Voz do Eco

Coleção TerramaR

Coordenadores

Nina Virgínia de Araújo Leite (Unicamp)

J. Guillermo Milán-Ramos (Udelar/Urugai – Outrarte/Unicamp)

Conselho Editorial

Cláudia de Lemos (Unicamp)

Flávia Trócoli (UFRJ)

Viviane Veras (Unicamp)

Paulo Endo (USP)

Erik Porge

Voz do Eco

Prefácio

Claude Jaeglé

Tradução

Viviane Veras

MERCADO[®]
LETRAS

Título original em francês: *Voix de l'écho*
Direitos reservados para a língua francesa: ©Erik Porge, 2012
Tradução: Viviane Veras

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Porge, Erik

Voz do eco / Erik Porge ; prefácio de Claude Jaeglé ;
tradução Viviane Veras. – Campinas, SP : Mercado de
Letras, 2014. – (Coleção Terramar)

Título original: *Voix de l'écho*

Bibliografia.

ISBN 978-85-7591-315-4

1. Fala 2. Lacan, Jacques, 1901-1981 3. Psicanálise 4.
Pulsões 5. Voz I. Jaeglé, Claude. II. Título. III. Série.

14-02363

CDD-152.3842

Índices para catálogo sistemático:

1. Voz : Psicanálise : Psicologia 152.3842

capa e gerência editorial: Vande Rotta Gomide
preparação dos originais: Editora Mercado de Letras

*Obra em acordo com as novas
normas da ortografia portuguesa.*

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

V.R. GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

www.mercado-de-letras.com.br

livros@mercado-de-letras.com.br

1ª edição

abril/2014

IMPRESSÃO DIGITAL

IMPRESSO NO BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução parcial ou total
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

*Agradeço a Paul Alérini e
a Sophie Aouillé
por sua leitura e também
a Claude Jaeglé, cujo
estímulo foi decisivo.*

SUMÁRIO

PREFÁCIO	9
<i>Claude Jaeglé</i>	
INTRODUÇÃO	19
A INCLUSÃO DA VOZ NA LISTA DOS OBJETOS <i>a</i>	25
<i>A exemplaridade da alucinação verbal</i>	27
<i>O esboço do automatismo mental, do eco do pensamento</i>	32
<i>O além da significação</i>	37
<i>O grafo, primeira topologia da voz e do supereu</i>	42

<i>A voz promovida a objeto a</i>	48
<i>Algumas consequências do acesso da voz à função de objeto a</i>	53
A CONEXÃO DE OBJETOS <i>a</i>	63
DA EXISTÊNCIA DE UM ESTÁDIO DO ECO	77
<i>A fonte, o impulso, o objeto, o alvo das pulsões</i>	81
<i>De boca a orelha</i>	86
<i>Pulsão invocante e fala</i>	94
<i>Eco e espelho</i>	98
<i>Narciso e Eco</i>	103
<i>Nodulação da voz, do grito e do silêncio</i>	108
CONCLUSÃO	123

PREFÁCIO

É fascinante assistir ao nascimento de um conceito. Erik Porge não reivindica esse termo para aquilo que nomeia, com prudência, uma “expressão”, uma “fórmula”, uma hipótese que ele circunda com um discreto condicional. O objetivo do autor é esclarecer a prática analítica e não acrescentar uma novidade ao dicionário de filosofia. Nesse sentido, trata-se menos (para ele) de produzir uma definição conceitual que de tornar visível uma estrutura – a da voz –, preservando-lhe a abertura formal que tornará sua apreensão, antes de tudo, útil ao trabalho do analista. Sobretudo porque um espectro assombra o “estádio do eco” – o de seu ancestral ilustre, o

“estádio do espelho”, cuja natureza conceitual permanece, ela própria, discutível. Se Erik Porge retoma o termo “estádio”, talvez seja porque a imagem sonora de um grande conceito tenha alguma coisa de estimulante, mas talvez, sobretudo, porque o “estádio do eco” pareça o avesso desse tempo de apropriação e de confirmação que o “estádio do espelho” oferece ao sujeito pela percepção de sua imagem reduplicada. Também é pertinente pôr em relação esses dois momentos narcísicos como “estádios”, noção rica de uma problemática cujo teor Porge amplia, acrescentando a ela um componente inédito: o de espaço de jogo.

Se esse ensaio nos parece, contudo, o lugar de nascimento de um conceito, é de saída porque assume o risco e a felicidade da invenção. Erik Porge dá o pulo do gato que o liberta das reiterações que frequentemente limitam o pensamento da voz a uma retomada de esquemas estruturais que terminam por destruir qualquer interesse pela manifestação vocal empírica. E, em seguida, porque ele consegue unir os fenômenos de invocação – grito, voz, silêncio, apelo ao outro – em uma representa-

ção teórica original, e porque dá a esse lance de dados da voz, definida como “eco” da voz, um nome que se fixa imediatamente no pensamento como o atrator de uma instrumentação inovadora.

Se o julgamos pelo escasso número de obras de psicanálise que lhe são consagradas, o pensamento da voz tem sido – ao menos na França – historicamente deixado de lado. “Sobre o divã [...], é frequentemente por uma modificação na ordem da voz que nos apercebemos de que alguma coisa, na ordem do desejo, tenha sido tocada [...]”, constata Denis Vasse, mas “não se fala disso frequentemente”.¹ A história dessa negligência permanece por escrever, a começar pelo pouco tempo consagrado pelo próprio Lacan à “pulsão invocante” e ao “afeto auricular”. Erik Porge estabelece o histórico da concepção lacaniana da voz como objeto pulsional e ordena de forma útil seus componentes. Mas nesse trajeto ele para, paciente, ante os fatos negligenciados. O pensamento psicanalítico retém, por exemplo, das *Metamorfoses* de Ovídio a figura de um Nar-

1. D. Vasse. *L'arbre de la voix*, Paris, Bayard, 2010, pp. 55 e 59.

ciso apaixonado por sua imagem contemplada na água, e fixa, por isso mesmo, o narcisismo ao olhar e à visão. Ora, o texto de Ovídio ilustra não somente uma reduplicação da imagem de Narciso na água, mas também uma reduplicação de sua voz na da ninfa Eco. Erik Porge tira disso importantes hipóteses concernentes a um eco que precede a própria voz em vez de ser dela a reduplicação consecutiva. Todo um debate deveria daí decorrer, porque, se na vida da criança a anterioridade da experiência da voz sobre a do olhar foi proposta, foi para assimilar esse tempo de identificação vocal à identificação narcísica permitida pela experiência do espelho.² Porge, ao contrário, distingue-as fundamentalmente. A voz é não somente um contraponto ao visual, em oposição diferencial ao campo do olhar, mas encontra-se de saída em contraponto a ela mesma, de maneira bem mais perturbadora.

Se Erik Porge sente-se autorizado a sustentar essa distinção até o fim, é sem dúvida porque

2. Essa é, por exemplo, a posição de Mladen Dolar em um ensaio, aliás, inspirador, *Une voix et rien d'autre*, Caen, Éditions Nous, 2012, p. 51.

ele possui alguma coisa a mais que muitos autores e psicanalistas: ele desafina. E desafina mesmo. Nada a fazer. Em sua vida, essa experiência tem sido permanente e decepcionante. Porge teria adorado cantar afinado e poder abandonar-se mais intimamente a seu gosto pela música, mas lhe foi preciso des(en)cantar ao contrário. Alguma coisa na sua voz jamais cessou de dar atenção ao desejo de escutar a re(a)finamento de seu gosto musical confirmado pela faculdade de cantar afinadamente. Essa falta de confirmação, essa estranha infidelidade da voz ao desejo de cantar do melômano, o autor nos mostra que são essenciais para caracterizar a estrutura do objeto voz e sua experiência subjetiva. É mais afinado desafinar, se o que se quer é tornar audível a dissonância própria ao fato vocal e o mal-estar que dela resulta na percepção do sujeito por ele mesmo. O sonoro e suas modulações agradáveis ou desagradáveis são interessantes ocasiões para refletir sobre a estrutura áfona da voz. Um segundo elemento, sobretudo, retém sua atenção: desafinar não tem relação com uma causa orgânica. O retorno intempestivo de notas desafinadas na voz não vem de uma deficiência fisiológica, mas – e o compreen-

deremos pouco a pouco no decorrer de sua enquete – de uma falha irreduzível entre escutar, escutar-se e fazer-se escutar. Entre ouvir, ouvir-se e fazer-se ouvir. De uma maneira ou de outra, cada sujeito faz a experiência de desconhecer alguma coisa de sua própria voz, de sofrer o equívoco e de suportar a cisão que esse desconhecimento provoca na identidade subjetiva. Desafinar, ouvir vozes, não reconhecer sua voz quando é gravada são experiências sonoras pelas quais o indivíduo faz a experiência de uma identidade não confirmada da voz. Desafinar é apenas uma das manifestações dessa fatalidade que assombra a voz: ser, sem cessar, uma cópia não conforme dela mesma.

O autor mostra, enfim, que o trajeto específico da pulsão invocante modifica, em compensação, o esquema geral de outras pulsões sexuais. A estrutura em eco não é uma característica adicional, própria unicamente ao objeto voz, mas, como Lacan deixa entender em uma passagem de seu seminário circunscrita pelo autor, um dado que caracteriza as outras pulsões. Assim, último a chegar, o “estádio do eco” vem reajustar todo o campo das pulsões

que o precede, o que lhe dá um valor operatório que vai muito além da vocalização tomada isoladamente – e essa não é a menor lição desse ensaio.

Se se estima a qualidade de uma ideia pelo número de hipóteses e de ideias que ela, por sua vez, engendrará, parece-me que o conceito de “estádio do eco” está destinado a um belo futuro. Resta uma questão inelutável: os autores afinados arriscam-se a ter uma falsa concepção de voz? Não podemos afirmar isso, mas, falando francamente, isso seria apenas justiça.³

Claude Jaeglé

3. N. da T. Em francês, o desafinado é o *chant faux*, enquanto o afinado é o *chant juste*.