de investimento para o eu, posterior ao direcionamento voltado para o objeto. Pode ser encontrado na hipocondria, que é relacionada às parafrenias. Na hipocondria o investimento, voltado para o eu, concentra-se em algum órgão do corpo, para o qual se volta sua atenção. Em situações de luto também pode haver retorno. O movimento em que se inaugura a escolha de um objeto externo é contextualizado diante da dissolução do complexo de Édipo. Deste modo, o narcisismo se define conforme o destino concedido à libido. Da mesma forma, redefine-se o conceito de objeto em Psicanálise tendo em vista que o eu passa a ser assimilado como objeto também, inclusive no narcisismo primário.

O fato do represamento da libido no eu provocar desconforto é compreendido a partir da sensação de desprazer que é a expressão de um excesso de excitação, que busca tradução pela via psíquica, mas que não dá conta dela, como dito em Freud:

[...] o desprazer é sempre a expressão de um grau mais elevado de tensão, e que, portanto, o que ocorre é que uma quantidade no campo dos acontecimentos materiais é transformada, aqui como em outros lugares, na qualidade psíquica do desprazer. (FREUD, 1987 [1914], p. 101)

Freud propõe uma reflexão sobre a razão pela qual se dá a necessidade de investimento para os objetos, seguido do investimento sobre o eu. Sendo o prazer, traduzido como a possibilidade de liberar o excesso de excitação, deparando-se com a impossibilidade de fazê-lo, ocorre o desconforto. O aparelho psíquico serve como um dispositivo para dominar as excitações que, na ausência desse recurso de descarga, seriam sentidas como incômodas. As excitações excessivas são qualitativamente elaboradas pelo aparelho mental que auxilia na sua descarga, já que não podem fazê-lo por uma via direta ou porque eventualmente não é vantajoso que se satisfaçam de imediato.

Freud mantém a busca de novos esclarecimentos elucidando suas teorias através dos casos clínicos tratados. Nessas investigações percebe que examinar as psiconeuroses era mais profícuo do que observar um movimento “normal”, pois nesse referencial o recalçamento ocorre para que a pessoa evite que determinadas idéias venham à consciência, apesar de não pretender destruí-las. Ao esclarecer a pulsão sexual e sua origem, é possível compreender a formação de sintomas e o complexo de castração. Neste momento das reflexões de Freud, a libido é definida como um investimento sexual, estando completamente atrelada à busca de prazer do órgão. A escolha posterior pelo objeto externo é fruto do complexo de castração. Este se torna um conceito chave para a formação do supereu e, conseqüentemente o ponto de partida para as reflexões sobre pulsão invocante.

Freud assinala que os impulsos libidinais são recalçados por entrarem em choque com as ideias culturais. Não há um reconhecimento intelectual desse conflito, apesar de o mesmo ser mantido diante de um padrão. O parâmetro que traça esse referencial é proveniente do eu e Freud o denomina de “amor próprio do eu” (FREUD, 1987 [1914], p.110). Essa informação pode ser complementada com o trecho seguinte: “Sabemos que os impulsos instintuais libidinais sofrem a vicissitude da repressão patogênica se entram em conflito com as ideias culturais e éticas do indivíduo” (*ibid.*, p. 110). Além da repressão patogênica, fruto da relação conturbada entre pulsão e cultura, o ideal do eu também interfere tanto na busca do objeto quanto na finalidade pulsional, que é a satisfação, pois toma como referencial esse ideal primordial. Este raciocínio leva Freud a crer que: “O que ele (o homem) projeta diante de si como sendo seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância na qual ele era seu próprio ideal” (*ibid.*, p. 111). Neste momento de sua reflexão, Freud assinala a necessidade de se pensar a sublimação especialmente por conter a ideia de uma pulsão que, dizendo respeito à satisfação sexual, deixa de apropriar-se dela para promover a “deflexão da sexualidade” (*ibid.*, p. 111). Aproxima a sublimação da pulsão libidinal, do ideal do eu, sendo que para o autor a diferença entre eles está nas exigências levantadas pelo ideal ao eu, favorecendo o recalçamento, enquanto a sublimação pode ocorrer atendendo a exigências sem envolver recalçamento. A sublimação está relacionada à formação da libido objetual. Ela seleciona um objeto e o desvia da opção sexual. A satisfação narcisista é assegurada pelo cumprimento das referências encontradas no ideal do eu, sendo esse ideal o parâmetro a ser seguido.

É neste contexto que Freud destaca a existência do órgão observador que vigia o eu real e o defronta com as exigências feitas pelo ideal do eu. Deste modo, o ideal do eu define uma “formação intrapsíquica relativamente autônoma que serve de referência ao eu para apreciar as suas realizações efetivas” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967], p. 222). Assim, as ideias sobre o supereu começam a tomar corpo neste texto sobre o narcisismo, aproximando o “ideal do eu” ao supereu. A idealização vincula-se ao objeto, mas esse objeto pode se referir ao eu e a repressão atende às exigências do eu.

Neste texto, Freud dá indícios da participação da voz na formação do ideal do eu, apontando para o que, mais tarde, ele denominará de maneira diferenciada de supereu, âncora para Lacan desenvolver o conceito de pulsão invocante: “o que induziu o indivíduo a formar um ideal do eu, em nome do qual sua consciência atua como vigia, surgiu da influência crítica de seus pais (transmitida a ele por intermédio da voz)” (FREUD, 1987 [1914], p. 113). Corresponder ao ideal seria uma espécie de finalidade nesse movimento pulsional.

Freud traz mais reflexões sobre o supereu quando faz comentários a respeito do delírio de sermos vigiados, extraídos dos relatos de pacientes neuróticos, mas que o autor passa a considerar como um fenômeno natural, que se manifesta em todos nós:

[...] que constituem sintomas tão marcantes nas doenças paranóides, podendo também ocorrer como uma forma isolada de doença, ou intercalados numa neurose de transferência. Pacientes desse tipo queixam-se de que todos os seus pensamentos são conhecidos e suas ações vigiadas e supervisionadas; eles são informados sobre o funcionamento desse agente por vozes que caracteristicamente lhes falam na terceira pessoa. [...] Um poder dessa espécie, que vigia, que descobre e que critica todas as nossas intenções, existe realmente. Na realidade, existe em cada um de nós em nossa vida normal. (FREUD, 1987 [1914], p. 112/113)

Os sentimentos de sermos vigiados estão presentes tanto no contexto neurótico quanto no paranóide. Começa a se apresentar uma possível instância na mente, que se manifesta em todos os humanos de formas diferentes e que, a princípio se relaciona à consciência. O fundamental é que ele é transmitido pela voz, tem um movimento constante e uma forma regressiva. Além disso, ele tem um caráter instigador, que se promove pela intervenção crítica dos pais ao ponto de provocar no paciente uma revolta contra esse agente, como na citação:

Os delírios de estar sendo vigiado apresentam esse poder numa forma regressiva, revelando assim sua gênese e a razão por que o paciente fica revoltado contra ele, pois o que induziu o indivíduo a formar um ideal do eu, em nome do qual sua consciência atua como vigia, surgiu da influência crítica de seus pais (transmitida a ele por intermédio da voz), aos quais vieram juntar-se, à medida que o tempo passou, aqueles que o educaram e lhe ensinaram [...] (FREUD, 1987 [1914], p. 113).

Nas ramificações desse agente psíquico, dá-se ouvidos ao que posteriormente pôde ser assimilado como pulsão invocante. Há a idéia de que esse agente vigia todos os pensamentos e intenções, estes identificados com os estímulos endógenos, em seu posicionamento caracterizado como uma pressão constante. O agente, que inicialmente Freud define como a consciência, ronda os acontecimentos ocorridos na mente, como ele diz:

Não nos surpreenderíamos se encontrássemos um agente psíquico especial que realizasse a tarefa de assegurar a satisfação narcisista proveniente do ideal do eu, e que, com essa finalidade em vista, observasse constantemente o eu real, medindo-o por aquele ideal. (FREUD, 1987 [1914], p. 112)

Posteriormente Freud define o supereu como o fruto da união entre o agente e o ideal do eu. Esses pensamentos apreendidos, além de tudo, são representados psiquicamente pelas vozes, podendo ser identificadas com o objeto. A fonte é a auricular e neste caso, em particular, a satisfação pode estar implicada com a repressão exigida pelo ideal do eu, aprendida com a imposição dos seus cuidadores.

1.6. O desenvolvimento do conceito de pulsão

Dando prosseguimento às colocações do autor sobre a construção da noção de pulsão, o texto: “Os instintos e suas vicissitudes” (1987 [1915]), se propõe a trazer mais elementos para a compreensão do conceito já que trata exclusivamente dele. Na nota do editor inglês, James Strachey, há um esclarecimento inicial sobre o termo “trieb”, que no inglês é traduzido para “instinct”, mas esta palavra não exprime aquilo que Freud vinha propondo de fato. O termo em alemão está identificado a impulso. Freud se empenha em distanciar a palavra selecionada, de uma visão fisiológica.

No entanto, o conceito de pulsão tem sua origem na compreensão do funcionamento fisiológico do estímulo como uma força proveniente do campo externo que, ao incidir sobre um organismo vivo, promove uma descarga para fora. Esse movimento gera um fluxo de saída, reduzindo a tensão provocada pelo excesso de excitação. Quando o organismo se desvia do campo de ação do estímulo externo é possível esquivar-se dele, um simples movimento muscular proporciona a sua interrupção. Entretanto, o organismo primitivo não tem escapatória diante das exigências promovidas pelas necessidades, como o faz contra os estímulos externos, pois elas se encerram na medida em que são satisfeitas. Ao contrário desse funcionamento instintual, a pulsão atua como uma força que se impõe constantemente e a partir de dentro, excluindo a fuga de suas opções de alívio e cessação. A pulsão é proveniente de estímulos no corpo, mas que não devem ser confundidos com estímulos mentais fisiológicos, pois o estímulo pulsional vem de dentro do organismo de forma indeterminada. A pulsão também tem na relação com o outro uma posição fundamental, pois na aposta feita na possibilidade de se advir é que o sujeito se fundamenta. Por isso ela está tão bem representada no desconforto promovido pelo “Mal-estar na cultura”, (FREUD, 1987 [1929-30]).

A pulsão é uma tentativa de corresponder à exigência de trabalho feita pelos estímulos persistentes que se dão no ambiente interno num ritmo constante. A exigência feita ao psiquismo é fruto da ligação da mente com o corpo. O representante imediato de um organismo primitivo e prematuro diante de um arcabouço desorganizado de

excitações que se apresentam com movimento desordenado. O esquema humano aprende a lidar com isso de forma a corresponder aos conteúdos que chegam à mente, mas torna-se extremamente complexa uma tradução, o acolhimento ou a satisfação de todos esses demandantes que batem à porta de seu anfitrião, simultaneamente. Especialmente os estímulos definidos por Freud como endógenos, carregam um eco de registros acontecidos num momento precoce, prévio inclusive à constituição do aparelho psíquico. Uma avalanche de rumores em forma de sensações táteis, auditivas, visuais, etc., que, registradas, farão menção ulterior, de uma forma rude e que serão representadas posteriormente conforme a condição atual do sujeito.

Quando Freud conclui que há ideias conscientes e inconscientes, se pergunta sobre a condição das pulsões, emoções e sentimentos, se eles também se enquadrariam na condição de conscientes e inconscientes. Ele começa a retratar um representante ideacional psíquico da pulsão. No texto “Repressão” (1987 [1915]), acrescenta que o representante pulsional é “uma ideia ou grupo de ideias, que é catexizada com uma quota definida de energia psíquica (libido, interesse) proveniente de uma pulsão” (FREUD, 1987 [1915], p. 175/176). A pulsão representa o corpo no psiquismo e para tal ela usa a ideia e o afeto. Deste modo, esclarece a questão conforme o trecho:

Uma pulsão nunca pode tornar-se objeto da consciência – só a ideia que a representa pode. Além disso, mesmo no inconsciente, uma pulsão não pode ser representada de outra forma a não ser por uma ideia. Se a pulsão não se prendeu a uma ideia ou não se manifestou como um estado afetivo, nada poderemos conhecer sobre ela. (FREUD, 1987 [1915], p. 203)

A pulsão só pode ser representada psiquicamente no nível de uma ideia. Ela não pode se tornar objeto da consciência. Isso retoma a suposição de Freud sobre a vulnerabilidade do conceito na impossibilidade de ser assimilado teoricamente, condenado assim à obscuridade, apesar de sua vasta importância.

A pulsão como um representante psíquico dos estímulos endossomáticos, situada entre o somático e o psíquico, possui quatro elementos que favorecem sua compreensão: fonte, objeto, finalidade e pressão. Esses quatro termos foram trazidos para fundamentá-la e estão permanentemente presentes, são termos que permeiam a pulsão. Estão relacionados a ela, não encerram a pulsão, mas permitem que se pense nela com maior propriedade. O que registra é a satisfação, que na pulsão é marcada pelo desejo, apesar de, posteriormente Lacan desmembrar a satisfação em necessidade e desejo, como será discutido adiante. Em Freud, a pulsão está ancorada na necessidade. Os quatro termos relacionados a ela, posteriormente preservados por Lacan são: a pressão (*Drang*), enquanto sua essência, que é a medida de exigência de trabalho da pulsão; a finalidade (*Ziel*) que é obtida pela satisfação, traduzida pela cessação do estímulo; o objeto (*Objekt*) aquilo através do qual a pulsão atinge sua satisfação e a fonte (*Quelle*) é um processo somático que se dá numa parte do corpo e é representado na mente.

As colocações sobre o termo “fonte” são sustentadas pela via somática, ela é representada por um órgão específico. A definição de fonte dá à pulsão uma especificidade e permite pensar nas pulsões separadamente, ainda respeitando sua parcialidade devido à sua cumplicidade com o objeto. É nesse momento que Freud contrapõe definitivamente pulsão e instinto.

A fonte de uma pulsão é o lugar no corpo onde ocorre a solicitação (zona erógena ou órgão) e seu estímulo é representado na mente. Freud limitou-se a uma explicação sucinta desse elemento por acreditar que esteja associado a uma condição “química ou mecânica”, sem estar ao alcance da psicologia. As referências de origem da fonte nas primeiras reflexões de Freud sobre o assunto eram tratadas como uma realidade interna. No trabalho desenvolvido nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, de 1905, Freud já ressaltava na fonte um papel importante:

O que distingue as pulsões entre si e as dota de propriedades específicas é sua relação com suas *fontes* somáticas e seus alvos. A fonte da pulsão é um processo excitatório num

órgão, e seu alvo imediato consiste na supressão desse estímulo orgânico. (*ibid*, p. 158)

A fonte passa a ser considerada com um duplo princípio, uma possibilidade tanto interna quanto externa. A partir de 1915 passam a ser denominadas de fontes somáticas, quando o termo fonte designa o próprio “órgão-sede da excitação.” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967], p.193). No caso da pulsão sexual Freud afirma que qualquer parte do corpo pode ser considerada erógena, retirando a condição exclusiva de qualquer órgão e depositando-a em toda a superfície do corpo. “Freud pretende atribuir a cada pulsão uma fonte determinada. Além das zonas erógenas, que são as fontes de pulsões bem definidas, [...]” (*ibid*, p. 194). Deste modo, através da reflexão desses termos, Freud determina que a pulsão “[...] tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo [...] é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto que a pulsão pode atingir a sua meta” (*ibid*, p. 394)

A pressão de uma pulsão é a sua essência e se a pulsão exerce pressão, ela também é movida a pressão. Aparentemente, impõe pressão porque sofre pressão. Seus movimentos têm como combustível uma ação traduzida inicialmente como uma pressão constante. Essa manifestação é fruto da exigência de trabalho provocada pelo excesso de excitações endógenas, que seguindo o movimento imposto ao organismo primitivo pelos estímulos externos, parte em busca de uma saída que lhe dê vazão. Toda pulsão institui pressão e caracteriza-se pela atividade, mas pode ser considerada por uma passividade, quando é definida por uma finalidade passiva.

A finalidade de uma pulsão sempre é a satisfação, que é obtida quando cessa o estímulo proveniente da fonte da pulsão. Apesar de a finalidade ser a única meta de toda a engrenagem pulsional, há caminhos variados para alcançá-la. Há maneiras diferentes de realizá-la porque há pulsões inibidas em sua finalidade, não podendo ser satisfeitas diretamente. Ela procura formas intermediárias e, mesmo que não seja atendida em sua plenitude, encontra uma satisfação parcial, prevalecendo a ideia de que a satisfação obtida não é a buscada.

O objeto de uma pulsão é aquilo que, ao ser assimilado ou tomado, torna possível atingir a finalidade que é a satisfação. “É o que há de mais variável numa pulsão e, originalmente, não está ligado a ela, só lhe sendo destinado por ser peculiarmente adequado a tornar possível a satisfação” (FREUD, 1987 [1915], p. 143). Essa definição explica a parcialidade do objeto, que o identifica como um objeto pulsional. O termo ‘peculiarmente adequado’ é interessante para se pensar na singularidade de cada sujeito, que tornará qualquer objeto assimilável, subjugado ao contexto de vida de cada um. Um mesmo objeto pode servir à satisfação de várias pulsões simultaneamente. É essa parcialidade que estabelece um funcionamento neurótico.

Laplanche e Pontalis, em 1967, assinalam que “na medida em que a pulsão sexual representa uma força que exerce uma “pressão”, a libido é definida por Freud como a energia dessa pulsão” (*ibid*, p. 267). A libido é uma energia que impõe transformações que modificam a pulsão sexual quanto ao objeto, ao estabelecer formas variadas na condução de investimentos. Quanto à meta, como por exemplo, na sublimação, que mascara a finalidade e quanto à fonte, podendo se originar das zonas erógenas, encontradas no corpo todo, especialmente em alguns órgãos de revestimento cutâneo-mucoso, ainda em Laplanche e Pontalis. A psicanálise tem apresentado informações sobre as pulsões sexuais graças à análise de pacientes psiconeuróticos. Freud propõe que elas são numerosas, provenientes de fontes orgânicas, independentes, lutam pelo prazer e inicialmente se ligam às pulsões de autopreservação das quais se separam gradativamente. Diante da escolha objetual, seguem o caminho determinado pelo eu. Parte delas se liga às pulsões do eu pela vida inteira apresentando dificuldades em serem tomadas para estudo. É a partir do narcisismo e da libido do eu que a teoria da libido se estabelece com maior teor quantitativo.

Dentre os destinos que a pulsão toma, um deles pode ocorrer quanto à reversão ao seu oposto. Ela pode mudar da atividade para a passividade ou pela reversão de seu conteúdo. No caso da mudança, pode ocorrer pela via dos opostos sadismo/masoquismo, exibicionismo/ escopofilia, alterando sua finalidade. Se a reversão estiver atrelada ao conteúdo, ela afeta o amor, transformando-o em ódio e vice-versa. Outra possibilidade de destino da pulsão pode ser o retorno ao próprio eu e tem como fator

essencial a mudança de objeto, já que a finalidade permanece. O exemplo disso localiza-se no comportamento do masoquista, que é proveniente do sadismo, cuja finalidade é subjugar. Ela se mantém inalterada, a mudança é no objeto. O terceiro destino é o recalçamento e o quarto a sublimação.

A atenção à dependência enquanto condição humana durante seus primeiros meses de vida e o quanto esta característica é determinante para a constituição dos sujeitos e para a própria compreensão da pulsão, é uma reflexão que encontramos na citação abaixo:

Originalmente, no próprio começo da vida mental, o eu é catexizado com as pulsões, sendo, até certo ponto, capaz de satisfazê-las em si mesmo. Denominamos essa condição de ‘narcisismo’, e essa forma de obter satisfação, de ‘auto-erótica’. Nessa ocasião, o mundo externo não é catexizado com interesse (num sentido geral), sendo indiferente aos propósitos da satisfação. (FREUD, 1987 [1915], p. 156-157)

Essa capacidade de satisfazer às demandas da pulsão, de modo a, simplesmente tentar atendê-las em seus apelos constantes, encontra interesse direcionado a si próprio. Correspondendo às exigências da pulsão de autopreservação, assimila objetos do mundo e encontra desconforto diante dos:

[...] estímulos pulsionais internos. Sob o domínio do princípio de prazer ocorre agora um desenvolvimento ulterior no eu. Na medida em que os objetos que lhe são apresentados constituem fonte de prazer, ele os toma para si próprio, [...]; e, [...] expelle o que quer que dentro de si mesmo se torne uma causa de desprazer. (FREUD, 1987 [1915], p. 157)

Uma *primeira* satisfação, lembrando que a palavra grifada é imprecisa, marca o sujeito por geralmente apresentar-se acompanhada por certa dose de prazer e saciedade, sendo posteriormente repetida. Essa primeira fase está relacionada aos opostos amor – indiferença e reproduz a polaridade eu – mundo externo. Freud fundamenta-se nas idéias apresentadas por Ferenczi sobre ambivalência, mas é no par de opostos amor – ódio que estabelece três pares de opostos para compreender o desenvolvimento da pulsão e esclarecer a diferença existente entre auto-erotismo e narcisismo. O par de opostos amor – ódio, retrata o par de opostos prazer – desprazer à medida que o investimento no objeto externo torna-se significativo. Primeiro ele fala de satisfação para depois falar da origem somática e instintiva da pulsão, como no texto:

O amor deriva-se da capacidade do eu de satisfazer auto-eroticamente alguns de seus impulsos instintuais pela obtenção do prazer do órgão. É originalmente narcisista, passando para objetos, que foram incorporados ao eu ampliado, e expressando os esforços motores do eu em direção a esses objetos como fonte de prazer. (FREUD, 1987 [1915], p. 160)

Que a pulsão se localize entre o somático e o psíquico é uma compreensão bem definida e encontrada em diversos autores. Entretanto, esses termos nos esclarecem sobre uma posição metapsicológica e não sobre o que ela é de fato. A pulsão é o representante psíquico (ideacional) de estímulos endossomáticos. Assim sendo, apesar de Freud falar sobre seu desenvolvimento, ela é um acontecimento primordial, como marcas que se dão nas células nervosas, ou propriamente, na mente. O que a caracteriza como tal é a pressão, a quantidade de excitações internas, endereçadas a lugar nenhum e a ninguém. Diante disso, ela precisa, como representante psíquico, corresponder à exigência de trabalho que é bastante volumoso e proveniente de direções indeterminadas, pois a estimulação é recebida de diversas fontes.

A primeira etapa da teoria das pulsões, desenvolvida entre 1910 e 1915, foi caracterizada por Freud pela contraposição entre as pulsões de autoconservação e as pulsões sexuais, sendo esta a reunião de pulsões parciais. Ao tratar do auto-erotismo, Freud salienta que o mais importante para a compreensão da pulsão é a origem da estimulação, e não o objeto com o qual ela se relaciona. E nesse momento a satisfação é usufruída no próprio corpo. O alvo sexual infantil fica restrito à zona erógena, que é inespecífica, relacionada à pele, à mucosa e aos órgãos. A sexualidade infantil apóia-se em funções vitais, não reconhece um objeto sexual propriamente dito e tem no alvo uma ligação com a zona erógena.

1.7. Pulsão de vida e pulsão de morte

O trabalho “Além do Princípio de Prazer” (1987 [1920]) contribui para o tema desenvolvido porque traz reflexões sobre a compulsão à repetição, algo bastante próprio ao funcionamento pulsional. Freud se refere ao tratamento psicanalítico, que vinha sofrendo mudanças em relação ao objetivo, cuja proposta inicial fora tornar consciente o conteúdo inconsciente, até que se percebeu uma repetição do conteúdo recalcado em lugar de uma mera recordação.

Essas reproduções, que surgem com tal exatidão indesejada, sempre têm como tema alguma parte da vida sexual infantil, isto é, do complexo de Édipo, e de seus derivativos, e são invariavelmente atuadas (*acted out*) na esfera da transferência, da relação do paciente com o médico. (FREUD, 1987 [1920], p. 31-32)

Embora o conceito de narcisismo não exclua inicialmente a oposição entre as pulsões do eu e as pulsões sexuais, gradativamente, essa oposição estabelece o acréscimo de uma nova característica: a pulsão sexual impõe uma energia num objeto

externo (libido objetal) ou no eu (libido do eu ou libido narcísica). O que enfraquece esse diferencial é que:

A energia das pulsões do eu não é libido, mas ‘interesse’. [...] As pulsões do eu emanam do eu e referem-se a objetos independentes [...]; mas o eu pode ser objeto para a pulsão sexual (libido do eu). (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967], p. 418-419)

O próprio eu pode ser objeto da pulsão sexual, dissipando sua dualidade com ela. Deste modo, a teoria pulsional freudiana retira seu interesse da dualidade pulsão sexual e pulsão do eu, esta reduz a autoconservação ao amor a si mesmo. A fase aqui citada é considerada “monista” e é seguida de uma nova proposta de dualismo que Freud determina posteriormente: o dualismo entre a pulsão de vida e a pulsão de morte.

Contamos também com indícios de idéias sobre o “órgão especial auto-observador”, ainda não nomeado, mas evidenciando os primeiros passos da definição sobre a formação do supereu que, enquanto uma instância psíquica, percorre vários territórios da teoria freudiana, ao enfatizar a cultura da pulsão de morte nos estados melancólicos, sustentando o desenvolvimento da idéia de pulsão invocante, apresentada por Lacan. Freud traz ainda os sinais da organização de uma nova estrutura psíquica, cujo funcionamento é determinado economicamente pelo prazer ou desprazer vinculados respectivamente à redução e ao aumento da quantidade de excitação e definitivamente concluída no texto citado ao final deste subcapítulo: “O eu e o isso” (1987 [1924]).

O aparelho psíquico tem seus acontecimentos determinados pelo princípio de prazer. A todo o momento faz-se necessária a seleção entre as duas opções: buscar prazer ou evitar desprazer. Tem seu funcionamento impulsionado pela carga de tensão que se torna desagradável na medida em que se constitui por uma sobrecarga, momento em que recorre a uma diminuição, traduzida como a busca de prazer ou a escusa ao desprazer. O prazer é obtido no momento em que a tensão é reduzida e o desprazer é provocado quando a excitação encontra-se em excesso.

O princípio de constância reaparece de maneira mais contundente neste contexto e se refere ao aparelho psíquico como o grande interessado em dirigir seus esforços para manter a carga de excitação **baixa ou constante**. Esse termo, admitido em fase inicial de sua investigação sobre o aparelho psíquico, revigora-se neste texto como o momento posterior do desenvolvimento psíquico, em que se busca evitar o desprazer. Entretanto, já se apresentara em 1911, do seguinte modo:

O propósito dominante obedecido por esses processos primários [...] é descrito como o princípio de prazer-desprazer [*Lust-Unlust*], ou, mais sucintamente, princípio de prazer. Estes processos esforçam-se por alcançar prazer. [...] a atividade psíquica afasta-se de qualquer evento que possa despertar desprazer. (Aqui, temos o recalçamento.) (FREUD, 1987 [1911], p. 278)

Assim, o autor considera o desprazer o aumento da quantidade de excitação na mente e sua diminuição aquilo que provoca uma sensação de prazer. Esse princípio objetiva reduzir o excesso de estímulos, referenciado pelas experiências de satisfação. Fechner adverte que nem sempre essa meta é atingida de modo direto, mas por meio de aproximações. Esse autor é citado por Freud como aquele que primeiramente formulou a idéia de prazer/desprazer.

O princípio de prazer é predominante, mas pode ceder lugar ao princípio de desprazer em alguns casos, inclusive a respeito disso, Freud encontra nos relatos de pessoas em análise a possibilidade de compreender por que o prazer é eventualmente impedido de se concluir. O princípio de prazer é um movimento peculiar à fase mais primitiva do funcionamento psíquico. Freud percebe que, frente às influências sofridas pelas pulsões de autopreservação do eu, o princípio de constância é gradualmente substituído pelo princípio de realidade diante das experiências desagradáveis. Este princípio não se desinteressa pela obtenção de prazer, mas adia a satisfação, tolerando momentaneamente o desprazer como uma etapa para a posterior obtenção de prazer.

Enfim, o princípio de prazer, a serviço das pulsões sexuais primitivas mais incontroláveis, e do próprio eu, atinge o prazer, triunfando sobre o princípio de realidade.

Conclui que o desprazer neurótico é um tipo de prazer que não pode ser reconhecido como positivo. Nesse trabalho encontra-se a compreensão de Freud da tendência neurótica a um sofrimento peculiar que se manifesta nos relatos de sonhos vividos por pacientes. Curiosamente, revivem alguma experiência traumática na vida onírica, levando-o a concluir que sofrem de reminiscências. Somando-se a esses relatos, Freud refere-se ao jogo de carretel do neto para ilustrar no jogo infantil, que ele denominou de “fort” “da”, a possibilidade de, como numa brincadeira, apropriar-se daquela vivência passiva do trauma, tomando um objeto que pudesse liberar e resgatar, encenando as freqüentes separações da mãe, só que em condições de a criança tomar o lugar ativo na situação.

Freud posiciona o jogo como uma espécie de realização cultural da criança pela oportunidade encontrada de renunciar à satisfação pulsional, permitindo a saída da mãe sem protestos, compensando essa ausência ao jogar os objetos, lançá-los e recuperá-los seguidamente. As crianças repetem diversas situações através das brincadeiras, tanto as prazerosas quanto aquelas que lhes provocaram dor ou desconforto, como por exemplo, uma consulta médica que é revivida pelo irmão mais velho que manipula o mais novo, tornando-se personagens. Ao que parece, a pulsão está relacionada à compulsão à repetição observando-se que ao se opor ao prazer, a pulsão tem um caráter incontrolável, aparente nas brincadeiras infantis nas quais uma situação desagradável é repetida. Como no trecho a seguir.

Parece, então, que uma pulsão é um impulso, inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadoras externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou, para dizê-lo de outro modo, a

expressão da inércia inerente à vida orgânica. (FREUD, 1987 [1920], p. 54)

Ocorre ainda na vida adulta, através da arte, a encenação de tragédias nos palcos. Essas situações expressam o que está além do princípio de prazer, e como Freud ressalta no título do texto de 1920, ele está exatamente interessado nisso, nas inclinações que são independentes do prazer e podem ser ainda mais primitivas do que ele. Deste modo, encenar o trauma seria proveniente do funcionamento pulsional freudiano estabelecido pela pulsão de morte. Complementando com Rivera: “Pôr em cena o trauma: é disso que se trata no funcionamento pulsional segundo a pulsão de morte, para Freud” (RIVERA, 2006, p.125). Laplanche e Pontalis ainda acrescentam que a pulsão de morte é a própria essência da definição de pulsão, especialmente por seu caráter repetitivo.

“Não há dúvida de que a resistência do eu, consciente e inconsciente funciona sob a influência do princípio de prazer: ela busca evitar o desprazer que seria produzido pela liberação do recalçado” (FREUD, 1987 [1920], p. 33). Aqui está a razão pela qual Freud afirma que há uma relação próxima entre o princípio de prazer e a pulsão, bem como uma direção dada por esse princípio ao que é recalçado conforme as ameaças sofridas com a realização de determinados impulsos, já que vivenciar o recalçado provoca desprazer.

“Com base em impressões derivadas de nossa experiência psicanalítica, supomos que todos os processos excitatórios que ocorrem nos *outros* sistemas deixam atrás de si traços permanentes, os quais formam os fundamentos da memória” (FREUD, 1987 [1920], p. 40). A memória em si não está diretamente relacionada à consciência, pelo contrário, os eventos registrados através dos traços de memória são permanentes e fortes e a referência daquilo que os registrou pode nunca ter sido assinalado pela via da consciência.

O sistema *Cs* relacionado à consciência tem uma aproximação com o mundo externo. Dentro dos padrões definidos pela anatomia cerebral ele é tomado como o sistema mais externo, na forma de uma camada cortical ou córtex sensitivo. Este se

apresenta em parceria com um escudo que se desenvolveu em função dos estímulos externos com o propósito de resguardar o aparelho. Entretanto, essa camada próxima do ambiente externo também recebe estímulos internos e contra eles depara-se com as maiores dificuldades e essa interseção entre meio interno e externo, especialmente na sua forma de relacionamento diferenciado estabelecido entre ambos, torna-se o ponto crucial que identifica o aparelho mental como tal. As excitações externas não promovem um efeito tão incisivo quanto as internas. Estas se movimentam livremente e em quantidade intensa provocando os sentimentos de prazer e de desprazer.

No trecho a seguir observa-se uma estratégia de atuação contra estímulos internos, partindo-se do modelo desenvolvido diante das pressões externas:

[...] é adotada uma maneira específica de lidar com quaisquer excitações internas que produzam um aumento demasiado grande de desprazer; há uma tendência a tratá-las como se atuassem, não de dentro, mas de fora, de maneira que seja possível colocar o escudo contra estímulos em operação, como meio de defesa contra elas. (FREUD, 1987 [1920], p. 45)

Assim Freud continua depositando na idéia da repetição algo comum ao funcionamento humano, inclusive com respaldo orgânico. O organismo reproduz o mesmo movimento que realizou diante dos estímulos externos.

Mais uma vez na citação abaixo, encontramos a definição de pulsão relacionada às fontes de excitação interna, proposta como todas as forças, sendo a pulsão seu representante psíquico:

As mais abundantes fontes dessa excitação interna são aquilo que é descrito como as “pulsões” do organismo, as representantes de todas as forças que se originam do interior do corpo e são transmitidas ao aparelho mental, desde logo o

elemento mais importante e obscuro da pesquisa psicológica.
(FREUD, 1987 [1920], p. 51)

Diante do alcance e das interveniências da definição de pulsão e de sua peculiaridade de ser limítrofe entre o mental e o físico, percebe-se que neste momento, Freud demarca sua condição orgânica que reproduz um estado anterior, inicial, de um funcionamento inerte. O autor estabelece a pulsão de morte como a direção final tomada pelo organismo, descartando a pulsão de autoconservação de seu posto prioritário assim considerado inicialmente. Até o momento em que Freud diz que: *”o objetivo de toda vida é a morte, [...], as coisas inanimadas existiram antes das vivas”* (FREUD, 1987 [1920], p. 56).

Neste momento, o propósito de Freud é investigar a oposição entre as pulsões do eu e as pulsões sexuais, mas encontra nisso certa inconsistência, acreditando que as pulsões do eu inclinam-se para níveis retrógrados, “[...] correspondente a uma compulsão à repetição, [...] se originam da animação da matéria inanimada e procuram restaurar o estado inanimado [...]” (FREUD, 1987 [1920], p. 63). Por serem conservadoras, rendem-se à tentativa de manterem o estado inanimado. As pulsões sexuais se esforçam pelo resgate da vida, pela teoria morfológica de Weismann, ao buscarem a união com células equivalentes tornam-se patenteadoras da imortalidade, conquistando eventualmente a renovação da vida em outro corpo, mesmo que por um período determinado.

Concluindo seu trabalho, Freud coloca as pulsões sexuais e de morte, estabelecidas como uma dualidade. A proposta da pulsão de morte é chegar à ausência total de tensão e repetir o desprazer. Encontra-se a idéia central dessa proposta nas citações a seguir, estando o princípio de prazer a serviço da pulsão de morte:

Outro fato notável é que as pulsões de vida têm muito mais contato com nossa percepção interna, surgindo como rompedores da paz e constantemente produzindo tensões cujo alívio é sentido como prazer, ao passo que as pulsões de

morte parecem efetuar seu trabalho discretamente. O princípio de prazer parece, na realidade, servir às pulsões de morte. (FREUD, 1987 [1920], p. 85)

[...] repetição compulsiva, circular (que consistirá, diga-se de passagem, no argumento fundamental de Freud para defender a existência de uma compulsão à repetição que obriga a conceber uma pulsão de morte). (RIVERA, 2000, p. 54)

CAPÍTULO 2

LACAN, A PULSÃO E A VOZ

2.1. A pulsão invocante e Freud

É em 1923, no texto “O Eu e o Isso” que Freud estabelece a segunda tópica. Nesse trabalho apresenta uma abordagem praticamente definitiva sobre o funcionamento psíquico. Apesar de ser uma seqüência do texto anterior, o: “Além do princípio de prazer”, de 1920, o texto atual (de 1923) apresenta essencialmente as três instâncias psíquicas: o isso, o eu e o supereu, sendo suas funções o inconsciente e o consciente. O aparelho psíquico com suas instâncias, procura dar conta do excesso de excitações endógenas, que surgem de dentro do organismo e atuam sobre a mente, exigindo estratégias variadas, com o intuito de removê-las. Em Freud, o narcisismo da infância manifesta-se no adulto dentro de si mesmo sob a dedicação a um ideal do eu. O eu real é supervisionado por uma instância cuja proposta seria atingir os parâmetros do ideal do eu ou eu ideal. Freud atribui ao supereu, nesse momento, a função da consciência moral, a censura no sonho e delírios paranóicos, colocando-a à parte do eu, responsabilizando-a por estados patológicos de luto. Neste texto Freud traz o supereu e o ideal do eu como sinônimos.

Este estudo promove maiores reflexões para o presente trabalho, pois é quando Freud define o supereu, instância que salta aos ouvidos dos interessados pela pulsão invocante, por suas características imperativas e registros “sonoros” das mensagens primitivas dos cuidadores ou educadores, posteriormente internalizadas e atribuídas ao próprio eu. Não obstante a suposta herança, essa parte do eu é a menos comprometida com a consciência. O autor concede ao jogo de linguagem afirmativo/negativo a própria

gênese do supereu, cuja essência aparente está no mandamento: tu deves/ tu não deves, ambas relacionadas ao fazer ou não como teu pai, investimentos arcaicos de objeto do isso e reação incisivamente contrária. Neste patamar é possível identificar o complexo de Édipo e sua condição inconciliável, o próprio promotor do supereu, que termina por se revelar como seu herdeiro. No “Esboço de Psicanálise” (1940 [1938]), Freud intensifica a posição indicada no texto “O Eu e o Isso”, de 1923. Em seguida, ao tomar a fase prematura do recém-nascido como uma fase de desamparo, conclui que o aparelho psíquico não nasce pronto, reafirmando toda essa mecânica de funcionamento.

Freud ocupa-se em fazer colocações sobre a consciência (*cs*), retirando dela a posição exclusiva dentro do sistema psíquico. Ela é caracterizada neste momento dos seus estudos como mais uma função e que pode ter uma menção metapsicológica a partir de sua aproximação com o sistema perceptivo. Sua função é captar as excitações do mundo externo e posicionar-se diante de impressões de prazer e desprazer provenientes do mundo interno, por isso acredita-se que o sistema *Pcpt-Cs* esteja entre o mundo interno e o externo e que a ele seja possível atribuir uma localização.

Dentre as três instâncias, eu, isso e supereu, ao eu atribui-se a tarefa de supervisionar e controlar as informações que recebe. Governa a descarga de excitações e a mobilidade ou não de certas aspirações. Mesmo durante os sonhos, enquanto também se encontra desligado de seu funcionamento, digamos, dormindo, se mostra como o repressor, ressaltando essa função como sua característica fundamental. Freud seleciona alguns termos que se coadunam com esse momento de seu trabalho, a resistência, o recalçamento e o recalçado. O recalçamento é o estado em que as ideias se encontram e é anterior ao momento em que se tornam conscientes. A resistência é inconsciente e está relacionada aos sintomas, sendo estes os representantes do recalçado para o eu. O recalçado é o conteúdo evitado pelo eu e pode ser inconsciente, em sua maior parte, ou consciente. O conteúdo latente do recalçado é descritivo porque pode passar a ser consciente e pode ser chamado de pré-consciente, mas ele é dinamicamente inconsciente. O eu reprime as representações julgadas inconvenientes e o inconsciente promove a descarga desses conteúdos, ele não manifesta resistência para que isso

aconteça. Deste modo, o autor acrescenta que o inconsciente pode ter um conteúdo recalcado, ele não é o recalcado, mas o recalcado é inconsciente.

O eu é a parte do isso que se diferenciou graças à aproximação com o mundo externo, submetendo-se às influências do sistema perceptivo. O eu, tomando as referências do mundo externo também tenta impô-las ao isso. Os termos o eu e o isso compõem a segunda tópica, além do supereu, quando Freud apresenta o funcionamento psíquico constituído dessas instâncias. Suas reflexões sobre o eu, lhe acrescentaram também a característica de ser inconsciente, além de consciente. O inconsciente (*Ics*) é mantido dentro da segunda tópica como uma condição adjetiva, de igual modo o pré-consciente (*pcpt*). Todas as percepções advindas de dentro (como os sentimentos) ou de fora (percepções sensórias) são conscientes. Inicialmente, o autor propõe que a diferença entre a ideia do *Ics* (o pensamento) e uma ideia do *Pcs*, refere-se a que a primeira ideia permanece desconhecida, enquanto a segunda relaciona-se a representações verbais. Essa é a saída neste momento de sua obra para que Freud tente estabelecer a diferença entre os dois sistemas, além de correlacioná-los com a consciência, isto é, como algo se torna consciente, ou melhor, pré-consciente? Para tal questionamento, ele responde: “Vinculando-se às representações verbais que lhe são correspondentes” (FREUD, 1987 [1923], p. 33). Freud propõe no seu texto sobre “O Inconsciente” (1987 [1915]), que a representação consciente envolve a representação-coisa e a representação-palavra equivalente, sendo que a representação inconsciente é expressa pela representação-palavra.

Ilustrando ainda no texto “O eu e o isso”, de 1923, afirma que: “Os resíduos verbais derivam primariamente das percepções auditivas, de maneira que o sistema *Pcs* possui, por assim dizer, uma fonte sensória especial” (*ibid.*, p. 34). Curioso que ele sustenta afirmativa semelhante à feita na “Carta 52” a Fliess. Algo se torna pré-consciente quando ligado às representações verbais (resíduos de lembranças, que foram percepções) correspondentes. A supremacia da representação-palavra sobre a coisa não é promovida por razões sensoriais. Na esquizofrenia, as representações de palavra são tratadas como representação de coisa pelo processo primário, isto é, pela percepção, de igual modo no sonho: palavras pronunciadas em estado de vigília sofrem condensação e

deslocamento como as representações de coisa. Para Freud, quando há psicose, o sujeito traz material do inconsciente para o pré-consciente e para o consciente. Deste modo, a possibilidade de manter a resistência e poder evitar esse trânsito, digamos assim, livre, seria sinal de normalidade. O próprio corpo passa a ser considerado mundo externo em relação aos órgãos de sensações e aos sentimentos. Para alcançarem a consciência, os processos internos do eu se conectam com os resíduos mnêmicos de percepções, que podem ser visuais, mas Freud diz textualmente que essas percepções seriam mais particularmente auditivas. Por isso, a percepção pode ser provocada a partir de dentro, por idéias e pensamentos, o interior do eu é considerado o pré-consciente.

O autor acrescenta que essas representações estão menos ligadas à lembrança da palavra pela leitura, como figuras, sendo esta a forma mais improvável de se tornar consciente e mais pela via auditiva, já que: “Em essência, uma palavra é o resíduo mnêmico de uma palavra que foi ouvida” (FREUD, 1987 [1923], p. 34). Tudo isso não descarta a idéia do pensamento com recurso visual, os registros ocasionados pelas imagens, são manifestados também nos sonhos e nas fantasias.

O eu é a instância diferenciada do isso e se constituiu devido a sua aproximação com o mundo externo, pelo convívio com as percepções. O autor acrescenta que o eu é corporal. O isso vem a ser uma parte sutilmente modificada e depois que sofre essa transformação dá origem ao eu, fruto das influências do mundo externo. A resistência é inconsciente e se manifesta no trabalho analítico por correr o risco de tornar consciente o que é inconsciente, por isso ela é produzida pelo eu, que tem interesse em manter o recalco. Apesar de a resistência ser inconsciente pode ser constatada objetivamente, já que a associação livre se torna mais difícil quando ela aparece em análise. Subjetivamente há uma sensação desagradável quando se aproxima do assunto. Os sintomas são os representantes daquilo que está recalco para o eu e que, de algum modo é traduzido como indesejável.

Sobre a técnica da psicanálise, a proposta inicial do analista tomara como objetivo revelar o inconsciente através da mera sugestão, manipulada através da técnica da transferência. Freud percebe que as técnicas usadas não alcançam o objetivo de

desvendar o inconsciente porque, apesar das tentativas de desvelamento, o conteúdo realmente fundamental permanece oculto. Esse conteúdo que não ultrapassa a barreira do recalçamento, não pode ser recordado e, em lugar disso, é repetido especialmente na situação de análise com o analista e em geral, em lugar de ser lembrado como uma situação do passado, é vivenciado como um evento atual, com o intuito de liberar o conteúdo, sendo possível fazê-lo unicamente pela via da ação. Freud pôde observar o vínculo freqüente desse conteúdo revivido, com experiências relacionadas àquelas ligadas à sexualidade infantil, isto é, ao complexo de Édipo. O eu, além de promover repressão original, mantém as resistências durante o tratamento analítico, enquanto o inconsciente adota o interesse de liberar o conteúdo reprimido, mas só consegue fazê-lo pela via da repetição, em lugar da recordação. No presente texto, Freud mantém a dualidade, só que diferenciada das anteriores para o tratamento, que deixa de ser o conflito entre a consciência e o inconsciente.

O ideal do eu ou supereu é uma instância do aparelho psíquico que se constitui destacando-se do eu, atribuindo-se uma função crítica e que procura dominar o eu, diferenciando-se dele, situação percebida em casos de luto e melancolia, quando demonstra tomar o eu como objeto, pondo-se a criticá-lo. O autor sugere essa instância desde o texto “Sobre o Narcisismo: uma introdução”, de 1914, como um modelo idealizado. No “Eu e o isso”, 1920, Freud propõe uma nova característica ao supereu, “[...] essa parte do eu está menos firmemente vinculada à consciência [...]” (*ibid.*, p. 42). Ele atribui tal condição à ligação com o sentimento de culpa, que seria um aspecto inconsciente. A sua herança do complexo de Édipo não é tão simples, fruto da própria tendência à ambivalência constatada na ocasião mais primitiva da infância e sua escolha ou renúncia aos pares parentais.

A própria bissexualidade conduz esses caminhos de forma turva. Entretanto, é do interesse do tema aqui proposto, apontar para o trecho em que Freud afirma que: “O supereu, contudo, não é simplesmente um resíduo das primitivas escolhas objetais do isso; ele também representa uma formação reativa enérgica contra essas escolhas” (FREUD, 1987 [1923], p. 49). Há um conflito entre “ser como” e “não poder ser como” o pai. Deste modo, o supereu no desempenho de suas funções impõe à criança a

renúncia aos seus desejos edípicos “amorosos e hostis” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967], p. 499), marcados por interdição e, conseqüentemente pelo declínio do complexo de Édipo. A criança transforma o investimento nos pais em identificação com eles e internaliza as interdições. O eu, tendo como função censurar, ganha e perde com essa instância, conquistando o domínio do complexo de Édipo, mas simultaneamente se sujeitando ao mesmo. Deste modo, eles vivenciam um conflito, já que: “[...] o eu é essencialmente o representante do mundo externo, da realidade, o supereu coloca-se em contraste com ele, como representante do mundo interno, do mesmo.” (FREUD, 1987 [1923], p. 51). Freud admite uma aquisição filogenética singular, uma espécie de herança arcaica, muito próxima dos parâmetros tortuosos do mesmo, mas que, se empenha em transformá-los em valores superiores.

Sendo o supereu caracterizado também como ideal do eu, esta aspiração “ser como” submete-se à instância crítica e proibidora e neste momento o autor reformula a teoria das pulsões, indicando de um lado Eros e do outro as pulsões de destruição. Representa exigências restritivas, trabalha em prol de reservas que podem ser executadas pelo eu a serviço do supereu. O rigor do supereu em relação ao eu é devido a sua ligação com a pulsão de morte. Mas é só nas “Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise” (1987 [1933]) que o supereu passa a ser, efetivamente, o porta-voz do ideal do eu. É através do supereu que as influências do mundo externo e as contingências da alteridade são registradas. O supereu é intermediário entre o mesmo e o mundo externo e exerce um papel importante no recalçamento.

Não pretendo discutir o supereu em sua condição de promover um sentimento de culpa, aproximando-me de autores que o analisam enquanto algo fora de questão ou substituindo a culpa pela vergonha. Proponho dar ênfase a sua aproximação com o mesmo e o inconsciente, seu caráter de conflito, mantido em estado inconsciente. Freud o demonstrou artisticamente através do quadro de Wilhelm Von Kaulbach, que representa uma batalha de mortos, esquecidos, retomado em espaço que Freud denominou, em lugar de céus, num plano superior, que teria sua localização no inconsciente ou em lugar distante do eu, como no trecho a seguir:

O combate, que outrora lavrou nos estratos mais profundos da mente, e que não chegou ao fim devido à rápida sublimação e identificação, é agora continuado numa região mais alta, como a Batalha dos Hunos na pintura de Kaulbach. (FREUD, 1987, [1923], p. 54)

Como o supereu tem um conteúdo inconsciente, não tem acesso às representações verbais registradas via traços mnêmicos.

Conclusões sobre o funcionamento psíquico foram possíveis a partir dos transtornos mentais. Novamente Freud fala sobre pessoas que deturpam a realidade e têm a sensação de estarem sendo perseguidas. Apesar de ser natural que o eu se divida temporariamente, nestas pessoas, uma determinada instância se separa tornando-se uma entidade externa ao sujeito, atribuindo-lhe culpa e seguindo seus passos, narrando seus atos. Essa instância que se apresenta de forma exagerada, deixando de ser temporária, apresentando-se ao sujeito de maneira deslocada, torna-se situada como realidade externa. O autor denomina essa instância observadora de supereu e acrescenta que ela contém a função de consciência e de auto-observação, referindo-se à voz da consciência, além das atividades de julgar e punir.

A ansiedade realística, formada pela relação entre pais e filhos, cuja educação se impõe por atos de aprovação e castigo para os erros cometidos, é vista pelas crianças, em caso de desobediência, como uma probabilidade de perda de amor. Entretanto os impulsos que se aventuram na busca dos prazeres, existem desde sempre e precisam ser orientados pelos pais. A ansiedade realística provocada pela ameaça da perda de amor é a precursora da ansiedade moral. A ansiedade moral se instala no eu depois que se interiorizam as restrições aos impulsos, passando a desempenhar o mesmo papel repressor dos pais. Essa instância passa a ser não somente a sucessora das coerções parentais, mas sua herdeira. Isso se dá pela via da identificação. Freud aponta para uma contradição que revela que a severidade do supereu independe da maneira como os pais impuseram as condições repressoras para seus filhos.

Freud passa a explicar a base desse processo, quer dizer, como o relacionamento parental passa a se transformar na instância psíquica. Ele acrescenta que isso é possível graças à relação de identificação entre os eus envolvidos, e que, ainda que o eu do filho tome o de um dos pais como objeto de amor, é possível assimilá-lo, tornar-se semelhante a ele. E prossegue com a incorporação oral, canibalística, afirmando que os dois são funcionamentos estanques, isto é, assimilar o eu da figura parental não se assemelha a tomá-lo como objeto de sua escolha. Interessante lembrar que o supereu é proveniente da relação com o outro parental que educa a criança. Se o isso é uma instância que já está presente no aparelho psíquico, o supereu necessita de uma espécie de identificação para se formar. A formação dessa instância está ligada ao destino do complexo de Édipo e o supereu surge como o herdeiro dessa ligação afetiva e importante da infância.

Entre a elaboração do “Projeto para uma psicologia científica”, de 1895 e o texto “A Interpretação dos Sonhos” de 1900, Freud menciona em uma de suas cartas a Fliess, a de 31 de maio de 1897, os primeiros sinais do complexo de Édipo, quando suspeita de atitudes hostis do menino pelo pai e da menina pela mãe. Meses depois ele faz referência direta à lenda do Édipo, mas o complexo só aparecerá em 1910 e é citado brevemente neste instante para ressurgir com maior vigor nas discussões posteriores por promover o supereu à posição de seu herdeiro.

2.2. A pulsão invocante e seu objeto: a voz

Pulsão invocante é uma idéia trazida por Lacan a partir da releitura de Freud sobre pulsão. Lacan acrescenta o olhar e a voz ao estatuto pulsional, adicionando-os ao elenco previamente estabelecido dos objetos freudianos: objeto oral, objeto anal e objeto fálico. Sendo *O seminário, livro 10: A angústia* (2005 [1962-63]), porta-voz da angústia, o lugar onde Lacan dá voz à pulsão invocante, ocorre como uma necessidade, a partir da experiência de angústia, acrescentar o patamar do ouvido e do olhar à lista de relações de objetos de Freud já citada, sendo cada um produtor de um tipo de angústia. Pela

reflexão sobre a função do desejo, esses objetos mantêm uma relação mútua, repercutem sobre os demais. Essa reciprocidade que aparentemente lhes confere intimidade e se exprime na fundação do sujeito no Outro através do significante, fomenta o advir de um resto. O desejo é ilusório porque aponta para o resto produzido pela relação do sujeito com o Outro. O sentido do drama do desejo permaneceria sombrio, mas é graças à angústia que ele poderá ser decifrado.

A angústia, discutida profundamente por Lacan no *O Seminário, livro 10: A angústia* (2005 [1962-63]), apresenta-se unida a outros conceitos que insistem em transitar ali. Dentre eles está a voz como objeto, que demonstra ter com ela uma intensa implicação. Tomando a aproximação entre voz e angústia proposta por Lacan, torna-se oportuna aqui uma reflexão sobre a angústia, iniciando com um breve retorno a Freud, que também dedicou boa parte de sua obra a interrogar-se sobre ela. Grosso modo a angústia em Freud pode ser representada por dois segmentos que preservam em comum a posição de que ela é um afeto: o primeiro pela via econômica, em que a energia libidinal acumulada e sem possibilidade de descarga, desperta o desprazer e produz angústia; o segundo pela via dinâmica, em que o eu, confrontado com a possibilidade de perigo, entra em angústia.

Na conferência de 1932, Freud ressalta três formas de angústia, a angústia real, a angústia neurótica e a angústia de consciência. Propõe que a primeira prenuncie um perigo externo e a segunda, um perigo interno, esta visando o isso, isto é, as manifestações pulsionais internas. Entretanto nos dois primeiros casos ela se manifesta pela impossibilidade de lidar com o excesso de excitação segundo os parâmetros impostos pelo princípio de prazer e vem sendo elucidada desde 1895, nos “Estudos sobre a histeria”. Cita a angústia de consciência, que fora acrescentada a partir da segunda tópica, como uma posição que visa o supereu, mantendo a concepção de que a libido pode modificar-se e transformar-se em angústia. A cada momento a considera como marcas produzidas ao longo da história individual e ligadas aos traumas, o tormento do eu que se depara com a própria fragilidade e as incertezas da relação de objeto. Lacan inclui o afeto, assim como Freud, no contexto da angústia e se refere a ela não como recalcada, mas sim como um sentimento à deriva. (KAUFMANN, 1993 [1996]).

A atenção voltada para a histeria e para a neurose na clínica fez com que Freud tomasse o eu como o lugar da angústia. Posição interessante por ser o eu uma instância exposta ao conflito, empenhada frequentemente em tentativas de conciliação provenientes das exigências impostas pelas outras instâncias, dedicadas a interesses “próprios” e mais ainda por suas intenções de controle e supervisão. O fato de ser atribuído ao eu o lugar da angústia fez com que o autor se distanciasse mais da definição de angústia pelo seu aspecto econômico, raciocínio indicado desde a segunda tópica. No texto “Mais além do princípio de prazer”, de 1920, o autor a define como uma expectativa do sujeito sobre um objeto cujo perigo não fora identificado. O estado de angústia ao indicar um perigo iminente, preserva o sujeito de se ver mergulhado num estado de pânico, em função do pavor provocado pelo fator surpresa diante do qual há um total despreparo.

Ao considerar os sintomas neuróticos e fóbicos, Freud supõe na fobia uma ilustração mais próxima da angústia, como no caso de Hans de 1905, cuja inibição de ir para a rua, por não poder deparar-se com a angústia sentida diante do cavalo, retrata, na verdade, o temor da criança em defrontar-se com as exigências de sua libido, manifestadas pelo intenso amor por sua mãe, sendo toda essa tensão a sinalização de que um perigo se aproxima: o risco de castração. Dando prosseguimento à definição de angústia desde Freud, Lacan também a toma como um conceito comprometido com a castração, já identificada em Freud como angústia de castração. (KAUFMANN, 1996 [1993]).

A angústia de castração conduz o sujeito à renúncia a si mesmo que, em Freud, pronuncia-se pela ameaça da perda do órgão ou pela perda do amor, e em Lacan, pelo corte subjetal ou pela inapropriação do significante. Esses itinerários asseguram a incapacidade do sujeito em amenizar sua condição de prematuridade pela via da constituição e promovem o retorno ao momento primitivo, nostálgico, uma tentativa de resgatar a ocasião em que as tensões se manifestavam de forma diferenciada.

Lacan no *O Seminário, livro 10: A angústia* (2005 [1962-63]) traz diferentes recursos para ilustrar a angústia, por meio de posicionamentos religiosos, de termos da filosofia, da física, da lingüística e de aspectos culturais. Diante da magnitude do conceito na sua reflexão, torna-se necessário delineá-lo aqui apenas nos seus possíveis

pontos de contato com a voz enquanto objeto. Percebe-se que a angústia é um sinal do desejo e é criada pela distância entre a falta e a função do desejo em ato, estruturado pela fantasia e pela hesitação provocada no sujeito em consequência de sua relação com o objeto parcial, que não só cria a angústia como também a mobiliza em busca da verdade dessa falta. “[...] em cada etapa da estruturação do desejo, devemos situar o que chamarei de ponto de angústia” (LACAN, 2005 [1962-63], p. 253)

O desejo atravessa o discurso sobre o tema da angústia em seu seminário durante grande parte da reflexão. Desde que, voz e olhar foram promovidos ao estatuto da pulsão, se destacaram dos objetos anteriormente definidos em Freud, atribuídos à demanda: pulsão oral, anal e fálica. Os objetos acrescentados passaram a ser mobilizados pelo desejo, mantendo uma incontestável proximidade com a angústia, relação assim apresentada no *O Seminário, livro 10: A angústia* (2005 [1962-63]), de Lacan sobre a angústia e no *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1998 [1964]) do mesmo autor. A pulsão em Lacan a partir de Freud faz uma articulação entre corpo e significante, sendo esse corpo implicado com uma imagem totalizante e construído dentro do campo de desejo do Outro. O olhar do Outro tem um papel fundamental nessa constituição.

Lacan, tratando da angústia no *O Seminário, livro 10: A angústia* (2005 [1962-63]) considera a circuncisão, ritual apresentado na Bíblia sob vários argumentos, mas finalmente elucidado a partir da tradução feita por Dhorme, para esclarecer sua questão sobre o papel dessa cerimônia religiosa na economia do desejo. Inicia o texto mostrando que a supressão do objeto a partir da circuncisão, explicita a extração de um órgão que é cortado, mas que em dado momento defronta-se com uma inusitada consequência: a ênfase está menos identificada ao apêndice subtraído como cortado e mais à relação do sujeito com a separação. “Esse objeto *a*, como cortado, presentifica uma relação essencial com a separação como tal” (LACAN, 2005 [1962-63], p. 235).

A todo o momento há indícios de que não se trata do pedaço de carne cortado, porque de fato ele é o símbolo de uma relação essencial do sujeito alienado em seu próprio corpo. Esse componente corporal é muito comprometido com a pulsão, já que, com Lacan, a pulsão articula o corpo com o significante. O engajamento da fala no

corpo pode ser representado pelo encadeamento do falante na cadeia do significante. Refletindo ainda com a circuncisão sob a economia do desejo, Lacan sugere que o objeto cortado constitua uma relação permanente com o objeto perdido, pois tal ocorrência acusa a separação e silencia o corte. A interrupção de uma parte do corpo simboliza uma relação fundamental com o próprio corpo. Somos objetos de desejo por sermos constituídos como corpo. Lacan refere-se ao desejo e ao objeto dos objetos como o pedaço de carne retratado pela imposição religiosa com a prática da circuncisão.

Há um sacrifício no corpo, uma parte descartada, uma libra de carne. Pode-se ilustrar a função do ‘a’ como resto através da literatura inglesa, em que o mercador de Veneza oferece, na impossibilidade de quitar sua dívida, um pedaço de sua própria carne como pagamento. Nas Escrituras é freqüente se encontrar esse tipo de sacrifício pela via da carne e por isso Lacan faz uma correlação entre as histórias vividas pelo povo judeu e a definição de resto. O objeto ‘a’ define-se como o resto que surge da relação dialética entre o sujeito e o Outro. É o que cai dessa interseção e sobrevive à divisão do campo do Outro pela presença do sujeito (LACAN, 2005 [1962-63]). Complementando com Rivera:

O *a*, “*ce qu’on n’a plus*”¹ (o que não se tem mais), este objeto que não é mais do que uma letra, a “libra de carne”², lembra Lacan, de que fala Shakespeare em seu *Mercador de Veneza*, implica uma mostraçãõ que convoca o corpo sob o modo do *acting out*. Este é “essencialmente alguma coisa, na conduta do sujeito, que se mostra. O acento demonstrativo de todo *acting out*, sua orientação para o Outro, deve ser ressaltada”³. O objeto *a*, este objeto cuja única tradução subjetiva é a angústia, implica em uma mostraçãõ, ao mesmo tempo em que, como já vimos, indica precisamente o que escapa à imagem especular. (RIVERA, 2006, p.131)

¹ Lacan, J., O Seminário livro 10. A angústia, p. 139.

² Ibid., p. 146.

³ Ibid., p. 145.

O objeto 'a' é central na função do desejo para Lacan, sendo indicado como separado do corpo da criança. Na demarcação do imaginário, o falo é representado por uma falta. O i(a) é denominado de imagem real, a imagem do corpo reservada à própria materialidade do sujeito. Já o corpo libidinizado, representado pelo algoritmo – Φ , reproduz o falo negatizado e aparecendo a menos, para apontar uma lacuna. Tudo o que aparece nesse lugar de algo a menos, está relacionado à angústia. O falo não comparece no nível imaginário, pois aparece cortado da imagem especular.

Há diversos níveis do campo do desejo e quando ele está no nível do campo do olho ligado à imagem, encontra-se conectado à função do corte. Esta função tem relação com a função do resto, que move e sustenta o desejo. O desejo também se liga à função do resto, resto do que sobra da relação dialética que se estabelece com o Outro. O sujeito espera encontrar tudo o que lhe é próprio, no campo do Outro, porque é lá que, aquilo o que lhe pertence se apresenta. E é desse lado que aparece a pulsão. Esse corte a propósito foi desenvolvido anteriormente a partir do ritual da circuncisão em paralelo com o budismo para suscitar a questão do desejo, sobre “onde ele está?”. Está do lado de fora do sujeito, ao adotar o caminho seguido pelo pedaço cortado, pois o que existe de nós está do lado de fora.

“O desejo ligado à imagem é função de um corte que sobrevém no campo do olho” (LACAN, 2005 [1962-63], p. 252). Deste modo, a função escópica tem o olho como sua fonte, que é um órgão duplo e contém miragem, funcionando de modo semelhante à estrutura de um espelho. É esse aspecto que atribui um componente ilusório a sua função. Ele nos conduz à idéia de simetria, presente em vários organismos, sem apelo à perfeição. Caracteriza-se pela exclusão de si mesmo em sua atribuição e acaba perdendo a referência à visão.

A psicanálise trouxe originalmente a pulsão oral como fator desencadeador de muitos acontecimentos na estruturação do desejo. O movimento de sucção, característico dos mamíferos, faz o contorno de uma borda. A articulação dos significantes comunicada por essa borda, revela os fonemas com maior ênfase consonantal, união momentânea dos lábios, a uma condução às palavras essenciais relacionadas às figuras materna e paterna e também a um papel essencial para a

erogeneidade. Privilegiando a pulsão oral Lacan propõe o seio, como um objeto parcial que remete o infans a fantasias de despedaçamento, como um objeto separado.

A relação com a mama é estruturante porque promove a sobrevivência e a manutenção do desejo. Deste modo, o ponto de angústia fica posicionado no nível da mãe, pois é o patamar que enuncia a separação entre a criança e o seio. O objeto separado do corpo da criança é o objeto 'a'. Esse objeto 'a', para sempre perdido pode, em sua parcialidade, elucidada desde Freud, ter variadas combinações. O seio apazigua uma tensão, mas com seu caráter inassimilável, ilustra um apelo ao objeto que o sujeito jamais possuiu. É possível também recordar com Freud que o ocultamento de certas partes do corpo mantém desperta a curiosidade pelas partes veladas. Num dado momento, a parte do corpo da mãe excluída é o olhar. A passivação da função escópica se dá pela exclusão do olhar do Outro. Desviar-se do seio e desviar o olhar podem ser consideradas manifestações de subjetividade no bebê. Lacan diferencia a voz dos modelos citados por não haver como desviar-se dela.

No patamar ao nível oral, o ponto de angústia está no nível do Outro e na fase de latência se revela no corpo da mãe, porque ele se separa do bebê, que tem que suportar essa perda. Como no trecho: "[...] a castração, ou seja, a descoberta de que a relação com o objeto na relação fálica contém implicitamente a privação do órgão" (LACAN, 2005, [1962-63], p. 260), acrescentando que o Outro está implicado nisso (a mãe pela ameaça da perda do órgão, o pai pela interdição), pois se não existisse, não haveria castração. A relação do desejo com o objeto promove a falta que é constitutiva da satisfação. A satisfação se liga a uma falta:

A relação do sujeito com o significante exige a estruturação do desejo na fantasia, e o funcionamento da fantasia implica uma síncope temporalmente definível da função do 'a', que, forçosamente apaga-se e desaparece numa dada fase do funcionamento fantasístico. (LACAN, 2005, [1962-63], p. 240)

O significado do significante que se refere ao desejo, não comparece ao campo da linguagem. O significante é a marca da falta do Outro, situando-se, inicialmente, no campo do Outro, fundando o sujeito no Outro. O objeto é subtraído para que a fantasia ocorra, reflita na função da causa e a razão dessa causa deve ser evocada do objeto perdido. O sujeito que fala está implicado com essa fala em seu próprio corpo. Essa ligação com o corpo se faz através da cadeia de significantes e sempre há algo separado e sacrificado. A certeza rediscutida e sujeita à crítica se mantém porque é a sombra de outra certeza, a certeza da angústia, que é a única certeza que existe, sendo ela a única a desejar a verdade da falta. A angústia é a que não engana é uma certeza fundamentada em que todo objeto lhe é perdido. A angústia permite rever a dialética do desejo e a função do objeto em relação ao desejo. A angústia propõe revelar o sentido do drama, que permaneceria velado caso ela não se dispusesse a denunciá-lo. "O significante como tal não se refere a nada, a não ser que se refira a um discurso, quer dizer, a um modo de funcionamento, a uma utilização da linguagem como liame" (LACAN, 1982, p. 43).

O efeito de linguagem é a causa introduzida no sujeito. Na cadeia de significante se dá uma operação de substituição com desdobramento no tempo. O significante está implicado numa relação estruturante entre o desejo e o Outro. Espaço aberto de significantes com o qual o sujeito se depara ao chegar ao mundo. Esse espaço aberto possui termos da dimensão simbólica, margeada pelo imaginário. A instância imaginária do eu se constitui do que falta no Outro. Deste modo, o sujeito é efeito de significante, pois o campo do Outro é o lugar em que se localiza a cadeia de significantes, partindo daí o comando que governa o que vai se manifestar do sujeito.

A voz é considerada o elemento mais original porque ela relaciona desejo e angústia e por ser mais primordial do que o desejo inscrito no mito da horda. Diante do assassinato do pai, depara-se com a interdição e esse desejo se torna secundário. É pela via do grito que o sujeito manifesta a angústia e estabelece a relação mais primordial, cuja expressão é estabelecida como anterior a qualquer relação com a demanda do Outro. O grito é a expressão vocal de um sofrimento inespecífico, ele só se torna apelo pela resposta que a voz do Outro lhe encaminha, inscrevendo seu desejo: "O que você

quer que eu queira de você?” Como esse grito recebe uma resposta com uma significação, eleita pelo Outro, vem carregada do desejo do Outro, que lhe confere uma interpretação. Esse grito puro, depois de interpretado, perde a imediatividade da voz e se sujeita à ordem de significantes a vir. A imediatividade da voz é carregada de materialidade do som, mas é velada pela significação.

Dentre as hipóteses sobre a voz, sustenta-se uma em que ela é o primeiro objeto pulsional. Essa posição aproxima-se da definição de pulsão em Lacan como uma articulação entre o significante e o corpo real do sujeito, momento primitivo em que o aparelho psíquico ainda não está formado. Situação específica de precocidade, vivenciada pela criança que ainda não fala, detentora do corpo real e que, alienando-se no campo de desejo do Outro diz “sim” à constituição de um corpo que se comunica pela linguagem. O objeto que faz a intermediação entre o corpo e o significante é a voz, que é um objeto de desejo do Outro. O objeto voz é o primeiro vazio em torno do qual se organiza o objeto pulsional.

Para Lacan a pulsão invocante é a experiência mais próxima do inconsciente. Sugere que os analistas dêem maior importância às manifestações da voz, encarnadas na psicose, através dos dejetos e no extremo do normal, isto é, na formação do supereu. Há duas características que destacam a voz: ela é entendida como o objeto essencial e como o objeto mais original. É essencial porque tem uma função estruturante: ela mostra ao sujeito como ele é apreendido pelo desejo do Outro.

Em 1968, Lacan atribui ao discurso do analista um discurso sem fala, articulando silêncio e fala. A pulsão invocante é capaz de estabelecer uma relação estreita entre significante e fala. A voz desaparece por trás do sentido. A voz no ser humano é objeto de gozo. Segundo Vivès (2009), a voz, complementando com Miller, é tudo o que, no significante, concorre para o efeito de significação.

Iniciando o texto sobre a voz de Javé, Lacan insinua uma aproximação entre o seu método de ensino e o objeto a ser abordado, a voz. Crê que, caso o princípio de seu ensino venha a ser esmiuçado, caso seus textos subsistam e seu discurso venha a: “[...] tornar a se fazer ouvir” (LACAN, 2005, [1962-63], p. 267), descubram, em lugar da comprovação de um rigor, uma semelhança entre o método usado e o objeto em

questão. O chofar é selecionado por Lacan para mostrar a função do ‘a’, no patamar do ouvido, uma peça cujo manejo possibilita materializar o objeto ‘a’ com sua função de sustentar a ligação entre o desejo e a angústia. O ‘a’ nesse nível ultrapassa a ocultação da angústia no desejo referido ao Outro. Na medida em que o chofar presta-se à rememoração do pacto, da aliança com o Senhor, ocupa-se de repetição, cuja dimensão concede o sentido da interrogação, despertado pelo lugar do Outro. O interesse não se restringe a vincular o objeto à contraposição interior/ exterior, mas sim a referí-lo ao Outro, ligá-lo ao campo velado que é o Outro do sujeito. Esse objeto chamado voz é identificado nas vozes perdidas da psicose e nos imperativos entrecortados do supereu. Se a voz é o objeto caído da palavra, o Outro é o lugar onde *isso fala*. O sujeito é o que fala para além daquele que é o Outro. Por isso, não se identifica o que há, cada vez que o sujeito fala e assume a voz.

Lacan propõe uma discussão sobre o estudo de Reik, que, apesar de considerar sua posição enquanto psicanalítica inapropriada e descartá-la, por associar o instrumento a uma função fálica, destaca neste trabalho especificamente alguns aspectos históricos que considera reveladores. O primeiro deles é uma espécie de incoerência no diálogo efetuado entre Moisés e o Senhor, não obstante a proibição a qualquer homem ou ser vivo, de sequer aproximar-se do círculo de trovões e tempestade de ruídos, foi permitido ao povo altear a voz do chofar naquele momento. Em ocasiões posteriores relatadas pela Bíblia, o instrumento era aproveitado para renovar a aliança com Deus. A conclusão que se pode chegar com Reik é que a voz do chofar é a voz do próprio Deus, posição desconsiderada por Lacan.

A respeito do som emitido pelo chofar que Lacan indica como “profundamente comovente e inquietante” (LACAN, 2005 [1962-1963], p. 269), utiliza o instrumento ritual para demonstrar como o ‘a’ (voz) transpõe o nível de ocultação da angústia no desejo ligado ao Outro. A aparente seleção inusitada desse objeto deve-se à possibilidade de apresentar a voz em sua forma separável. Seu interesse pelo instrumento define-se por sua relação com o grande Outro. Demarca o chofar como o clamor da culpa. Essa culpa está relacionada à remissão de erros por meio do sacrifício,

curiosamente desvinculado da oferenda e prestando-se ao resgate do Outro na rede de desejos.

O significante não é meramente encadeado com outros significantes, ele é emitido e vocalizado. O argumento de Lacan é que o significante nos coloca diante do objeto 'a' e, com relação à voz, o que sustenta o 'a' é desatado da fonetização. Segundo a lingüística, a fonetização é um sistema de oposições, com possibilidades variadas, metáforas e metonímias. O proposto por Lacan é que, quando algo desse sistema é emitido, passa para outra dimensão, a dimensão vocal. É quando o autor a ressalta como uma dimensão emissível e realiza esse trajeto, para exemplificar que essa dimensão vocal emissível mergulha no nível corporal do chofar. Caracteriza, com isso, a voz como objeto separável, um elemento determinante dela e que justifica a eleição desse instrumento, em sua função enquanto representante da rememoração do pacto primordial, que sustenta a lembrança. Ainda que os fiéis se ponham em jejum e reclusão justamente para recordá-lo, o ritual de lembrança, levantado o questionamento sobre “quem teria que se lembrar?” acaba enfatizando o que Freud depositou na idéia de repetição, “[...] bateria do significante [...]” (*ibid*, p. 274/ 275). Porém, considerando toda a movimentação dos religiosos, a repetição promove a reflexão incessante sobre interrogar o lugar do Outro do sujeito, tomado como a referência ao Outro e deste modo separado.

Dentro desse contexto, ela é separável por sua característica emissível e deve ser destacada de sua articulação fonética, pois fica evidenciado pela maneira como o deficiente auditivo se comunica, que a linguagem não é vocalização. O estudo da voz não pode reduzi-la à materialidade do som. Lacan demonstra sua posição comparando o objeto 'a' enquanto voz ao sistema de oposições, de metáforas e metonímias, mais do que à fonetização. A voz se apresenta mais em sua característica emissível do que propriamente em sua fonetização. É justamente o fato de ser separável que a caracteriza como objeto 'a'. O próprio Lacan mostra isso quando relaciona os três tempos da pulsão invocante aos três tempos da pulsão escópica, no *Seminário, livro 20: mais ainda*. (1985 [1972-73]).

Em Lacan, o que se ressalta do objeto é a questão do traço que inscreve a repetição. À idéia de objeto, aliam-se o efeito de linguagem e os significantes. A lista de objetos resume-se aos objetos corporais, da excreção, da sucção, do olhar e da voz. Segundo Kaufman, essa lista refere-se aos restos do objeto 'a' sendo a função do 'a' representada por uma falta. Esse objeto 'a' é considerado como "primeiro" e se constitui como um vazio. Vazio que diz respeito ao esvaziamento do gozo. O objeto 'a' é o que falta, não é especular e não pode ser capturado pela imagem. Prosseguindo no mesmo raciocínio pode-se entender que a voz enquanto objeto não pode ser apreendida. A angústia não é sem objeto. É o desejo que dirige a realização de sujeito. Lacan afirma que, o objeto de que se trata em análise, é o objeto de desejo, sendo o objeto a causa do desejo.

O momento da passagem do 'a' pela angústia de castração pode ser melhor compreendido por uma analogia, tal como Lacan fez ao localizar a evocação no instrumento ritual, o chofar, através da possibilidade de materializá-la, pois a angústia não pode se presentificar. Ao relacionar angústia e castração supõe que o falo imaginário funcione em todos os níveis, como mediador, exceto onde é esperado, que é na fase fálica. Seu desaparecimento ocorre exatamente onde se espera que tenha êxito. Esse funcionamento indica a angústia de castração. Não há causa para a angústia, mas há objeto. Freud já se referia à indeterminação da angústia e para Lacan ela é da ordem da aproximação. É o sinal que não engana. O sujeito deve se sentir ameaçado, implicado e interessado no mais íntimo de si mesmo. Na angústia, o objeto 'a' cai. Esse objeto da queda assume formas diferentes tendo essas formas uma relação com o modo de apreensão do desejo do Outro pelo sujeito. Especialmente no campo visual, onde se apresenta inicialmente como algo traumático, remetido à cena primária. É no contexto imaginário que ele oscila entre a sustentação e a ocultação do objeto 'a'.

É comum se acreditar que a linguagem seja transmitida necessariamente pela via vocal, mas Lacan afirma que há outras formas de se transmitir a linguagem e que ela não é vocalização. Os exemplos evocados são os excepcionais, como o de Helen Keller (2009 [1903]) escritora e conferencista, deficiente visual e auditiva desde tenra idade. Publicou sua própria história aos 22 anos, relatando como enfrentou a doença que a

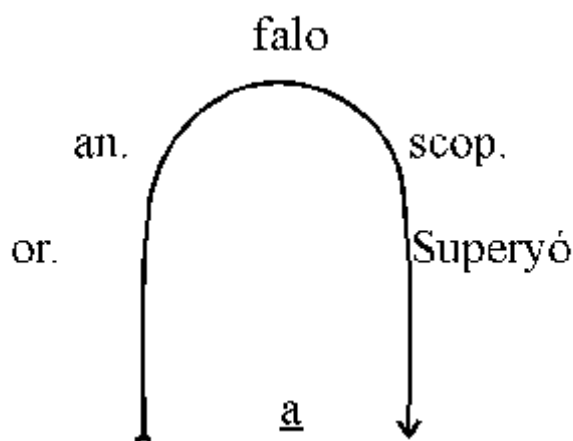
limitou, mas que não a impediu de aprender a ler, escrever e compreender as outras pessoas. Assim, podemos nos remeter aos surdos, que também se comunicam. A relação entre a linguagem e a sonoridade é meramente fortuita. Apesar de descrever o sistema auditivo como uma cavidade capaz de fazer o som ressoar devido ao espaço vazio que o evidencia, Lacan contempla essa explanação metafóricamente e considera importante compreender a voz, não pela ressonância num espaço vazio qualquer, mas sim por sua função fálica, como aquela que não pretende transmitir uma informação, mas dar-se a comunicar. Porque ressoa num vazio que é o vazio do Outro, ela, para responder minimamente, precisa incorporar a voz da alteridade do que é dito. Por isso quando se ouve a própria voz separada, gravada, o sujeito não se reconhece, a ouve como uma voz estranha. O Outro remete o sujeito a um campo vazio, que reassegura uma falta de garantia. Sua inauguração é pelo significante, que reflete ecos no real. Ela ressoa no vazio como articulada e se trata de imperativo, pois é registrada reivindicando obediência ou convicção.

A identificação da voz se trata da incorporação, analogamente à pulga d'água que num dado momento de metamorfose realiza um procedimento interessante: em busca de equilíbrio, adiciona de fora pequenas partículas de areia que passam a fazer parte de seu próprio corpo. Lacan utiliza este modelo para mostrar que, de igual modo a voz é incorporada, não é assimilada. Freud dissera que o supereu se constitui através de registros mnêmicos, possivelmente acessíveis através dos ouvidos. Nas manifestações do supereu há fragmentos de voz, afastados do simbólico e mais próximos do objeto 'a', em função da idéia de restos e, de forma semelhante, incorporados ao sujeito.

A comunicação entre o sujeito e o Outro é invertida, pois o sujeito, possuído pela condição de desconhecimento, não se apropria da questão "quem sou eu?", que está no contexto inconsciente, pois toda comunicação está no campo do Outro. Prossegue com uma resposta ao "tu és". Por ser incorporada, a voz tem a função que serve de modelo para o nosso vazio. Eis o uso do chofar como substituto da fala, servindo de modelo da nossa angústia, mas somente depois que o desejo do Outro assume o sentido de uma ordem. Há no chofar algo que encobre a angústia no clamor da culpa. O sacrifício indica algo que captura o Outro na rede de desejos, pois a oferenda é inócua. Lacan fala de um

sacrifício aparentemente dirigido a alguma divindade, com sabor de mutilação de algum interesse referido aos nossos próprios desejos.

Com a finalidade de definir a função do objeto 'a', Lacan traz o esquema abaixo, que exprime a constituição circular do objeto. Em todos os níveis o objeto adere a si mesmo como 'a'. Para exemplificar, começa com o nível do falo, considerado como o estágio três, sendo uma posição central cuja função referente ao 'a' indica uma falta, justamente onde se espera encontrá-lo. Os estágios quatro (escópico) e cinco (supereu) aparecem como um retorno e são equivalentes, respectivamente aos estágios anal e oral. O que mais interessa aqui é quando o autor fala sobre as ligações existentes entre a fase oral e seu objeto, com manifestações primárias do supereu e como ele se aproxima de uma de suas formas de objeto 'a', a voz. Ressalta como essencialmente em pauta que o sujeito constitui-se e se completa “no comando da voz” (LACAN, 2005, [1962-63]). Coloca o sujeito como desconhecedor de que o 'a', o seio, por exemplo, representa o limite do 'a' em relação ao Outro, mas supõe no 'a' o próprio Outro. Fica definido em Lacan que a pulsão se posiciona como o contorno de um vazio central, que era o lugar da Coisa ou das Ding de Freud, em que o objeto é assimilado como o objeto para sempre perdido no jogo da repetição.



Ao percorrer o texto freudiano: “A Pulsão e seus Destinos” (1987 [1915]), quando já constituíra o conceito de objeto ‘*a*’, Lacan vem situá-lo neste lugar em torno do qual o circuito pulsional vai girar. Mantém a definição da pulsão como uma pressão constante (*Drang*), como fizera Freud, mas distingue definitivamente a satisfação (*Ziel*) de uma necessidade qualquer, já que, segundo ele, nenhum objeto (*Objekt*) é capaz de satisfazer uma exigência pulsional. Considera a satisfação da pulsão como um circuito porque ela se conclui no ponto de partida. Em sua reflexão sobre a fonte (*Quelle*) reúne as zonas erógenas sinalizando nelas uma característica comum de borda, há um investimento erógeno nessas áreas, que são tomadas num circuito pulsional. As pulsões sexuais parciais são separadas de tudo o que visa à conservação. Segundo Lacan, nenhuma pulsão representa a totalidade da tendência sexual, já que toda pulsão é parcial, sendo pela via da falta que se inaugura a sexualidade no campo do sujeito.

Ao referir-se à primeira satisfação, Lacan a constitui como mítica, desprezando seu aspecto biológico. Para que o desejo se constitua, as necessidades, para se satisfazerem, terão que passar pela relação com o grande Outro, gerando a transformação da satisfação em demanda de amor. (KAUFMAN, 1996 [1993]). O desejo se define como uma realização alucinatória em Freud e como falta de seu objeto em Lacan. O desejo para Lacan é uma noção que exige uma construção e que ainda não está constituída logo após o nascimento.

Interrogando com Freud sobre a pulsão, Lacan enfatiza a sua característica circular, e tanto na pulsão escópica quanto na invocante, assinala a importância do “se fazer” em ambos os casos, sendo disso efetivamente o que se trata a pulsão. Ressalta como a diferença entre o se fazer ver e o se fazer ouvir, propondo ser o ouvido, no campo do inconsciente, o único orifício que não pode fechar-se ou desviar-se de um apelo. O se fazer ver tem um retorno para o sujeito e o se fazer ouvir faz o movimento de ir para o outro. As reflexões sobre o canto da sereia implicam o sujeito submetido a essa voz com um convite ao gozo absoluto. De forma semelhante, a mãe sujeita o bebê a seu chamamento, sendo a recepção do som por essa fonte caracterizada por sua impossibilidade de ser obstaculizada e interrompida. Esse cenário mãe/ bebê é trazido

por Lacan para ilustrar que o sistema auditivo não sofre impedimento, ao contrário do olhar, que permite ser desviado e evitado.

Nas diferentes fases há a presença de uma discrepância entre o objeto da demanda: na fase oral, a demanda ao Outro e na fase anal, a demanda do Outro. Os objetos oral e anal são articulados com a demanda relacionada ao Outro, momento de dependência absoluta. Entretanto, olhar e voz são objetos que se articulam com o desejo, no caso do olhar, com um desejo ao Outro e a voz, constitui-se como o objeto que diz respeito ao desejo que vem do Outro. O desejo do sujeito se funda como desejo do Outro, ressaltando que a voz é aquela que manifesta o desejo do Outro.

No encontro entre a palavra (sustentada pela voz do Outro) e o grito do infans é transmitida uma lei simbólica pelas vias da própria linguagem e, simultaneamente, se dá algo contrário à lei. É frente à continuidade para advir que o sujeito depara-se com o ponto surdo, pois pode assim tornar-se surdo, ensurdecendo-se para o que Vivès chama de timbre original. Adquire o ponto surdo para tornar-se falante, isto é, se esquecer de que um dia foi o receptor de um timbre originário, manejo conquistado pelo recalçamento originário. Entretanto, se ensurdece para o timbre original com o intuito de advir como falante e falar como sujeito do inconsciente, sem saber o que diz. Esta surdez o protege das alucinações auditivas e o torna invocante, pois para se fazer ouvir, precisa se ensurdecer para a voz originária. Aqueles que não conseguem fazê-lo tornam-se invadidos pela voz do Outro, pendurados nela e submetidos a um grande sofrimento.

Para sustentar sua noção de ponto surdo, Vivès faz uma aproximação com o recalçamento originário. Quando o sujeito num contexto real, ainda não consegue gerir sua existência, emite um grito de desconforto, devido a sua situação vulnerável e prematura. O Outro encaminha uma resposta ao que ouve como sendo uma demanda, tornando esse grito num apelo. A voz do Outro, além de transformar o grito “puro” em grito “para”, introduz o infans na fala, sendo a linguagem aquela que se apropria do sujeito. Mas como é remetida ao processo de significação, estabelece um velamento da voz do real, da materialidade vocal. O infans, despossuído do grito, perde, para em seguida, encontrar a própria voz.

A partir dos três tempos da pulsão em Freud, Lacan propõe que o primeiro tempo seria ativo, quando se vai em direção a um objeto externo. O segundo tempo, um momento reflexivo, em que uma parte do próprio corpo é tomada como objeto. O terceiro tempo é o passivo, fazer-se objeto de outro. É neste terceiro momento que o sujeito advém, pois antes disso não há sujeito. Tanto na teoria de Freud quanto em Lacan, localizamos referência ao objeto voz na articulação do supereu, no contexto da relação analítica.

O circuito da pulsão invocante, em seus três tempos, comporta entre o ser chamado e o fazer-se chamar (remetido ao próprio nome), o momento de chamar. Para chamar, é necessário que o sujeito tenha recebido a voz do Outro, passando a ser capaz de oferecê-la em momento posterior, como percebemos pela via do olhar, quando o sujeito depõe o olhar diante de um quadro. Exemplificando com a função escópica, para ter prazer com o olhar o sujeito precisa esquecer que está sendo olhado. O ponto cego é constituído como o momento em que o sujeito esquece que está sendo olhado.

De forma semelhante pode-se discutir a respeito do ponto surdo, termo sugerido por Vivès, em 2009, no artigo “A pulsão invocante e os destinos da voz”. Sendo o ouvido o único orifício incapaz de ser tampado, promove à voz um lugar diferenciado. Não há respaldo corpóreo, não há esfíncter nem órgão que regule o trânsito dos elementos que circulam aí. Esse fato obriga a criança a criar alternativas para manter a voz da mãe velada e a buscar uma orientação metafórica. O ponto surdo se constitui no mesmo momento que o recalque originário. “[...] o olho institui a relação fundamental desejável porque sempre tende a fazer desconhecer, na relação com o Outro, que por trás do desejável há um desejante” (LACAN, 2005 [1962-63], p. 296).

Vivès adverte que a palavra “invocação” vem do latim “*invocare*” e que significa reenviar o chamado (2009). O termo invocação concerne mais ao desejo do que à demanda. Isso, acrescenta, pode ser sutilmente apreendido pelo infantil, que Lacan nomeia de sujeito arcaico. Na fase genital, a conjunção do desejo, a partir da possibilidade de interessar-se por alguma demanda do sujeito, estaria revelada no desejo do Outro. No estágio oral há uma relação entre a demanda e o desejo oculto da mãe. Já

no estágio anal, a demanda da mãe entra em jogo. No estágio fálico há a entrada na negatividade do objeto de desejo, do falo negativo (- falo), na fase de desejo sexual no campo do Outro.

Na fase anal, o sujeito satisfaz uma necessidade para agradar ao outro, educador, que espera e aposta que conquistará tal autonomia. Essa fase pode ser considerada uma fase preparatória para a seguinte, conhecida como a fase genital, que Lacan, no *O seminário, livro 8: A transferência* (1960-61) chama de Eros humano, que quer dizer o desejo em sua plenitude, atingindo sua realização na relação com o Outro. Como citado anteriormente o funcionamento da voz como o desejo do outro, denota a inclinação para o roteiro requisitado do Outro. É possível se pensar com isso na própria formação do supereu, não deixando de considerá-lo enquanto herdeiro do Complexo de Édipo em sua intimidade com a castração ou ameaça de castração. Enquanto imperativo e detentor dos apelos externos, que posteriormente tornam-se próprios, cuja roupagem é implicada com o desejo do outro, por meio da aposta que faz no sujeito.

2.3. O supereu como herdeiro do complexo de Édipo

Propõe-se neste momento do trabalho unir o Édipo aos conceitos que lhe parecem tão fundamentais: o supereu enquanto seu herdeiro, o recalque originário e uma pequena parte do complexo de castração. Ao percorrer momentos da obra de Freud, sob o viés da pulsão, percebem-se indícios curiosos sobre possíveis registros provenientes da audição. Desde a apresentação de uma nova proposta para o aparelho psíquico em “O eu e o isso”, 1920, ele começa a questionar as impressões determinadas por essa via. A própria definição de supereu dá margens para se conceber ainda em Freud vestígios da pulsão invocante. É possível recolher fragmentos de voz na constituição dessa instância que ele definiu como supereu. Lacan nos alerta para que demos ouvidos, como analistas, aos termos da psicose e, especialmente, à constituição do supereu, que se dá pela internalização dos apelos externos.

Uma revisão profunda e original sobre o assunto, sob o tema “As relações de objeto”, foi apresentada no *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1985 [1964]), entretanto no *O Seminário, livro 10: A angústia*, (2005 [1962-63]), predominam as idéias sobre desejo e castração. Relacionam-se reflexões sobre a circuncisão, concluindo que, além de estar a serviço de um ritual, se liga à estruturação do objeto de desejo. Nesses trabalhos é possível perceber a presença freqüente da castração que surge como angústia de castração, o falo e a ambigüidade de sua presença. Inicialmente, em referência à pulsão invocante há uma relação com o recalque originário, a castração e o Édipo. Há um caminho desenvolvido, desde o funcionamento arcaico, manifestando-se no complexo de castração, no complexo de Édipo até chegar ao seu herdeiro, o supereu.

Ainda que esse trabalho tome a pulsão invocante como seu recorte fundamental, encontramos a necessidade de, nesse capítulo, convocar outros termos quase pilares dela, sendo a própria definição de pulsão e os seus destinos razão para se percorrer outros caminhos. Não é surpresa encontrar no seminário sobre a angústia elementos importantes que alinhavam a idéia de pulsão invocante. Angústia, desejo, complexo de castração são alguns dos termos que mais se aproximam do objeto voz desde o grafo do desejo, bem como a própria noção de objeto ‘a’, que neste cenário conquista a autenticidade da sua proposta. Pulsão e complexo de castração, complexo de castração e supereu. Sustentada pela suposição do Outro, através do endereçamento de sua voz, de que os sons que emite são significantes, a criança que apresenta um desenvolvimento padrão se deixa enganar e insiste em suas experiências sonoras. Um engodo fundamental e determinante diante de um momento fundador.

À pulsão invocante são atribuídas várias características, quando Lacan afirma que a voz enquanto seu objeto é o mais original, por ser anterior ao desejo de assassinato do pai da horda e essencial, sendo ainda um objeto separável. Além disso, a voz, enquanto objeto, é aquela que mais se aproxima da definição atribuída ao ‘a’, por ser um objeto que contorna o vazio. Ela é o objeto de desejo do Outro.

A pulsão invocante assume freqüentemente um relacionamento íntimo com termos como a castração e o recalque originário, extensões próprias à investigação encontrada ainda em Freud, para seu estudo sobre o supereu. Promover esse “encontro”, ou minimamente compreender por que aqueles que tratam da pulsão invocante mencionam tantas vezes esses conceitos, é quase ter a satisfação de localizar em Freud o instante em que, em seu trabalho dirige passos rumo ao despontar dessa descoberta. Outro termo implicado no presente tema é a informação de que o supereu é o herdeiro do complexo de Édipo. Sua demolição ocorre diante das ameaças de castração, sob o sinal de um imperativo categórico. O supereu tem uma emancipação constituída a partir de imperativos aparentemente veiculados através das relações externas, que imprimem registros chamados traços mnêmicos, sustentados pelos restos das palavras escutadas.

A instância denominada de supereu dá indícios em Freud desde a escuta clínica, a partir dos relatos de pacientes que atravessam uma espécie de luto melancólico. Há situações vivenciadas diante do contexto melancólico, em que o supereu empenha-se em conduzir o eu à morte, demarcando um território em que predomina a pulsão de morte. (FREUD, 1987 [1923]). Alguns casos suicidas podem vincular-se a um fragmento de voz reduzido do supereu e que passa a impor-se como destacado do simbólico e mais próximo do objeto ‘a’, quando o sujeito pode se anular no gozo. Aparentam uma separação do eu, como uma parte que se dispusesse a atingi-lo e se destacasse do eu original, para atacá-lo com acusações e tomá-lo como objeto. Mas antes dessa instância ser destacada e definida, Freud já identificava um conflito psíquico cujo objetivo era inibir as revelações do desejo, apresentando-se em forma de censura no cenário onírico. Esse obstáculo, previsto como uma espécie de consciência moral tem em Freud um destaque original por ser uma manifestação inconsciente.

O supereu, desde o texto “O eu e o isso”, de 1923 torna-se sinônimo do ideal de eu, sendo que a função do supereu é reduzida a um órgão de interdição e de ideal. As ações exigidas não se limitam a “Você deve ser assim, como seu pai!”. Esta sustenta uma identificação do sujeito, resíduos das primeiras escolhas de objeto. As aspirações se alternam com uma ordem restritiva: “você não tem o direito [...] de fazer tudo o que ele (seu pai) faz!” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967], p. 223). Essas opções

instaladas diante do conflito promovido pelo complexo de Édipo provocam a formação do supereu que passa a ser o herdeiro do Édipo.

Na reflexão freudiana o supereu representa o declínio do complexo de Édipo, porque a criança, interrompida em seus desejos pelos pais, transforma esse sentimento em identificação ao assimilar a interdição do amor por eles. Além dessas atribuições constitutivas do supereu somam-se as exigências culturais e sociais que se impõem em momento posterior. Conclui-se que essa instância é formada a partir das marcas das relações objetais e dos efeitos da alteridade. Sua teoria é bastante sedimentada nas idéias de sentimento de culpa e de supereu que se aproximam diante do assassinio do pai da horda primitiva. O sentimento de culpa é o resultado do eterno conflito entre Eros e a pulsão de morte, um conflito psíquico que exprime sua ambivalência. Em Freud encontra-se muito presente o medo de perder o amor daquele que pronuncia a lei.

O artigo de Vivès, “A pulsão invocante e os destinos da voz” (2009), a ser posteriormente discutido, mostra a constituição do supereu como um dos destinos da voz, cuja sustentação o autor refere à prática clínica. Considera que não escapou a Freud a interseção encontrada entre os relatos da neurose de transferência e os dos sintomas do delírio paranóide. Essas narrações contêm em comum a descrição de uma vigilância incessante e que equipara o eu real ao Ideal. Conclui que as exigências superegóicas têm um funcionamento próximo às engrenagens alucinatórias. Há semelhanças entre alucinação e voz superegóica. O termo invocante também é sugerido como vociferante, expressão que indica os traços do supereu. “O supereu é o imperativo do gozo - Goza!” (LACAN, 1985 [1972-73]), em que o eu submete-se a uma pressão vocal superegóica. Lacan ressalta que Freud nos ensinou que: “[...] é na medida em que o sujeito faz com que a agressividade se volte contra si mesmo que provém a energia dita do supereu” (LACAN, 1986 [1959-60]).

Há na voz do Outro uma dimensão de apelo incondicional em sua manifestação original, possibilitando caracterizar a voz materna numa dimensão mortífera, atribuída a um contexto real desvinculado do simbólico, propondo à criança gozar na indiferenciação. Nesse panorama, Vivès retoma o mito do canto das sereias para o qual

Ulisses deve se ensurdecer a fim de ultrapassar suas vozes sedutoras, que propagam a promessa de gozo, atraindo os marinheiros para a morte. Mostram-se como simples vozes, manifestando o desejo ao olhar do sujeito. Eis uma representação de como a Lei é necessária ao sujeito, por ser seduzido por reencontros e a possibilidade de um retorno ao momento arcaico, o tempo mítico, em que o desejo não fora atualizado. Aqui está outra possibilidade de se entender que a voz está oculta na significação da palavra. A voz da sereia localiza-se num tempo anterior ao da cena e exprime a pura materialidade sonora, dizendo: “Goze! Nós te ordenamos!”.

Para invocar é necessário se supor que há um não surdo para ouvi-lo. A mensagem do som originário emitido pela voz é “inaudita”, por isso que, diante da incapacidade de tornar-se surdo para ela, o sujeito pode fracassar no esforço em fazê-la calar-se já que ela nada diz. Lacan aproxima a voz do gozo à morte do pai da horda, sendo essa voz arcaica um elemento para a formação do supereu presente no seguinte trecho dos *Escritos*, (1998 [1995]), como uma “figura obscena e feroz”. O sujeito depara-se com os próprios fragmentos no campo do Outro e com os objetos de desejo do Outro. O desejo não pode se dizer, o Outro se posiciona ali, como signo e o signo representa algo para alguém. A invocação impõe o reconhecimento do Outro na sua falta e revela o significante da ausência na presença.

O Complexo de Édipo é um mito requisitado por Freud para interrogar o lugar da criança na triangulação estabelecida com os pares parentais, ou quem os represente. Sua aparente simplicidade extraída de uma história, alimenta com dados oportunos a própria estruturação do sujeito e confere elementos claros aos sintomas manifestados na clínica. Na verdade, não é a simples história mitológica que concerne o esclarecimento direto da relação entre esses personagens, mas são suas conseqüências em forma de conflito promovido pela interdição. Essa interdição se presta a barrar o incesto e para Lacan liga ininterruptamente o desejo à lei. (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001 [1967]). A teoria do Édipo em Freud se modifica a partir da década de 20, quando ele reconsidera a fase genital dos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” de 1905, pela fálica, colocando a castração em plano estratégico. A proibição do incesto reconfigura o Complexo de Édipo, pois é a lei contrária ao incesto que cria o incesto. (KAUFMANN, 1996 [1993])

No começo da obra de Freud, encontram-se alguns indícios sobre o complexo de castração como uma ameaça ao auto-erotismo, à manipulação do próprio órgão no relato do caso Hans, quando a mãe ameaça o filho por estar se estimulando. Freud na ocasião deixa de trazer qualquer alusão do fato à repressão ao incesto. Kaufmann atribui dois contextos ao complexo de castração: um deles sob a noção do supereu, em que diante da lei assimila-se a interdição paterna e de outro, pelo contexto lacaniano, diante da impossibilidade de garantia fornecida pelo Outro, de garantia de gozo.

O elo entre alguns termos pode estar na organização topológica apresentada por Lacan com seu Grafo do Desejo, construído em 1957 e elaborado por dez anos. Ele revela, na elaboração final do grafo, o comprometimento entre desejo, gozo, castração e voz. Assim sendo, não há como desprezá-los diante da possibilidade de discussão da voz, que nos remete aos termos que a desvelam.

2.4. Da voz sem boca a Eros e Psiqué

Psiquê olhou para tudo, com volúpia, eis senão quando vem até ela uma voz destituída de corpo: “Por que senhora, tanto espanto à vista deste esplendor? Tudo isso te pertence. [...]. Nós, estas de quem ouves a voz, somos tuas escravas, executaremos apressadamente as tuas ordens, e, acabado o cuidado com a tua pessoa, um festim real te será destinado [...]. (APULEÏO, p. 89)

Valendo-me da releitura do mito *Eros e Psiqué* e de uma possível evocação da pulsão invocante no cenário literário o que, conseqüentemente se dirige para a trajetória entre arte e psicanálise, indicando um convívio vago entre elas, pretende-se encontrar nesse contexto a possibilidade de uma discussão que descomprometa a psicanálise com um posicionamento interpretativo de obras de arte. Apesar do *des-encontro* entre arte e

psicanálise, apontado por Rivera em 2002, ambas trazem um sujeito que não mais se reconhece como o senhor em sua própria casa, desde que Freud anuncia as reflexões sobre o inconsciente. A autora assinala na própria psicanálise a promoção de um descentramento do sujeito, carente de um referencial firme e estável.

Ao convocar uma discussão dentro do ambiente artístico, trata-se de, longe de preterir as reflexões próprias à arte, muito menos de submetê-la exclusivamente aos termos psicanalíticos como os únicos capazes de traduzí-la, sob o risco de empobrecê-la, uma aposta no enriquecimento da reflexão que a arte revela através do pensamento sobre o sujeito e sobre si própria. Refletindo com Rivera em 2002, a arte “pensa” e fala sobre a cultura e o humano. Na “Interpretação de Sonhos”, 1900, com as obras de Sófocles, Édipo e de Sheakspeare, Hamlet, Freud convoca a arte para instruir-se sobre o sujeito. Rivera sugere ainda em seu artigo sobre “Entre Angústia e Estranheza”, “[...] um esforço de *interpenetração* entre o terreno da psicanálise e o da produção de arte [...]” (RIVERA, 2006, p. 126).

No texto “Além do Princípio de Prazer” de 1920, Eros é definido como o princípio fundamental da pulsão de vida, substrato da vida, a busca pela coesão e pela criação de novos produtos, enfim a inclinação para o encontro. Laplanche ressalta que seria o reconhecimento biológico de um mito, cujo equivalente subjetivo estaria presente na idéia de libido. No “O eu e o isso”, de 1923, Freud mantém sua posição sobre a aproximação entre a pulsão sexual ou pulsão de vida como aquela que detém a capacidade de complicar e impulsionar a própria vida a Eros, cuja principal função é identificada com a de unir e ligar. Seu raciocínio preserva a dualidade entre a pulsão de vida e a pulsão de morte, enfatizando nesta a necessidade de retorno ao inanimado.

O mito de Apuleio, *Eros e Psiqué*, foi revisitado com variadas considerações, evidenciando uma condição propícia a provocar reflexões interessantes. Recontado em forma de poesia por Fernando Pessoa, sendo este ainda apreciado em artigo de Catão cuja citação vem de encontro ao desejo, sublinhando o relacionamento e a busca.

Freud também se vale do personagem mitológico, trazendo em toda a extensão de sua obra citações sobre Eros. No texto “Esboço de psicanálise”, (1987 [1940]) o

apresenta como uma das duas pulsões, a pulsão do amor, selecionando o personagem como aquele que possui em si, num só contexto, características de atração e repulsão. Contar com o mito do encontro que se inclui no desencontro marcado entre *Eros e Psiqué* é um aspecto bastante curioso, principalmente lembrando o paradoxo do complexo de castração citado por Lacan.

Pela ameaça que trazia consigo, foi proibida de se apresentar diretamente aos olhos assustados do humano. Portadora do gozo e da morte, viu-se forçada a fazer-se representar pelos seus representantes para poder ter acesso ao mundo da subjetividade. (GARCIA-ROZA, 1987 [1986], p. 17)

“Cada um de nós vive a ameaça da virgem que lhe tem de ser oferecida em sacrifício.” (*ibid.*, p. 17) Lacan ressalta ainda sobre o mito, que menos que uma história de amor ou da atração entre um homem e uma mulher, trata-se das relações entre gozo e desejo. E a imagem exibida na obra de Zucchi, encarna o paradoxo do complexo de castração. Ele inicia o texto mostrando o jogo das luzes presente no quadro, uma maneira de evidenciar o órgão genital masculino, apesar de ocultá-lo por trás de um buquê de flores. Observa-se ainda a presença de um fio de luz em lugar do que, influenciados pelo próprio conto, poderíamos crer estar vendo a gota de óleo que, proveniente do lampião, viria a queimar e ferir Eros gravemente.

No dicionário de Kaufmann, a angústia de castração é entendida como o prolongamento do trauma do nascimento, na fase fálica. Deste modo, o sujeito busca uma garantia e se ilude ao encontrá-la no Outro, relação que o remete à insuficiência. Esse Outro, que sofre do mesmo pavor da castração, refletindo a mesma negatividade na falta, representado pelo algoritmo do – Ö, não se projeta, mantém-se irreduzível no contexto corporal, “no nível do narcisismo primário, assimilado com isso ao auto-erotismo ou ao gozo autista” (KAUFMANN, 1996 [1993], p. 41).

A angústia de castração, manifestação posterior à separação da mãe na fase fálica, que se alimenta da expectativa depositada no Outro de garantia, defronta-se com o Outro também barrado, remetendo o sujeito a sua própria impotência. Ao deparar-se com a castração, a sua, esquiva-se por ter que torná-la aquilo o que falta ao Outro. A castração é apreendida no registro do imaginário e se alimenta da dependência que o sujeito tem da imagem libidinizada do outro. O neurótico não se esquiva da castração, ele se esquiva de fazer de sua castração a garantia da função da castração do Outro. Como o sujeito não pode garantir isso senão por meio de um significante faltoso, é convocado a tornar inteiro esse lugar faltoso.

No *O Seminário, livro 8: A transferência*, (1992 [1960-61]), mesmo antes de promover o olhar e a voz ao estatuto de pulsão, Lacan extrai do texto de Apuléio questões muito próximas de suas reflexões sobre os dois objetos. Dá a conhecer uma forma peculiar de nos depararmos com o conto. Lacan mesmo ressalta em seu seminário que o mito Eros e Psiqué foi inúmeras vezes modelo de obras de arte, tanto na escultura quanto na pintura. Entretanto, de forma surpreendente, preservando a lógica do olhar implicitamente, conduz uma explanação que se desenvolve textualmente sob o paradigma do complexo de castração. Há referências modestas sobre o campo visual, tendo em vista que o complexo de castração está implicado com o olhar. Para que o falo possa ser discutido, é preciso que se veja que ele foi cortado, que não está lá, onde se espera encontrá-lo... É aí que se mostra a impossibilidade de vê-lo. Pode-se estender a discussão tanto para a voz sem boca, que perde sua referência corporal e se torna pura voz, bem como para o castrati que se vale do corte para elevar sua voz ao mais agudo, quer dizer, uma voz fruto da castração, inapreensível:

O falo, sendo um referente da ordem inconsciente, não pode constituir-se como um conceito [...] ele escapa pelo fracionamento de sua unidade a toda e qualquer inscrição. Isto significa que não existe nem imagem nem texto do falo: só o encontramos através dos corpos no momento do gozo, no risco do amor. Seu único conceito é inconsciente: é a castração (LECLAIRE, 1977, p. 28).

Lacan elege a obra de Zucchi, autor que apresenta como pouco popular, para trazer uma proposta sobre o mito dentro do nível do desejo. Ora, trata-se de um artista plástico maneirista, que Lacan ressalta sem maiores detalhes, mas que certamente presta-se a ancorar suas ponderações no campo visual, para discutí-lo sob o paradigma do complexo de castração. Lembrando com Roza que: “O objeto presente, ilusão do objeto absoluto, é o que constitui o imaginário, marcado pela decepção, pela negatividade, pela castração” (GARCIA-ROZA, 1987, p. 42). O define uma dinâmica instintual estruturada pelo selo do significante. Ao iniciar o texto “Psiqué e o complexo de castração” afirma que Psiqué encontrava-se em posição favorável por ter como seu amante Eros, mas que esse deus fazia a ela uma objeção: a de não ser visto. Psiqué por sua vez, apesar de gozar de plena felicidade, nutria a curiosidade de olhá-lo.

Parece mais evidente que a impossibilidade de união entre estes é denunciada por sua mediana, lembrando Lacan, que ao definir a angústia como mediana ao gozo a ao desejo, a descarta como mediadora. Enfim, trata-se também, nesta visão, do feminino e do masculino. Homem e mulher alienam-se mutuamente quando apreendem o falo. O homem desenvolve o desejo de onipotência fálica, a mulher, só pode tomar esse objeto pelo que ele não é e goza onde ele não está. A angústia é a realidade da sexualidade porque o falo não está na mediação genital. O falo não está onde é previsto como sexual, mas está como falta, por isso não existe a castração de fato porque não há objeto a ser cortado. A voz sem boca se apresenta pela via do imaginário, ela supõe um corte a ser visto, emancipa a voz e promove a alienação mútua de Eros e Psiqué. O órgão só pode ser discutido quando se torna significante, para que isso aconteça, ele tem que ser cortado. O falo como significante viabiliza a discussão sobre o complexo de castração. “[..] a verdade só pode permanecer escondida [...]. Se a verdade fala é pela voz do inconsciente, e não há boca mais apropriada para dizê-la, bem no âmago do que a faz falar, que o gozo dos amantes” (LECLAIRE, 1977, p. 27).

Propõe-se neste momento uma releitura do capítulo de Lacan do *O seminário, livro 8: A transferência* (1997 [1960-61]) sobre Psiqué, em que o autor discute o mito sob o paradigma do complexo de castração, para que a partir dele se promova discussão

semelhante sob o paradigma da pulsão invocante. Aproximando o conto Eros e Psiqué, especialmente sua voz sem boca ao elo de desencontro de maneira vaga pela história de um deus sem corpo, que interdita o olhar e que insistentemente se faz dizer pelo coro de vozes incorpóreas. Um coro persistente em sua proposta desprezível, uma ilustração da emancipação da voz, suas palavras prestam serviço a uma busca que pouco se revela, mas sob a proposta de um gozo. Tomar o mito por outro rumo, preservando o olhar e enfatizando-o pelo viés da pulsão invocante a partir de sua voz. Não se trata de um trabalho sobre o amor, muito menos sobre o encontro romântico entre duas pessoas. Mas, uma alusão ao desencontro.

A jovem Psiqué depois de enfrentar o perigo de ser entregue a um monstro para se casar é desposada pelo deus do amor, sem o saber. Passa a usufruir do mesmo ambiente habitado por Eros, lugar no qual desfruta dos mesmos prazeres disponíveis para os deuses. Seu marido a visita todas as noites, mas não se dá a conhecer e ainda mantém com ela um relacionamento, sob a promessa de ser preservado de seu olhar. Despertada pela curiosidade, posteriormente aguçada por suas irmãs, que por sua vez foram nutridas por uma enorme inveja, não se contenta com a situação e, desafiando todos os apelos do marido para que não insistisse em olhá-lo, pega uma lanterna e uma faca, pois imagina estar coabitando com uma serpente, e deixa uma gota de óleo quente ser derramada de sua lamparina. Queima e desperta Eros que a despreza e foge dela a partir daí. Psiqué só se torna equivalente a Vênus quando o desejo se afasta dela.

Lacan retoma o mito textualmente pelo paradigma do complexo de castração. Ele se aproxima do olhar implicitamente. Neste texto, apresentam-se elementos que comprometem o mito com as duas posições lembrando que ambas destacam-se dos objetos anteriormente inaugurados por Freud, por uma ascensão ao desejo em lugar da demanda. Quando se olha se procura o falo, ele não está lá, mas não está lá para viabilizar a proposta de ser simbolizado. No *O Seminário, livro 10: A angústia*, (2005 [1962-63]), Lacan faz comentários sobre sua viagem ao Japão e demonstra interesse pelas esculturas de Buda em que curiosamente é representado com as pálpebras baixadas. Seguido de várias discussões sobre o tema, ele sintetiza: "[...] essa figura toma

totalmente a seu encargo o ponto de angústia e suspende, anula, aparentemente, o mistério da castração” (*ibid.*, p. 265)

A função do falo imaginário é praticada em todos os momentos e níveis de relação do sujeito com o ‘*a*’. Faz a mediação em toda parte, exceto onde se espera que ele se apresente, que é na fase fálica. Essa circunstância promove o princípio da angústia de castração, isto é, a presença dele em todos os níveis e sua extinção onde se espera que ele funcione. Aproveitando o olhar para “ilustrar” que algo pode se sustentar no campo de visão e simultaneamente se ocultar, define a cena primária, quando o falo é escamoteado, comprometendo sua presença. Trata-se de uma relação constante com um objeto perdido. Esse objeto chamado de objeto ‘*a*’ torna presente a relação essencial com a separação a partir de seu corte. A função do desejo é o objeto ‘*a*’ e, além de separado, ele é eliminado num lugar que tem uma relação profunda com ele. O olhar que nos olha é o que paradoxalmente nos atrai porque nos reflete. A visão não precisa estar obstruída, mas torna-se cega para a castração, evitada no nível do desejo, quando revelado através da imagem. Ser olhado pelo branco do olho do cego, mostra que a angústia emerge na visão, no lugar do desejo manipulado pelo ‘*a*’. O desejo não existe sem objeto, nem sem o objeto chamado angústia. O falo não pode ser encontrado onde é esperado, isto é, na região da mediação genital, por isso a angústia marca a sexualidade e a registra como falta. O falo não se apresenta e onde ocorreria a castração, não há o que castrar. Isso é o que Lacan chama de jogo ilusório.

No nível da fase fálica, que é central, o objeto ‘*a*’ é representado por uma falta, falta do falo que é constitutiva da separação que une desejo e gozo. Os dois estágios supereu e escópico estão correlacionados respectivamente com as fases oral e anal e têm característica de retorno. Especialmente, a fase oral está ligada à fase primitiva do supereu. O objeto ‘*a*’ se apresenta sempre como função de causa de desejo. Ele não realiza por sua presença, nem frustra o desejo por sua ausência, sua função é causa de desejo e o sujeito, efeito. Para elucidar, o seio faz limite entre o objeto ‘*a*’ e o Outro, mas o sujeito compreende que o ‘*a*’ é o Outro. Acredita que, relacionando-se com o ‘*a*’ está estabelecendo contato com o Outro. O desejo contém paradoxo, tendo em vista que o sujeito pode, ao buscá-lo, deparar-se com a angústia (GODINO CABAS, 2009).

Ao contrário de Ernest Jones, sobre a *aphanisis* que seria identificada como o temor do sujeito diante do desaparecimento do desejo, Lacan enfatiza o termo, que de modo diferente estaria a serviço do sujeito que, a partir da determinação do mecanismo significante, tomá-la-ia como refúgio no complexo de castração. Ilustra ainda com a experiência clínica, que vem a confirmar tal situação, pois mais importante do que o desejo seria o falo, seu símbolo.

Há paradoxos no sujeito arcaico e Lacan aponta para essa criança como a detentora de um desejo antecipado e incerto, diante do contexto prematuro ao qual se submete. Nesse ambiente, o órgão só pode ser acometido quando convertido em significante e para isso é necessário que ele seja cortado. O desejo é ligado à função de corte e a função de resto sustenta e movimenta o desejo.

Sob esse prisma, ambas as propostas, vêm comunicar a castração, a separação do objeto, o impossível de ser visto pela cegueira de Édipo, tendo os próprios olhos atirados ao chão. Os dois objetos: ouvido e olho, ao contrário dos objetos freudianos comprometidos com a demanda, denunciam um vínculo com o desejo e acabam se diferenciando profundamente dos outros a partir daí. A pulsão invocante que toma corpo em Lacan no seminário sobre a angústia anuncia com ela uma aproximação, talvez por ser aquela a que contorna o vazio, atraente pela promessa da palavra, mas sob o destino do significante.

A reaproximação do olhar, promovida pela eleição da voz, também comparece no vínculo com a arte, sendo eventualmente contemplado nesse trabalho. A discussão sobre o olhar tem sua ênfase no *O Seminário livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1985 [1964]) e para nutrir esta investigação, lembramos o que disse sobre o olho, que é uma metáfora e que ele vem nos direcionar para a preexistência de um olhar, já que na própria vivência do sujeito, o mesmo é olhado de toda parte. É nesse momento que distingue a função do olho e a função do olhar. A ela relaciona-se mais completamente a castração. A castração é o centro da economia do desejo.

A voz sem boca de Apuléio conduz a uma espécie de promessa de gozo. Além disso, Psiqué crê numa relação sacrificial com Eros, ela mesma seria a oferenda. Dentro

dessa circunstância, a voz sem boca se presta a conduzi-la e oferecê-la ao marido monstro, através de um ritual mortífero. De modo semelhante encontramos as vozes das sereias em Ulisses e a voz materna, expressa em sua dimensão real, que veiculam uma promessa de gozo e remetem o sujeito a um tempo anterior à lei. A lei permite a permanência de um percurso desejante, mas o que se constata é um descontentamento do homem, que recusa a renúncia e entrega-se à voz do gozo. Essa condição o remete ao arcaico, ao tempo mítico. Essa promessa, ainda que sob a voz materna, cativante, convoca a criança a um gozar eternamente na indiferenciação.

Para Lacan, o sacrifício é a tentativa de capturar o Outro na rede do desejo. As oferendas têm que ser imaculadas porque por trás da mancha se oculta o desejo no campo visual. Esse objeto também se encontra em óperas, como Norma e posteriormente será relacionado também no capítulo sobre ópera e psicanálise. Lacan sugere que possivelmente o que se articula do Outro que esconde a angústia, é o desejo. Há a crença de que os deuses desejam como nós, por isso oferecemos a eles objetos de nossos desejos, já que o desejo é vinculado ao objeto 'a'. A mancha possibilita que haja um esvaziamento na relação do olho com o campo visual, para que o desejo permaneça de forma onipresente e se esquive da angústia.

A voz sem boca de Apuléio assume papel semelhante. No conto, Psiqué sendo uma das filhas que possui uma beleza indescritível, de modo que passa a ser adorada como uma deusa, depara-se com a impossibilidade de ser desposada, tendo em vista que suas duas outras irmãs já eram casadas. Ao consultar um oráculo, seu pai foi instruído a entregá-la em casamento a um monstro em ritual de sacrifício matrimonial. Psiqué, acreditando que seria entregue a esse marido/ monstro, viabiliza que essa voz sem boca represente o convite ao gozo absoluto, a entrega sacrificial é descrita no texto, levando-a à tentativa de capturar o Outro na rede do desejo, como nos ensina Lacan. Ouvir essa voz, esse apelo a condena à morte.

CAPÍTULO TRÊS

EVOCÇÕES NO PALCO LÍRICO

3.1. Autores com interesse comum: o viés lírico

Alguns autores marcam o ambiente explorado em sua interseção entre arte e psicanálise, tendo a pulsão invocante como objeto de estudo, especialmente pelo viés da música: Didier Weill, com seu interesse pela música e pela dança, mantém propostas com um forte vínculo identificado ao inconsciente. Jean Michel Vivès, referência predominantemente marcada por sua atração pelo palco lírico, como um possível solo fértil para o estudo e a compreensão da voz, enfatiza ainda suas vicissitudes no espaço clínico. Esse autor enriquece seu discurso por apresentar uma proposta histórica da ópera e uma relação consistente dos personagens envolvidos com a invocação, e as atribuições próprias à direção da ópera. Michel Poizat estabelece uma discussão da pulsão invocante aproximando-a da ópera encenada pelo grito da diva. Possui trabalhos que discutem a voz na ópera assinalando especialmente o papel da soprano no cenário lírico, momento intensamente vivenciado com prazer e gozo. É provável que Castarède, em alguns de seus trabalhos, explore o mesmo enredo com maior destaque para as relações existentes entre os personagens da ópera, a voz materna e sua relação com o bebê, a castração e o Édipo.

Curiosamente, o próprio Lacan enquanto autor que atribui ao objeto voz tamanha relevância e a apresenta como o objeto da pulsão invocante, reserva-nos poucos trabalhos exclusivos sobre ela, mas recomenda aos analistas que observem sua presença e que se ponham a instruir-se a partir de possíveis sinais no funcionamento psicótico bem como no funcionamento normal, ou seja, na formação do supereu. (LACAN, 2005 [1953-63]). Vivès aponta, surpreso, a descontinuidade dos estudos entre os psicanalistas

sobre o tema, acrescentando como curioso o fato de que os analistas se deparem com esse objeto voz em seus consultórios, trabalhem com ele, mas o desenvolvam tão pouco, ainda que Lacan tenha destacado a pulsão invocante como: “[...] a mais próxima da experiência do inconsciente.” (LACAN, 1985 [1964], p. 102). Neste mesmo seminário, Lacan também se refere à pulsão escópica, ressaltando que ambas não estão mais no nível da demanda, mas no nível do desejo do Outro, sendo que “[...] *o inconsciente é o discurso do Outro. [...] ele (o inconsciente) está do lado de fora*” (*ibid.*, p. 126).

No artigo sobre “A pulsão invocante e os destinos da voz” (2009), Vivès especifica as situações em que esse objeto surge inicialmente como estruturante para o sujeito e para a compreensão de elementos clínicos, através das alucinações; em outro momento o objeto estaria presente em aspectos processuais mediante a identificação e numa circunstância metapsicológica através do supereu. O autor afirma, em outras palavras e a partir de sua prática clínica, que a pulsão invocante tem um papel fundamental no surgimento do sujeito, na dinâmica da cura e nos destinos da pulsão que conduzem à formação do supereu, cujo objeto é a voz.

A voz é o que escapa da palavra. Além de não se ligar ao aspecto sonoro, ela é o excesso na fala. É aquilo com o que o significante não contribui para constituir o significado. “O significante repudia a categoria de eterno e, no entanto, singularmente, ele é por si mesmo” (LACAN, 1985 [1972-73], p. 56). O sujeito, tendo ou não consciência de que significante ele é efeito, desliza na cadeia de significantes. Esse efeito, que é o sujeito, “é o efeito intermediário entre o que caracteriza um significante e outro significante [...]” (*ibid.*, p. 68). A aproximação com o objeto é o que torna o significante mais importante para a economia do desejo e para a formação da significação.

Segundo Vivès (2009), é necessário esquecer a voz do Outro Primordial para que o sujeito tenha a sua própria, evitando ser interrompido pela voz do Outro. É pelo viés da voz do Outro que o sujeito perde o imediatismo da relação com a voz como objeto, que passa a ser velada pela significação. A voz como objeto é o real do corpo que o sujeito se permite perder para falar, é o que cai do “órgão da fala” (LACAN, 2005, [1962-63], p. 72). Nesse tempo primordial, ao lhe responder, o Outro o supõe. A perda

da voz como objeto leva o sujeito à subjetivação e a lançar-se numa busca, que Vivès chama de corrida desejante.

Para a compreensão do sentido de invocação, é necessário situar o sujeito num cenário em que sua dependência do Outro é absoluta, sendo o Outro aquele que pode ouvi-lo. Neste momento prevalece a demanda, estabelecida diante de uma necessidade imperativa, que dirige todo o funcionamento. Em seguida, superada a fase da dependência, voltar-se para o Outro se configura como uma invocação, pois descartado o endereçamento ao outro, a invocação é a pura possibilidade do sujeito advir, podendo ser chamado a tornar-se. Entre os dois movimentos: o “fazer-se chamar” e o “ser chamado” (que se refere a todos os nomes), está o “chamar”. O movimento de chamar passa a traduzir-se como um endereçamento ao campo do Outro, implicando numa alteridade e no desejo do Outro. “*Invocare*, em latim, reenvia a chamamento” (VIVÈS, 2009, p. 187). Para chamar é necessário ter recebido a voz do Outro como a resposta da demanda e ensurdecer-se para a Voz Primordial, tomando-a como esquecida, com a finalidade de dispor-se de sua própria voz, evitando saturar-se da voz do Outro. Vivès no mesmo artigo de 2009 afirma a posição de que, “para chamar, é preciso oferecer a voz, depô-la como se depõe o olhar diante de um quadro. (LACAN, 1964, p. 96.)” (VIVÈS, 2009, p. 187). Lacan, no *O Seminário livro 5: As formações do inconsciente* (1999 [1957-58]), define a invocação como uma palavra que: “[...] quer dizer que eu apelo para a voz, [...], para aquilo que sustenta a fala. Não para a fala, mas para o sujeito como portador dela [...]” (*ibid.*, p. 158).

[...] a continuidade monstruosa estabelecida entre a voz do Outro e o mutismo que ela provoca no sujeito, permanece sob a irrupção de um significante instaurador de uma possível descontinuidade entre a parte maldita do sujeito (aquilo que do real não deveria ecoar no simbólico) e a maldição da qual a voz do Outro pode ser o vetor. (VIVÈS, 2009, p. 189-190)

A representação através do mito das sereias é convocada para aproximar-se da voz materna em seu apelo incondicional, que convoca a criança ao gozo eterno na indiferenciação, referida à voz materna mortífera da dimensão real, sem pontuação simbólica, como no trecho: “[...] sereias são apenas vozes que exprimem, nas suas vocalizações, um desejo ao olhar do sujeito; um apelo incondicional que deixa sem voz aqueles que o escutam. Essas vozes veiculam uma promessa de gozo” (VIVÈS, 2009, p. 191). A voz nessa dimensão real propõe ao sujeito retornar ao tempo mítico, anterior à Lei, em que o desejo não fora atualizado. Isso enfatiza também a importância da Lei e a incapacidade de renúncia plena. Vivès diz que as sereias são, na verdade, apenas vozes que atraem irresistivelmente o olhar do sujeito e viabilizam a expectativa de gozo. Necessário assinalar que em Lacan:

[...] ele (o gozo) se encontra como que soterrado num campo central, com aspectos de inacessibilidade, de obscuridade e de opacidade, num campo cingido por uma barreira que torna seu acesso mais do que difícil ao sujeito, inacessível, talvez, uma vez que o gozo se apresenta não pura e simplesmente como a satisfação de uma necessidade (*besoin*), mas como a satisfação de uma pulsão [...] A pulsão [...] é algo muito complexo [...] ela se refere a algo memorável porque memorizado. A rememoração [...] é coextensiva ao funcionamento da pulsão no que se chama de funcionamento psíquico. É igualmente lá que se grava, que entra no registro da experiência, a destruição. (LACAN, 1986 [1959-60], p. 256)

O circuito da pulsão invocante se estabelece com o grito do infans que ao ser respondido pelo Outro e transformar-se em apelo, torna-se um chamado a advir: “Torna-te!”. Ao perder a materialidade da voz pela imposição do significado, o circuito pulsional do infans passa a buscar a voz como objeto, caracterizando-a como invocante. A perda da voz como objeto é a razão que a torna invocante. É o recalçamento originário que permite à voz permanecer inaudível num primeiro momento, depois

inaudita. É o ensurdecimento para essa voz primordial o que possibilita o advir do sujeito, o dar-se voz.

Weill estabelece que o canto presta-se mais à invocação do que à palavra. Sendo o sujeito proveniente de um pacto que se deu num momento pré-histórico, num momento primordial, promovido por um encontro entre o real e o simbólico, não há significante ligado ao real neste momento. Antes do trauma, o sujeito recebe do Outro, que não é sexuado, a palavra dessexuada. Essa fala vem do Outro que não é sexuado, mas que a partir do trauma e do recalque originário, estabelece um corpo sexuado e a palavra apropria-se de duas condições: parte da palavra é assexuada, mantida “virgem, indeterminada” (WEILL, 1998, p. 41) e outra parte “será submetida ao determinismo sexual” (*ibid.*, p. 41).

Weill em sua reflexão sobre pulsão invocante, estabelece que a resposta do Outro materno é constituída de continuidade – vogal e descontinuidade – consoante. Ele crê que o infans percebe a nota musical presente na voz da mãe antes de assimilar o sentido dos fonemas. Essas reflexões são significativas para as posteriores discussões sobre esses elementos que se manifestam com suas vozes no cenário lírico.

A reevocação é um termo trazido por Vivès para representar a importância dada à voz numa chamada telefônica, por exemplo, que relata seu paciente receber de sua mãe. Há uma ênfase na voz em detrimento da ausência da imagem corpórea. De modo semelhante essa emancipação da voz é observada no cenário clínico, que sofre tal reconfiguração ao longo do percurso da análise, em que o analista põe-se fora do olhar do analisando, descartando o olhar “para que surja uma voz” (VIVÈS, 2009, p. 190). Vivès salienta o deslocamento do analista da posição do olhar, da hipnose, passando a priorizar a escuta, que ao remeter importância ao saber inconsciente, distancia-se do excesso de ver.

[...] a voz emerge plenamente quando falta a imagem de quem chama. O exemplo, o mais marcante, é a importância dada à voz do analista pelo próprio dispositivo do tratamento proposto por Freud. Com efeito, a passagem da hipnose à

psicanálise assinala a passagem da sedução ao amor de transferência, a passagem da importância do olhar a sua destituição, para que surja uma voz. É como se o saber inconsciente, visado pela psicanálise, apenas pudesse se ordenar pela distância a um excesso de ver. (VIVÈS, 2009, p. 190).

A convocação é um termo compreendido como um “convite a participar”, vivenciado no nascimento. O infans, submetido a uma tensão endógena, solta um grito que, não sendo um apelo, caracteriza-se apenas como a manifestação vocal de um sofrimento. A resposta do Outro é que a torna apelo, apontando para o desejo do Outro. O grito interpretado perde a condição imediata da voz e apresenta o sujeito ao mundo. Para que exista, é necessário que o Outro convoque o bebê, com apelo e nomeação. A resposta do Outro faz com que o sujeito perca a voz como objeto, iniciando-o na palavra. Para o sujeito existir é preciso o Outro convocá-lo. A materialidade do som é calada pelo significado, por isso a voz é inaudível e a linguagem esburaca o corpo e se apodera do sujeito. A voz do Outro invoca o sujeito e a palavra do Outro o convoca. O ocultamento da voz permite ao sujeito advir. A voz é o real do corpo que o sujeito precisa perder para adquirir a fala.

Vivès aproxima a voz do estranho familiar de Freud, um conhecido que precisa manter-se velado. Observando o percurso analítico, a passagem da hipnose para a escuta clínica revela uma passagem da sedução para o amor transferencial que, segundo Vivès, seria uma espécie de transição do olhar para a voz. A aproximação com o olhar promove maiores esclarecimentos sobre a voz, na medida em que Lacan consagra ao objeto olho mais elementos para sua compreensão. Vivès lembra que, em Lacan, a voz e o olhar, elevados ao estatuto pulsional, mantêm uma articulação com a demanda, sendo o objeto pulsional que mais se aproxima do desejo do outro.

[...] a relação do olhar com o que queremos ver é uma relação de logro. O sujeito se apresenta como o que ele não é e o que se dá a ver não é o que ele quer ver. É por isso que o olho

pode funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta (- Φ). (LACAN, 1985 [1964], p. 102).

Lacan acrescenta que: “[...] no campo escópico, o olhar está do lado de fora, sou olhado, quer dizer, sou quadro” (*ibid.*, p. 104). Ora, se o olhar do cego, impossibilitado de ver, é um olhar que nos atravessa e nos torna olhados, há de haver voz a serviço da pulsão invocante, em seu endereçamento e chamamento, sem som, sem palavra.

Segundo Catão, a satisfação pulsional é obtida em função do percurso feito pela pulsão, que se inicia na fonte e a ela retorna, contornando o objeto – para sempre perdido (2009). Deste modo, a satisfação não se dá pelo encontro com o objeto e essa leitura é comum tanto em Freud como em Lacan. A pulsão em Freud, traduzida por Lacan no *O Seminário livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, (1985 [1964]) é desprovida de qualquer característica biológica, não é promovida pelo movimento cinético, descarta o dia e a noite e com isso, Lacan reforça o dito por Freud, que ela: “É uma força constante.” (*ibid.*, p. 157).

De modo semelhante ao que fez na descrição dos três tempos da pulsão escópica, Lacan propõe representação para a pulsão invocante, especificada em três tempos: o primeiro como o tempo de ser ouvido; o segundo, o tempo de ouvir e o terceiro, o tempo de se fazer ouvir. Todos os objetos substituem o Outro e se fazem causa de desejo. Para Lacan a função essencial da pulsão é o *se fazer*. No *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, (1985 [1964]), o autor enfatiza uma característica dos ouvidos como os únicos orifícios, no nível do inconsciente, que não se fecham. O “se fazer ver” é um movimento que retorna para o sujeito, enquanto o “se fazer ouvir” vai para o Outro, esse é um diferencial marcante que Lacan assinala para essa pulsão.

Deste modo, na primeira parte do circuito pulsional, o sujeito recebe a voz do Outro e nada pode fazer. Em seguida ele perde a voz do Outro depois de tê-la aceito, para poder ter uma voz. Essa voz Primordial passa a ser rejeitada, torna-se voz fantasma, uma parte converte-se em real, que não pode ser simbolizada. A parte real da

voz é identificada ao pai arcaico e permanece como pai morto, indestrutível, que prossegue ameaçando. Essa idéia, segundo Vivès, está presente nas reflexões de Freud em “Totem e tabu”, 1987 [1913], quando afirma que a consciência moral é a percepção interna do recaiado. Essa percepção interna é assimilada como uma voz arcaica, pois sem a mediação do significante tem-se um mundo sem lei. A lei institui um significante de alteridade que simboliza a percepção interna e se põe entre o real e o sujeito. A parte real da voz identificada ao pai arcaico institui o supereu “feroz e obsceno”. Inclusive se essa qualidade da voz arcaica não for pacificada, ela vai se manifestar como persecutória para o sujeito. Quanto mais próximo do desejo, mais feroz é o sintoma. Vivès aponta para uma aproximação entre a estrutura superegóica e estados paranóides no relato do caso clínico de um paciente em seu artigo de 2009, reforçando esse aspecto ao considerar o texto freudiano sobre o narcisismo de 1914, que traz semelhante afinidade. No mesmo artigo, Vivès lembra que Freud, em 1923, estabelece que, em casos de melancolia, pode reinar uma cultura de pulsão de morte, sendo a escolha pelo suicídio a possibilidade de optar por um gozo sem limites, sendo que, no caso clínico de tentativa de suicídio vivenciada por seu paciente: “[...] o estofo desse Supereu reduz-se a um fragmento de voz desatrelado de suas amarras simbólicas, o mais próximo do objeto errático denominado, na teoria lacaniana, objeto *a*” (VIVÈS, 2009, p. 192).

Na psicose, há uma impossibilidade de se manter distante a voz do Outro. Há relatos de psicóticos que não conseguem se ensurdecer para as vozes imperativas que determinam que se suicidem. Vivès indica clinicamente situações em que o sujeito, inábil para constituir um ponto surdo intra psíquico, precisa recorrer a alguma opção, para “calar” a voz do Outro. Cita o caso clínico em que um paciente que ao decidir ser músico, elege um instrumento musical capaz de encobrir a voz de sua mãe, isto é, seu empreendimento torna-se ensurdecer-se para essa voz. Para o autor, na arte, o som e a música são domadores de voz, do mesmo modo que o quadro é domador de olhar.

3.2. A ópera:

A ópera surge por volta de 1600, trazendo um retorno à mitologia e uma reflexão sobre as artes cênicas. Sua proposta inicia-se diante de uma conciliação harmônica entre a dança, o canto e o teatro. A França foi o país, depois da Itália, a desenvolver a arte lírica que teve destaque na corte de Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Didier Weill ressalta que a ópera foi criada no Renascimento e inaugurada com Cláudio Monteverdi que trabalhou cerca de vinte anos para a Corte de Mântua. Posteriormente, passou a ser mestre de capela. Seu estilo segue um padrão em que o canto imita a fala e submete-se às leis da sintaxe, enfatizando sua descontinuidade. Compôs sobretudo música religiosa com um estilo menos rígido e uma expressão mais dramática. É considerado o criador da ópera moderna.

No século XVII, o compositor alemão Christoph Gluck promove um maior destaque à voz, que se desprende da palavra. Assim, do *parlar cantando* surge a *prima la voce*, deslocando-se para o lugar de continuidade, perdendo a inteligibilidade. A composição: *Orfeu*, ópera barroca composta por Gluck cujo título original *Orfeo e Eurídice*, teve sua estréia em Veneza em 1762 (em italiano) e em 1774 em Paris (em francês). A composição é considerada um marco porque nela a voz se emancipa da palavra. Há várias versões de *Orfeu*, mas “[...] a obra-prima de Gluck recupera a intensidade dramática e a autenticidade humana das óperas de Monteverdi.” (SUHAMY, 1992 [1997], p. 26). Deste modo, entende-se que um discurso pode ser sem palavra, mas não pode se estabelecer sem voz. A voz não é som nem palavra, por isso ela despreza a vocalização, apesar de passar por eles, independe deles para se constituir enquanto objeto. Grito ou silêncio, sob a condição de continuidade desvelam a voz. A música, que articula continuidade e descontinuidade, revela a voz. Na ópera a manifestação é além das palavras. A voz e o gozo extremo que ela provoca são endereçados ao Outro divino, mas na ópera a possibilidade é o gozo da voz nos estados extremos.

Em parte de sua obra, Castarède descreve o conteúdo histórico e assinala que, inicialmente a ópera despertava na sociedade aristocrática a emoção e os conflitos expressos através da mitologia grega. No século XIX a ópera se tornou a única expressão artística capaz de provocar uma discussão entre o poder e grupos sociais de diferentes classes. Em seu livro *Les vocalises de la passion*, 2002, lembra que a voz, ao mesmo tempo que é falada, também é escutada, pois na voz emitida há alteridade e reconhecimento. Para Castarède cada um tem uma vibração singular, que revela como o Outro fala e de onde ele fala. A autora cita Barthes, que identifica na ópera o lugar da encenação edipiana que com suas vozes representa o pai, a mãe, o (a) filho (a), projetados simbolicamente nos papéis interpretados pelo barítono, o tenor, a soprano e o baixo. Para ela o gênero se apresenta como um espelho, um lugar que representa as manifestações inconscientes dos fantasmas primordiais. Dentre outros, ela cita, o do nascimento e da morte; o da castração e o da cena primitiva, apesar de não parecer aprofundar-se em nenhuma dessas relações. Considera que essa seja a única expressão artística capaz de unir a palavra e a música, entretanto, o palco lírico é um ambiente propício para que o sentido das palavras ceda aos efeitos da voz.

Castarède dedica boa parte desse trabalho a lembrar que a voz materna é fundamental e que é oferecida à criança como uma aposta para que ela se torne humana. A criança nascida no universo simbólico descarta a expressão modulada pela entonação, em troca de palavras abstratas, submetendo-se à violência do significante, para que possa entrar na linguagem. A autora cita diversos elementos manifestados no palco lírico, dentre eles ressalta o conceito de repetição proposto por Freud, uma inclinação assinalada na infância, representada pelas histórias infantis e também contida nas formas de se reviver situações da vida, nos palcos.

Vivès enfatiza a ópera como uma tentativa artística, mais do que qualquer outra, de se reencontrar a voz perdida. Ressalta ainda no artigo: “O ‘pequeno Hans’ e a invenção da ‘mise en scène’ na ópera”, de 2009, que a leitura do libreto presta-se à tradução da obra e que a encenação está a serviço da interpretação. Vivès propõe uma aproximação entre isso e o que se dá na prática clínica desde Freud, com o método da sugestão e o método analítico. Essa diferença se assemelha à sugerida por Da Vinci

entre a pintura e a escultura: na pintura, sobre a tela se aplica certa quantidade de tinta e da pedra bruta se subtrai material. De modo semelhante, a análise se propõe a extrair e não a acrescentar um elemento novo. (FREUD, 1904 [1953]). Vivès propõe reflexão semelhante para a ópera. Sua encenação é atribuída à leitura do libreto e sua interpretação vem interrogar a relação com o desconhecido, além da encenação. O que especifica a ópera é a voz que é idealizada, colocando o que a palavra não conseguiu, apresentando a ligação com o real pela presentificação do objeto-voz.

No mesmo artigo, Vivès dedica-se a relatar o encontro entre Freud e o pequeno Hans, que procura o psicanalista vienense em 1922, mostrando-se, segundo o médico, num estado bastante saudável. Vivès retoma essa história especialmente pelo curioso viés artístico que comporta os três personagens cuja interseção também é realçada pela psicanálise: Herbert Graf, o pequeno Hans, que retorna a Freud aos 19 anos; seu pai e o próprio Freud. Os dois primeiros, com profissões ligadas diretamente à arte e Freud pelo seu interesse em compreender a mente humana tomando como referência a arte em diversos textos seus. O jovem de 19 anos que se apresenta como Herbert Graf, filho de Max Graf que, à ocasião do relato a Freud dos sintomas do filho, era um reconhecido crítico vienense da arte musical. O jovem mostra-se empenhado em exercer uma função inovadora, semelhante à proposta revolucionária que o diretor, Max Reinhardt, implantara no teatro: uma programação teatral que consistia em cenário e nas atribuições do regente, “[...] isto é, transformar a encenação de ópera, [...], em trabalho de significação.” (VIVÈS, 2009, p. 110). Até então a ópera fora pura voz e Vivès indica que essa mudança, inaugura uma ópera que ultrapassa a mera interpretação do libreto: sob as vozes do espetáculo lírico, é possível encenar além do texto, sem desprezar o que o autor chama de “jogos de gozo ligados à voz” (*ibid.*, p. 110) que guiam o funcionamento da ópera?

3.3. Do castrato, da soprano

Para Poizat, há uma curiosa semelhança entre o objeto voz enquanto perdido e determinado momento histórico, pois entre os séculos XVIII e XIX muitas críticas foram levantadas sobre a produção lírica, com comentários a respeito da decadência da ópera e suposições de que não havia mais vozes como a de grandes cantores de épocas anteriores. As freqüentes considerações lamentam-se das vozes enquanto desaparecidas ou insubstituíveis. O autor indica aí um ponto de vista idealizador e nostálgico da voz, sobre uma época que não volta mais, propensa a se tomar a voz como objeto perdido e confirmando que, por essência, ela é qualquer coisa que se perde na distância. Cita textualmente discursos encontrados em trabalhos escritos na ocasião por Pierfrancesco Tosi, de 1723, momento situado na grande época do bel canto barroco. A ópera barroca ocupa a maior parte do século XVII e se estende até a primeira metade do século XVIII, expandindo-se enfaticamente no espaço da nobreza. A ópera romântica se destaca na primeira metade do século XIX. Com o romantismo, inaugura-se na ópera uma dimensão eminentemente singular da voz, especialmente com os compositores: Wagner (1813-1883) e Verdi (1813-1891), dando-lhe certa especificidade sexual.

Poizat questiona o que a ópera procura nos dizer no lugar do indizível, o que vem nos falar além das palavras, ou reformulando, apesar delas? Se a falta não faltar, a angústia se manifesta, pois ela não é sem objeto. Precisa ter um objeto que falte. A voz enquanto objeto *a*, perdido ao se presentificar, especialmente no grito da Diva, pode se prestar a reviver a relação primordial com o Outro, porque não se sustenta de significantes com a manifestação do grito, viabilizando esse encontro entre o sujeito barrado e o objeto 'a' perdido. Esse evento o conduz à angústia e ao gozo. O neurótico tem o desejo inconsciente, recalçado e sob o eclipse de uma contra-demanda. O que se deve compreender na análise é o que está além da demanda. O desejo fica à margem da demanda e denuncia a falta. Por isso Poizat formula no seu texto que há gozo e prazer na ópera, isto é, angústia e desejo.

Michel Poizat indica na voz da soprano inúmeras possibilidades de reflexão ao atravessar o grito da Diva no contexto lírico, contribuindo com a compreensão do objeto voz por essa via. Weill é trazido à discussão por circular também por esse cenário, apesar de interrogar mais a voz pela via do gozo místico e do gozo fálico, seduzindo seus leitores a um estudo aprofundado também pelo viés do inconsciente e pelas considerações entre o feminino e o masculino. Em especial, no cenário lírico as evocações são discutidas com maior ênfase para a soprano e para o castrato.

Essas vozes têm características peculiares, dentre elas pode-se simplesmente destacá-las por serem todas vozes agudas, a soprano refere-se ao agudo feminino, o tenor, ao agudo masculino. Esses aspectos técnicos não serão trazidos esmiuçadamente nesta reflexão, pois não se trata de uma leitura musical, mas sim de uma aproximação entre a manifestação das vozes no palco, particularmente pelo viés da pulsão invocante, estabelecida em Lacan. O castrato pode-se dizer, é uma voz “produzida” no homem mediante a castração ainda em idade precoce, com o intuito de se obter um agudo incrivelmente alto, o que provocava nos seus ouvintes um sentimento inexprimível, com desmaios devido à forte emoção. Segundo Vivès, a prática perdurara durante três séculos (VIVÈS, 2009).

A prática de castrar meninos difundiu-se na Espanha, curiosamente no seio religioso, cuja finalidade era a manutenção do tom mais alto da voz do jovem que promovia o “gozo extremo” (VIVÈS, 2009, p.33). Vivès vem interrogar no seu artigo: “Abordagem psicanalítica de uma voz inaudita: os castrati e a questão da invocação”, de 2009, justamente este curioso fato, no intuito de compreender o que promovera a prática inaugural e a expansão do castrato no ambiente religioso, cujo intuito fora transmitir a palavra de Deus, seguido de sua exclusão da igreja por considerações obscenas, período de glória nos palcos teatrais operísticos por mais de dois séculos, finalizando seu percurso com o confinamento e o seu retorno ao coro religioso. Por que os castrati, oriundos da igreja, detentores da revelação da voz de Deus, passaram a ser excluídos como desprovidos de pudor, para depois reincidirem ao ambiente sagrado? Eles atuavam no *Bel Canto* desde o início do século XVII, durante o século XVIII até o

século XIX. Orfeo, o primeiro herói da ópera, foi representado pelo castrato Giovanni Gualberto.

No meio religioso esse estilo de voz passou a ser requisitado entre muçulmanos e católicos. Os castrati mantinham uma voz infantil, mas com uma “roupagem” masculina. A vinda do cantor, compositor e instrumentista Ziryab (789-857) promoveu a utilização desse tipo de artista nas modalidades musicais que criava. O último castrato vivo, Alessandro Moreschi, foi gravado em 1902 pela Gramophone Company em Roma. Ele não interpretava mais as principais encenações de óperas *seria*, um estilo italiano de ópera que predominou entre 1710 e 1770. Neste século, os castrati foram desviados do ambiente sagrado para o profano, não para interditar a presença feminina, mas pela fascinação que promoviam. Vivès assinala que, como o timbre deles não era feminino, nem masculino, nem infantil, eles se localizariam num além possível da castração.

Há o registro dos castrati em músicas oferecidas nas cortes, do século IX até o século XV, quando se deu a reconquista da Espanha pelos cristãos. Jovens eunucos convertidos eram castrados e dedicavam-se às cerimônias religiosas. Durante a contra-reforma eles compunham o coro da capela pontifical em Roma. Na bula papal de 1589, Sisto V autoriza o recrutamento dos castrati, devido à interdição à presença de mulheres pela igreja católica. A partir de então houve a substituição de todos os falsetistas do coro pontifical pelos castrati. Ao longo de um período de vinte anos eles foram totalmente substituídos.

Nesta ocasião, há relatos de homens que alistados, justificavam sua atitude em função da importância dada à voz em detrimento da virilidade, aspecto que, segundo os mesmos os diferenciava dos animais. “Se, [...], para embelezar a voz é necessário suprimir a virilidade, nada pode impedir de fazê-lo, sem piedade” (VIVÈS, 2009, p. 34). Vivès lembra que seria a palavra esse diferencial e não a voz, já que o cachorro emite um som para comunicar-se e outras estratégias, mas há uma impossibilidade no uso da palavra. Entretanto, os animais possuem uma linguagem própria. A concepção católica identifica na voz do castrato uma associação com a voz do anjo, especialmente no

século XII, quando se batia à porta da capela para se ouvir Loreto Vittori. A igreja moçárabe (igreja provavelmente (re) construída em 912 e que tem como característica a convivência entre elementos religiosos cristãos e aspectos culturais árabes simultaneamente) identifica a voz do anjo como uma voz, além de aguda, “hors-sexe”, quer dizer, sem sexo, fora do registro fálico, associada à condição do castrato.

Entre os séculos XII e XV, quando o castrato passa a surgir também na Espanha, lembra-se que um anjo tem também a função de mensageiro, aquele que transmite a palavra de Deus. Nessa ocasião, o castrato identificado ao anjo, torna-se uma espécie de porta-palavra. Com o surgimento da ópera no século XVII, ele passa a compor o palco lírico e a ser caracterizado como um porta-voz, que é quando Vivès assinala o seu deslocamento de uma categoria sagrada para uma posição diabólica, que predominará durante os séculos XVII, XVIII e XIX, mas voltará a ser contida no século XIX, momento em que o castrato regressará para seu destino final, confinado na igreja, de onde se originou.

Observa-se ainda que, neste novo ambiente, intermediário, que é a ópera, a voz do castrato torna-se livre, ela descarta a idéia de transmitir uma mensagem específica. Dominguez (1974) relata os efeitos gerados no público que ouvia os castrati “Desmaiava-se ou enlouquecia-se ao escutá-los”. Dominguez entende que o despertar desse gozo inédito era motivo de censura, era vergonhoso gozar tanto, já que seus contemporâneos deixaram de produzir qualquer biografia a respeito dessas personalidades. Ora, em Vivès, a palavra se significa pela voz e no castrato, como palavra e gozo serviam ao Senhor, preservavam à distância o horror à castração. Para Vivès, a voz aguda pode descartar a articulação significante e promover a separação da fala e da materialidade vocal, até um lugar fora da lei, do gozo possível, procurado e temido.

Lacan, afirma que a voz é “o produto, o objeto caído do órgão da fala, esse Outro é o lugar onde *isso fala*” (LACAN, 2005 [1963]). A palavra pressupõe a perda da voz. Seria o canto uma possibilidade de reaproximação ou a denúncia da voz, que de todo modo encontrava-se velada? Apesar de não referir-se à condição do castrato, há em

Rivera uma citação pertinente para a discussão sobre a condição da castração sofrida pelo sujeito:

[...] esse sujeito meio desaparecido que não se refere senão à castração que o divide, ao objeto de que ele se separa, ou melhor: ao objeto que incarna o resto da separação do sujeito em relação ao Outro. Há algo de intolerável na angústia em relação ao Outro, que diz respeito ao fato de que “(...) ali onde você diz *eu* [je], é aí, propriamente dizendo, que, no nível do inconsciente, se situa *a*”. Neste nível portanto, prossegue Lacan, “você é *a* o objeto” (*vous êtes a l’objet*)⁴. Você ou vocês são *a* o objeto – é curioso o texto estabelecido a partir da fala de Lacan, sem vírgula entre *a* e o objeto, que gera uma homofonia com *vous êtes à l’objet*, que seria traduzido por “você é *do* objeto” (RIVERA, 2006, p. 136)

Complementando ainda com sua reflexão sobre o corte proveniente da castração, cita-se Rivera:

O objeto *a* é o que há de mais íntimo ao sujeito, mas é *extimo*, está fora. “(...) O que há de mais eu mesmo”, nota Lacan, “está no exterior, não tanto porque eu o tenha projetado quanto porque ele foi de mim cortado”⁵ (ibidem)

Os castrati sempre foram aclamados pelo fascínio exercido no seu público. Apesar de sua atuação em período específico, não eram submetidos a uma instabilidade na avaliação de seus admiradores, ao contrário dos exemplos citados anteriormente sobre a nostalgia provocada pelas vozes insubstituíveis e idealizadas, destacada em críticas contemporâneas. Poucas reproduções se têm das vozes dos castrati (considerando os escassos registros, preservam uma impressão de estranheza e monstruosidade), cujo

⁴ Lacan, J., *Le séminaire livre X. L’Angoisse*, op. cit., p. 122.

⁵ Lacan, J., *Le séminaire livre X. L’Angoisse*, op. cit., p. 258.

acesso, segundo o autor nos é interdito. Como algo inacessível, provoca no humano o interesse pela fonografia, possibilitando a manutenção dos restos de voz da diva e a captura de tal imaterialidade.

Como a intenção da igreja seria além de simplesmente anunciar, mas difundir, o projeto divino conta com um suporte de gozo, explica Poizat que o prazer não é prejudicial, desde que esteja a serviço de Deus. A diferença é que na ópera a prioridade é a voz e no coro religioso, a palavra. Entretanto, sem voz, a transmissão da palavra divina perde sua força.

Para Poizat (1986), o grito não encontra suporte na escritura musical, nem na escritura verbal, através do libreto. Ele se anuncia pela descrição apontada no libreto, que o torna puro, insustentável e insuportável. Esse grito puro estaria associado a uma emissão vocal tão elevada que se situa fora da música e fora do verbo. Para o autor, Mozart, na ópera romântica, cinde a figura do anjo em dois personagens, o masculino e o feminino, sobrecarregando mais o lado feminino desse teor.

O autor esclarece o uso do termo “grito”, em seu sentido metafórico. Cita Barraud, que caracteriza o grito de Orfeo de Monteverdi como algo que sugere um uivo, uma expressão vocal que não encontra suporte na escritura musical nem na escritura verbal, pois no libreto, segundo o autor, costuma aparecer como um “ah” acrescido de uma condição interpretativa, como a personagem da ópera Lulu, estreada em 1937, em Viena, que emite um grito de horror.

O grito, de fato, é aquele que mais se aproxima do objeto ‘a’, do contínuo da voz, afastado do descontínuo das palavras. No artigo de Vivès “O silêncio das sereias de Kafka: uma aproximação literária da voz como objeto pulsional”, de 2009, o autor lembra que Ulisses se faz surdo para atravessar a voz da sereia cujo canto traduz-se no apelo para o gozo absoluto, próximo do real com sua mensagem: “Venha!”. O canto é a voz submetida à lei do significante, possibilitando calar a voz ou ensurdecer o ouvido para ela. Ele a revoga, a pacifica e é capaz de promover tanto seu velamento quanto seu desvelamento, segundo Vivès. Quando o autor traz o canto das sereias ressalta que essas vozes exprimem com seu aspecto vociferante, um desejo absoluto ligado ao sujeito e à promessa de um gozo pleno.

O grito evidencia a voz enquanto pura, na medida em que a cala como significado. A idéia de Lacan sobre o sacrifício citada anteriormente nos remete às óperas em que há referências a essa prática e, sendo esta a captura do Outro na rede do desejo, a indicação de desejo no espaço lírico nos remete a essa dinâmica. Ele se anuncia pelo elenco de vozes, destacadas pelo perfil de cada artista a interpretar seu personagem conforme sua indicação de voz. O Estranho definido por Freud discute sobre algo que é secretamente familiar, mas que sofre recalçamento, fruto de complexos infantis e do complexo de castração, em seguida retorna. Deixa a realidade material e passa à realidade psíquica.

O Estranho fica entendido como a exposição de tudo o que tem que continuar secreto e obscuro, especialmente interrogado na esfera da modalidade artística e sua inclinação para a castração, Rivera complementa:

Com o Estranho, o campo da arte é irremediavelmente afastado das altas realizações nas quais a pulsão é amortecida e reformulada socialmente, para se localizar no terreno angustiante do olhar em suas relações com a castração (mesmo no domínio da literatura), através de um arranjo significante que refaz o conflito irresolúvel entre Eros e a pulsão de morte. A partir dessa configuração, o movimento pulsional não será mais ressaltado em sua possibilidade de elevar-se além do sexual, mas se tornará prioritariamente o da repetição do mesmo, ainda que minimamente transfigurado, em busca da retomada da própria origem e causa última do desejo, a Coisa (*das Ding*) (RIVERA, 2007, p. 319)

Com relação ao grito, segundo Weill, a voz da Diva:

[...] é a invocação absoluta. [...] quanto mais a voz se eleva, mais a descontinuidade ligada aos cortes da fala desaparece [...] é no momento em que a continuidade substitui a descontinuidade que aparece o gozo, o gozo não fálico, o Outro gozo, o gozo excedente, o gozo que faz com que nesse momento não se saiba mais se é a diva ou o divino que canta (WEILL, 1998, p. 53-54)

O grito da diva pode refletir a situação em que o sujeito entra em confronto com o real, diante de um apelo impossível de ser respondido. O quadro doma o olhar, enquanto o canto doma a voz. Sendo o canto igual à voz mais a linguagem, ele cala a voz como objeto 'a'. O gozo musical pode consumir o objeto como uma via dessexualizada que dá acesso ao gozo.

A reflexão sobre as vozes da ópera encontra um pacto aparente, um elo que os aproxima através da discussão da castração. Weill põe-se a refletir sobre o que está em jogo no desejo vinculado à palavra e como homem e mulher se articulam com ela, enfatizando o diferencial entre o masculino e o feminino. Toma a ilustração de Lacan apresentada no *O Seminário livro 8: A transferência* (1992 [1960-61]) feita por meio de um vaso de flores, cujo gargalo ilustra um furo onde se põe a flor. Sendo o vaso o eu inconsciente, o furo é a nossa relação com o objeto de desejo, já que é onde se põe a flor. O gargalo “representa o furo no corpo, deixado pela castração no recalque originário” (WEILL, 1998, p. 42). Lembrando com Weill que a castração ocorre no momento do recalque originário, ocasionando um furo no corpo. Esse furo se diferencia no homem e na mulher de maneira desigual. O autor sustenta que o furo é simbolizado no homem pelo significante fálico e na mulher é identificado ao real do corpo, sendo por meio desse significante fálico que ele promove uma relação específica com o objeto de desejo. Na mulher, o furo é real. Encarnando a castração, o castrati entra em cena viabilizando uma castração imaginária, sob a promessa de se apresentar, de ser especular, mas como efeito de corte textual, promove uma voz inapreensível, sendo realizada sob a mira da voz.

Relaciona sua reflexão com a idéia de gozo e define o gozo fálico, direcionado ao funcionamento masculino e o gozo mítico, restrito ao feminino. “[...] quanto mais a voz se eleva, mais a descontinuidade ligada aos cortes da fala desaparece pela continuidade absoluta.” (WEILL, 1998 [1995], p. 53). A partir dessa assertiva que Weill indica o momento do gozo não fálico, do gozo Outro, seria essa voz a voz da diva ou do Divino? Não deixando de enfatizar a própria origem do termo. Por meio de Lacan, as mulheres estão excluídas do mundo das coisas pelas palavras, “[...] elas não sabem o que dizem

[...]” (LACAN, 1975 [1972-73], p. 99) A mulher, justamente por estar excluída das coisas e “[...] por ser não - toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar.” (*ibid.*, p. 99). Em dado momento o autor acrescenta que o gozo que está mais além pode ser considerado de gozo místico. E acrescenta: “E por que não interpretar uma face do Outro, a face de Deus, como suportada pelo gozo feminino?” (*ibid.*, p. 103).

Para Weill, o comparecimento da mulher ao palco lírico nos remete a sua implicação com a figura do anjo, ambos caracterizados pela impossibilidade de encarnação. O anjo, além de não ser encarnado, também não tem sexo. A ópera é a operação através da qual o anjo sobe à cena, através da mulher que toma seu lugar na cena profana, tendo substituído o castrato, que fora mantido neste lugar com a garantia da Igreja. Nos séculos XII e XIII, os anjos escolhidos para louvar o Senhor eram meninos pré-púberes, que foram substituídos pelo castrato.

Castarède enfatiza que a voz feminina se apresenta aos palcos líricos tardiamente, sendo essa uma situação curiosa para os que se interessam pelo tema. Sendo ela representante do gozo provavelmente teve sua estréia interdita pela aproximação entre a música e o sagrado. A autora ressalta a importância dada à voz pelas religiões cristã e muçulmana. Essa é a razão pela qual o espaço fora autorizado aos homens castrados, que com a prática atingiam o máximo de seu desempenho agudo, juntamente com as vozes das crianças. Os anjos são considerados na prática religiosa como os seres proprietários de uma voz muito alta, caracterizada assim pelo seu agudo. Outra razão para considerá-los assim, pois o agudo é o tom mais alto, mais elevado da voz.

CONCLUSÃO

A presença da pulsão invocante no palco lírico vem sendo discutida especialmente pela manifestação do grito, expressão vocal isenta de significação. A maioria dos autores faz alusão à voz como instrumento que sustenta e viabiliza o espetáculo lírico. Eles enfatizam elementos variados para evocar a pulsão, no entanto o presente trabalho se desenvolve a guisa do tema da castração, especialmente no que ele pode nos ensinar sobre a voz, situação que se apresentou gradativamente, ao longo dessa reflexão, considerando outros termos que o complementam neste contexto.

Para isso, a eleição das vozes do castrato e da soprano se dispusera na maior parte do texto, não com o intuito de confrontá-las, muito menos de trazê-las como uma dualidade, mas de abrir a possibilidade de uma apreciação do objeto voz. Valendo-me do castrato no percurso lírico, personagem implicado com o discurso religioso e que inaugura a produção de uma voz inefável, esse personagem tem a permissão para circular livremente na igreja, sendo inclusive para isso recluso e, por um período determinado, exclusivamente voltado para eventos religiosos. Esse papel, ascender ao Divino, não era autorizado à mulher, segundo Vivès, à ocasião. Entretanto, quando o castrato passa a comparecer ao ambiente profano, isto é, fora do ambiente sagrado de cujas entranhas fora nascido e da justificativa de oferenda ao Divino, o procedimento de castrar passa a ser proibido.

A prática de castrar meninos visando à obtenção de uma voz com o tom mais agudo, traz uma mediação. Essa voz produzida pelo corte, mediante a castração, aproxima-se do conceito exposto por Lacan no *O Seminário, livro 10: A angústia*, (2005 [1962-63]), em que a subtração do órgão silencia o corte, enfatiza a separação e promove uma realidade inusitada. Um rompimento registrado no corpo por meio da operação que visa o próprio resgate do objeto perdido, o pequeno 'a'. A conquista dessa voz por meio do sacrifício é eleita por ora, por ser capaz de alcançar a Deus. O sacrifício é representado em Lacan como a captura do Outro na rede de desejos e

remete-nos ao resgate de uma voz inaudível e inaudita. O objeto, enquanto faltante, mostra-se sob o domínio de uma efemeridade real em sua sustentação. A castração denuncia isso em torno do falo e assemelha-se ao destino da Voz Primordial, que precisa cair para que o sujeito possa advir.

Essa voz dirigida a Deus por um homem castrado, promovendo a exposição de algo efetivamente inapreensível, vem personificar tal condição na carne. Uma voz maldita que, perdida, estaria sob a expectativa de, no nível do olhar, ver através da voz do anjo um falo, que não está lá. Mediante a subtração do órgão, a ênfase da separação que silencia o corte, de maneira peculiar no castrato, manifesta-se diante de um corpo e de uma voz dessexuados. No castrato, o corte no corpo o compromete com uma separação que emancipa sua voz, subtraindo-o do contexto sexual. Ele retorna ao cenário primordial e exalta a voz, não somente pela conquista do agudo mais elevado, mas diante da negatividade do falo sobressai-se uma voz, uma voz pura. Em Lacan o falo não está onde é esperado como sexual, está como falta estabelecendo a impossibilidade de uma castração de fato, pela inexistência de um objeto a ser cortado. A sua voz produzida remete à possibilidade que mais se aproxima da original.

“O objeto *a* é algo de que o sujeito, para se constituir, se separou como órgão” (LACAN, 1998, pág. 101). O fato de castrar meninos para promover vozes agudas pode ilustrar o objeto voz, ressaltando suas características enquanto “emissível” e “separável”, segundo a proposta lacaniana. Ora, sendo a voz o que cai do órgão da fala, condena-se ao conceito de objeto perdido. O objeto ‘*a*’ enquanto objeto que falta não pode ser capturado pela imagem e, deste modo, a voz não pode ser apreendida. Lacan nos ensina que ela, em lugar de assimilada, precisa ser incorporada, já que cai no vazio. Em Freud, o supereu é constituído de fragmentos de voz cujo acesso se dá por meio dos ouvidos, produzindo marcas mnêmicas. Esses fragmentos se aproximam da idéia de objeto ‘*a*’ devido à definição de restos, sendo também incorporados.

O vaso de flores trazido por Lacan é uma representação do inconsciente, sendo o buraco onde se põe a flor equivalente a nossa relação com o desejo do Outro, simbolizando o furo no corpo deixado pela castração. Segundo o autor a castração se dá no recalque originário, manifestando-se de formas diferentes, na condição masculina

por meio do significante fálico e na feminina por meio do real do corpo. Grosso modo, o agudo do som caracteriza-se pelo tom alto que pode chegar dentro de uma escala estabelecida na música. Por isso a seleção e autorização da voz da castração pelo ambiente religioso, aproxima-se de uma tentativa de recuperar o objeto perdido, de capturar Deus e de direcionar-se ao gozo absoluto.

Para Lacan, a pulsão invocante é a mais próxima da experiência do inconsciente. Ele afirma que: “[...] *o inconsciente é estruturado como uma linguagem* [...] (LACAN, 1998 [1964], p. 25), momento em que o autor refere-se a um campo, estudado por Claude Lévi-Strauss, denominado de “*Pensamento selvagem*” (*ibid*, p.25). Lacan assinala que o sujeito do inconsciente é efeito de significante, projetado em sua cadeia. Mais interessante é acrescentar a isso, a idéia de que o eu é o Outro, isto é, seu desejo se revela no campo do Outro e lá se constitui. O que lhe pertence está fora de si, está no Outro. O sujeito, enquanto proveniente de uma aposta, é o resultado de um investimento do Outro em seu porvir. Isso se implica com o funcionamento do supereu, que com seus argumentos imperativos, a serviço dessa aposta, o faz por meio das vozes dos educadores. Essas exigências registradas induzem o sujeito às ameaças da perda de amor caso não cumpra com elas, passando a internalizá-las.

O grito do infans recebe uma resposta categoricamente carregada de significação do Outro, que lhe dá uma interpretação. Esse grito puro, depois de interpretado, perde a pureza da voz e se sujeita à ordem de significantes a vir. O caráter imediato da voz é carregado de materialidade do som, mas é velada pela significação. A aproximação que o grito da Diva promove com o momento em que a Voz Primordial se manifesta, quando não traz nenhuma mensagem, revive o esforço em que fazê-la calar-se é vão. O grito nesses dois personagens se torna específico pela função fálica, já que o tenor também interpreta no palco operístico expressão semelhante. O corte é simbolizado no anjo pela sua projeção dessexuada, pois o falo não está ali. Castrato e soprano, esta em tantas óperas aclamada como Diva, assemelham-se ao anjo, ao que pode estar mais próximo do Divino. Há neste trabalho, um reconhecimento do corte mediante a imposição da palavra, da significação.

“A voz, enquanto tal, oculta-se na significação no ato da palavra [...]” (VIVÈS, 2009, p. 192) e por isso a voz da sereia traz materialidade pura. A palavra vem dar o corte na voz, considerada como um objeto para sempre perdido. Buscá-la ou promovê-la no palco lírico é uma possibilidade de ascender ao Outro. Sendo o momento do recalque originário, do contato com o Outro, que se transborda de precocidade, o sujeito ainda não constituído como tal subverte-se à significação imposta pelo Outro, que o convoca a “advir”.

Lacan nos adverte sobre a importância do estudo da voz através das manifestações psicóticas e da formação do supereu. Por hora, não podemos nos esquecer de que o supereu, enquanto herdeiro do Complexo de Édipo, institui-se em Freud pela ameaça de castração do órgão. Com Lacan a castração se dá através de uma leitura mais complexa do termo, por meio do não comparecimento do falo, especialmente onde se espera encontrá-lo, criando o algoritmo – Φ , comprometendo-o com a negatividade. A prematuridade da criança e o desejo incerto promovem a imperiosa necessidade de se extrair o órgão para torná-lo significativo. O desejo fica assim mantido à função do corte e a função de resto o sustenta. O corte, sustentado da prematuridade, passa a constituinte do sujeito, lembrando que a ênfase está menos na subtração do mesmo do que na separação que aliena o sujeito ao corpo, sendo o significante a marca do sujeito no Outro, depositada nele a expectativa de lá encontrar o objeto, subtraído para que a fantasia venha a ocorrer. O sujeito que fala tem uma implicação com o seu corpo, lembrando a existência de algo separado e sacrificado.

A castração em Freud é estabelecida como proveniente da eleição afetiva da criança por um dos pais, lembrando o caso do pequeno Hans que se sente ameaçado diante de seu amor por sua mãe. O supereu não se reduz a um resíduo das primeiras escolhas de objeto exigidas pelo isso; mas simultaneamente uma reação a elas. Desde Freud até Lacan, evidencia-se uma aproximação da castração com a angústia. A ameaça de castração é traduzida em Freud posteriormente, como a possibilidade de perda de amor e em Lacan como a inapropriação do significante, além de assinalar com ela a impossibilidade de se deparar com uma garantia de gozo no Outro.

O objeto 'a' que não se tem mais, a libra de carne, dentre outras possibilidades, citado por Rivera, vem ao encontro da voz, estabelecido em Lacan como o objeto perdido e em Poizat como aquele que se perde. Rivera complementa que a única tradução subjetiva do objeto 'a' é a angústia. É possível que o corte proposto também se silencie diante da separação reconhecida nessa voz para sempre perdida e manifestada em momento Primordial.

A voz é a que mais se aproxima da definição de objeto enquanto aquilo que não se tem mais, ela é para sempre perdida. É o primeiro vazio em torno do qual a pulsão se organiza, faz a ligação entre corpo e significante e se impõe mediante um esvaziamento de gozo. Apresenta-se através do grito do infans, que em momento Primordial, retrata um estado de desconforto. Esse objeto é tratado como uma demanda e em um segundo momento passa a ser traduzido subjetivamente como angústia, possivelmente ao inaugurar o desejo, isto é, ao passar a ser objeto de desejo em função da resposta do Outro. Uma aposta de que o sujeito venha a “tornar-se”, sendo a voz estabelecida como uma promessa de gozo, quase como uma moeda de troca, “Goze!”, presente em vários cenários literários e líricos. Não há causa para a angústia, mas há objeto.

O que estaria se encenando no palco lírico além da repetição, pelo entendimento da pulsão de morte e, inclusive do convite ao gozo pleno, que não se resume a, mas ao mesmo tempo se permite levar a esse estado de plenitude e de funcionamento de morte? Elevando à cena o trauma, da castração, dentre outros, mas desse em particular pelo viés do supereu, por sua conexão com os registros imperativos e, especialmente mediante seu destino como herdeiro do complexo de Édipo a partir das ameaças de castração. Deste modo, sendo um espetáculo de voz, o templo da voz, a ópera, por meio do grito, vem nos ensinar sobre a pulsão invocante, ao elencar elementos que a evocam nesse cenário. Ao trazer o castrato em especial, não pretendo ilustrar a castração pelo corte na carne, mas sim pelo corte que se impusera para promover tal voz, o que elevaria o humano ao Divino para posteriormente, com a encenação da voz feminina por meio do grito da soprano sinalizar o gozo pleno, o gozo místico, que na impotência de sustentação pelo corte da carne, só teria a penhora da mulher, não-toda.

Sendo estruturado como uma linguagem, o autor afirma que o inconsciente é o discurso do Outro. Assim, mantém-se do lado de fora do sujeito. Deste modo para assumir a própria voz é necessário que se ensurdeça para a voz do Outro Primordial, evitando inundar-se dela, criando um ponto surdo, como afirma Vivès. É no encontro com o Outro que o sujeito perde o imediatismo da voz como objeto real, velado pela significação. O resto refere-se ao resto do que sobra da relação dialética que se estabelece com o Outro. O sujeito espera encontrar tudo o que lhe é próprio, no campo do Outro, porque é lá que, aquilo o que lhe pertence se apresenta. E é desse lado que aparece a pulsão. Esse corte, a propósito, foi desenvolvido anteriormente a partir do ritual da circuncisão, em paralelo.

Em momento de concluir, o presente texto condena-se ao tom do funcionamento da própria pulsão, cujo percurso destina-se a um retorno ao ponto de partida, ainda que “subvertendo-se” por algum atalho singular, embora contorne o vazio que toma corpo teórico a partir da idéia de objeto ‘*a*’. “Vai se suceder todo o cortejo de desgraças (a Psiqué) que serão as suas antes que ela feche o seu circuito, e reencontre então aquilo que, naquele instante, vai desaparecer para ela no instante seguinte, o que ela quis desvelar e capturar, a figura do desejo” (LACAN, 1998 [1960-61], p. 236). Inclusive o autor acrescenta que Psiqué gozaria de perfeita felicidade se não fosse instigada pela curiosidade de ver. Ver e ouvir aproximam-se pela demanda ao Outro e estão presentes na ópera, mediante o corte do falo, esperado, mas não visto por seu apelo ao Divino, além do registro da voz, cuja inacessibilidade evoca um momento primordial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENOIT, M. (1992) *Dictionnaire de la musique en France aux XVII et XVIII siècles*. Fayard.
- CASTARÈDE, M. F. (1987) *La voix et ses sortilèges*. Paris: Les Belles Lettres.
- _____. (2002) *Les vocalises de la passion*. Psychanalyse de l'opéra, Paris: Armand Colin
- CATÃO, Inês. (2005) *A voz na constituição do sujeito e na clínica do autismo: o nascimento do Outro e suas vicissitudes*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2005.
- _____. (2009) *O bebê nasce pela boca: voz, sujeito e clínica do autismo*. São Paulo: Instituto Langage.
- _____. (2011) *Com a palavra, o autista*. Artigo apresentado no Congresso Internacional sobre Autismo, em Curitiba.
- CLÉMENT, Catherine. (1993) *A ópera ou a derrota das mulheres*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- FREUD, Sigmund. (1987) *Projeto para uma psicologia científica*. [1895/1950] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. I. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. [1905] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. VII. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *Sobre o narcisismo: uma introdução*. [1914] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1987) *A Pulsão e suas vicissitudes*. [1915] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *Repressão*. [1915] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *O inconsciente*. [1915] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago

- _____. (1987) *O estranho*. [1919] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *Além do princípio do prazer*. [1920] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *O Mal-Estar na Civilização*. [1930] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *Novas conferências introdutórias em psicanálise* (1933 [1932]) Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. XXII. Rio de Janeiro: Imago
- _____. (1987) *Esboço de Psicanálise*. [1940] Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. v. Rio de Janeiro: Imago.
- GARCIA-ROZA, L. A. (1984) *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____. (1986) *Acaso e repetição em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- HANNS, L. A. (2003) *Escritos Sobre a Psicologia do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago. Vol 1
- KALMUS, E. F. *Grand Opera – Libretto – Norma (Bellini)*, New York: Publisher of Music.
- KELLER, H. (2009) *The story of my life*. [1903] New York: Cosimo.
- LACAN, Jacques. (1953) *Nomes do Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. (1999) *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente: [1957-58]*. Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. (1992) *O seminário, livro 8: A transferência (1960-61)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. (2005) *O seminário, livro 10: A angústia [1962-63]*. Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. (1998) *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise [1964]*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. (1998) *Escritos [1995]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

- LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J. B. (2008) *Vocabulário da Psicanálise* [1967]. São Paulo: Martins Fontes.
- LECLAIRE, S. (1977) *Mata-se uma criança*. Rio de Janeiro: Zahar Editora.
- MARTIN, G. *The Opera Companion*. Castrato. Page 46.
- MELMAN, C. (2004) *O significante, a letra e o objeto*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- ORREY, Leslie. (1991) *Histoire de l'Opéra*. Paris.
- POIZAT, M. (1986) *L'opéra ou le cri de l'ange*. Paris: Éditions A. M. Métailié.
- QUIGNARD, P. (1996) *Ódio à música*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- _____. (1998) *La Leçon de musique*. Hachette Littératures.
- RABINOVITCH, S. (1999) *Les Voix*. Point Hors Ligne Erès.
- _____. (2004) *Clínica da Pulsão – as impulsões*. Rio de Janeiro: José Nazar Editor. Companhia de Freud.
- RIVERA, Tania. (2000) Parte deste ensaio foi publicada em uma primeira versão no texto “Transferência, arte, psicanálise”, *Pulsional. Revista de Psicanálise*, ano XIII, n. 133, São Paulo, maio de 2000, p. 37–47.
- _____. (2002) *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (2006) “Entre Angústia e estranheza: Ato, imagem e sublimação na Psicanálise e na Arte”. In Leite, N. V. De A., *Angústia: O Afeto que não Engana*. Campinas: Mercado das Letras, p. 125 -140.
- _____. (2007) *Ensaio sobre a sublimação*. São Paulo: Discurso. Revista do Departamento de Filosofia da USP. n° 36. Disponível em site, acesso em 13 de agosto de 2001. <http://www.fflch.usp.br/df/site/publicacoes/discurso/pdf/D36.pdf>
- RUDGE, Ana Maria. (1998) *Pulsão e Linguagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor
- SEVILLA, J. T. (2007) *Breve historia de la ópera*. Madrid: Alianza Editorial.
- STENDHAL. (1995) *Vida de Rossini*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.

SUHAMY, J. S. (1992) *Guia da Ópera*. Porto Alegre: L&PM.

TRANCHEFORT, René – François. (1978) *L'Opéra I.D'Orfeo à Tristan*. Éditions du Seuil.

VIVÈS, J. M. (2002) *Les enjeux de la voix psychanalyse dans et hors la cure*. Dir. Jean Michel Vivès – Saint-Martin-d'Hères (Isère) : PUG.

_____. (2006) *Les trois temps de la voix*. Psychanalyste 95 rue Victor Esclançon 8300. Mohammed Ham et Jean-Michel Vives “La loi de Dieu et la divine voix”, *Cliniques méditerranéennes* 1/2006 (n° 73), p. 73-87. Disponível em site, acesso em 13 de agosto de 2012. URL: www.cair.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2006-1-page-73.htm. DOI: 10.3917/cm.073.0073.

_____ et BLANC, E. (2004) *L'Opéra et le désir. Passe et impasse de la voix*. Sous le direction de Elisabeth BLANC et de Jean Michel VIVES. Paris: L'Harmattan.

_____. (2009) *O « pequeno Hans » e a invenção da « mise en scène » na ópera*. Trivium, Estudos Interdisciplinares em Psicanálise e Cultura, Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro, p. 109-117. Disponível em site, acesso em 13 de agosto de 2012. <http://www.uva.br/trivium/edicao1/artigos-tematicos/10-o-pequeno-hans-e-a-invencao-da-mise-en-scene-na-opera.pdf>

_____. (2009) *A pulsão invocante e os destinos da voz*. *Psicanálise & Barroco* em revista v.7, n.1: 186-202.

_____. (2009) *O silêncio das sereias: uma aproximação literária da voz como objeto pulsional*. Rio de Janeiro: O Marrare Revista de Pós-graduação em Literatura Portuguesa, n° 11. <http://www.omarrare.uerj.br/numero11/pdfs/jean.pdf>.

WEILL, A. D. (1997) *Os três tempos da lei*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

_____. (1998) *Lacan e a clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria Ltda.

WINE, N. (1992) *Pulsão e Inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

<http://www.geocities.com/Vienna/7271/operhist.htm>www.geocities.com/Vienna/7