

Voz, corpo e arquivo digital: um desafio transdisciplinar

Tereza Virginia de Almeida¹

Resumo:

O presente trabalho pretende investigar o impacto que o arquivo digital, em que voz e corpo se inscrevem, apresenta às ciências humanas. Parte-se do pressuposto de que o contexto contemporâneo testemunha uma redistribuição dos espaços destinados à oralidade e à escrita bem como a re-inscrição do corpo e da voz, até então recalcados pela cultura do impresso. A proposta é a de que se encaminhem reflexões no sentido de demonstrar que os novos objetos requerem diferentes métodos de abordagem do saber pelas ciências humanas até então focadas na palavra escrita, o que pressupõe a emergência de novas formas de sensibilidade.

Palavras-chave: corpo; voz; arquivo digital

Em *A palavra e as coisas*, Michel Foucault nos permite inferir a vocação desde sempre transdisciplinar de tudo que venha a se tornar objeto para as ciências humanas que, segundo o filósofo, como fenômeno da modernidade, inventam sua própria noção de homem, uma noção até então inexistente para os séculos XVII e XVIII. Segundo Foucault, as ciências humanas “apareceram no dia em que o homem se constituiu na cultura ocidental, ao mesmo tempo como o que se deve pensar e o que se deve saber”². O filósofo constrói, então, o seu “triângulo dos saberes” (composto das ciências matemáticas e físicas, ciências que incluem a biologia, a linguística e a economia e as ciências filosóficas) e demonstra que, dessa formulação, as ciências humanas são, ao mesmo tempo, excluídas e sempre em vias de incluir-se, na medida em que, sem se

¹ Professor Associado III do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, coordenadora do recém-criado LABFLOR: Laboratório Florianópolis em composição transdisciplinar: arte, cultura e política. E-mail: tvirginia2012@yahoo.com.br

² Foucault, Michel de. *As palavras e as coisas*. São Paulo, Martins Fontes, p. 362.



encontrarem integralmente em nenhum dos saberes configurados, ganham existência somente por operar “nos interstícios desses saberes”.

Nessa dinâmica, torna-se constitutivo mesmo de qualquer operação que se dê no cerne das ciências humanas o encaminhamento de suas reflexões para além das fronteiras daquilo que pode ser delineado como seu objeto: a abordagem da linguagem e dos artefatos do homem se encaminha para as margens da própria linguagem, tal com se dá na e pela literatura³.

No atual contexto, em que a própria modernidade que inventou o homem, o redefine em constante conexão com outros seres vivos e com as máquinas com que não cessa de interagir⁴, o movimento na direção de outras disciplinas ou do próprio pensamento indisciplinado (como o de artistas, artesãos e mestres de saberes) parece ser a resposta produtiva ao pensamento em crise.

A busca do conceito capaz de reunir os inúmeros artefatos que se oferecem hoje como objeto de análise e teorização, me remeteu ao termo *arquivo*, tal como concebido por Foucault e retomado por Derrida, em viés psicanalista. Plenamente articulável com o conceito de contemporaneidade, tal como proposto por Giorgio Agamben⁵, o conceito de *arquivo* pressupõe sempre uma operação de exclusão e inclusão. Enquanto “sistema geral de formação e transformação de enunciados”⁶, a palavra, tão em circulação em nosso cotidiano informatizado, contempla plenamente os objetos auditivos e audiovisuais em que se inscrevem a voz e o corpo, essa materialidade que, por sua vez, é compreendida por Jacques Derrida também sob a definição de *arquivo*⁷. Se Foucault acentua o caráter seletivo de todo arquivo ao trazer em si somente o que uma determinada cultura ou contexto compreende que seja passível de ser preservado, Jacques Derrida enfatiza a relação que o arquivo estabelece com a materialidade, ao se indagar em que momento aquilo mesmo que se dá à custa de um recalçamento, ou de

³ Idem, ibidem, pp.373.

⁴ Penso aqui na contribuição para as Ciências Humanas do trabalho dos construtivistas, ao incorporarem a suas reflexões, as contribuições da neurobiologia a partir das obras dos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela. Refiro-me às contribuições de Niklas Luhmann, Siegfried Schmidt e Gebhard Rusch. Cf. OLINTO, Heidrun (org) *Histórias de literatura*. São Paulo, Ática, 1997; OLINTO, Heidrun e VERSIANI Daniela (org). *Cenários construtivistas: temas e problemas*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2010.

⁵ AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, Argos, 2009, p. 55- 73.

⁶ FOUCAULT, Michel. . *Arqueologia do saber*. Rio, Forense Universitária, 1995. p. 150.

⁷ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001, p. Para a compreensão do corpo enquanto materialidade ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma*. Rio, EDUERJ, 1998. e GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo, 34 Letras, 1998.

uma exclusão, se transforma em “impressão”, ou seja, se torna o conjunto efetivamente preservado e dado à reprodução⁸.

Desta forma, o que se entende hoje como arquivo digital apresenta, assim como o texto impresso e o manuscrito que se entrega à publicação, os mesmos elementos que possibilitam seu pertencimento à categoria dos arquivos. Entretanto, se o impresso se dá para além da seleção elaborada sobre o recalque do próprio corpo de que se origina⁹, o que há de se dizer dos arquivos que se tornaram tão presentes em nosso cotidiano através do compartilhamento de filmes, vídeos, canções? O que dizer do arquivo que contém enunciados que se oferecem através da voz e do corpo do qual se origina?

Ora, se a invenção da imprensa significou outra forma de lidar com os textos que passaram a formar um corpo próprio, separado do corpo do autor, a era digital traz de volta o corpo do qual se origina o texto, mas um corpo mediado pelas diferentes tecnologias capazes de registrar imagem e voz.

A questão que perpassa este trabalho se direciona às novas mudanças na produção e recepção de textos na medida em que arquivos auditivos e audiovisuais podem ser, em segundos, recebidos através de um computador e reorganizados em arquivos individuais em mp3, wma e outros formatos. Penso não somente na canção, mas em videoaulas, entrevistas, palestras, tudo o que até o momento as ciências humanas priorizaram tratar a partir do texto impresso.

Basta que se acesse o *youtube* para ver/ouvir, por exemplo, Agamben, Foucault, Derrida, aqui citados. Assim, o pensamento ganha corpo, voz. E o tempo presente passa a ser essa incessante convivência de arquivos originários de múltiplos tempos, pelos quais se transita em questão de cliques. Da mesma forma, podemos viver a experiência a qualquer momento de nosso cotidiano de ver/ouvir os cantos de Elis, de Carmen Miranda, Edith Piaf, que nos surgem tão rapidamente quanto os das cantoras ainda em início de carreira ou mesmo que os dos inúmeros amadores que gravam de suas próprias casas arquivos e os disponibilizam na rede.

Minhas indagações se dirigem, portanto, às demandas em torno de métodos e metodologias e às novas questões que emergem na abordagem do arquivo auditivo e audiovisual em que se apresentam as vozes e os corpos que modelam as palavras que nos chegam aos ouvidos.

⁸ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Rio, Relume Dumará, 2001, p. 40.

⁹ Cf. as reflexões de Hans Ulrich Gumbrecht ao demonstrar como a invenção da imprensa representa o recalque do corpo, a emergência da dicotomia entre corpo e espírito, bem como das modernas noções de subjetividade e de autoria que vêm a configurar uma estreita relação entre o ato de leitura e a inferência de sentido. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo, 34 letras, 1998, p. 67-108.

Por um lado, torna-se claro que meu objeto é a voz como portadora de textos (sejam falados ou musicados) e essa voz desafia muitos dos pressupostos de minha área de formação e atuação: os estudos literários, cuja tradição se delineia em torno do impresso, mas que já se abala há algumas décadas com as novas demandas que se impõem pelos estudos da oralidade, principalmente em um país como o Brasil, possuidor de uma forte tradição na poesia popular, dos cantadores à música urbana, e onde, no início do século, surgem o rádio e a televisão, sem que tenha havido propriamente o estabelecimento de uma tradição letrada¹⁰.

Não se trata, entretanto, da mera substituição de um suporte por outro, mas de enfatizar os limites de nossas disciplinas para tratar dos novos arquivos que se nos apresentam. E, nesse sentido, esclareço que a imagem do corpo ou o arquivo enquanto imagem me interessa somente na medida em que presentifica a materialidade da qual se origina a voz. Ou seja, estou interessada na gestualidade de um filósofo em interação com sua fala, em seu timbre, a região em que fala, mas não me dedico às opções de quem dirigiu e/ou definiu roteiro, cenário, locação, etc., ou o que quer que envolva outras formas de ocupação dos lugares de autoria. O que me importa é a voz que, até então recalcada, se faz ouvir e esse corpo do qual emana a voz, corpo que se torna possível ver no ato mesmo de emissão vocal, mas que é virtualmente recebido.

O caráter interdisciplinar desta empreitada já foi assinalado por Paul Zumthor, ao afirmar que “uma ciência da voz deveria abarcar tanto uma fonética quanto uma fonologia, chegar até uma psicologia da profundidade, uma antropologia e uma história. Deveria ultrapassar amplamente o domínio vocal propriamente dito. Com efeito, antes da voz, há o silêncio.”¹¹ E completa: “A língua é mediatizada, levada pela voz. Mas a voz ultrapassa a língua; é mais ampla do que ela, mais rica”¹².

Edgar Morin traz à lembrança a observação de Piaget acerca da interdependência das ciências entre si, a que teria denominado o círculo das ciências. A voz, enquanto objeto, parece colocar-se no lugar onde Morin percebe o risco da organização disciplinar: “A fronteira disciplinar, sua linguagem e seus conceitos próprios vão isolar a disciplina em relação às outras e em relação aos problemas que se sobrepõem às disciplinas”¹³. Ou seja, o que se busca aqui são os elementos que permitem à voz se furtrar a ser abordada pelas ciências da linguagem.

¹⁰ Esta última observação é feita por José Miguel Winsik no DVD *A palavra encantada*, de Helena Solberg e Marcio Debellian.

¹¹ ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999, p. 62-63.

¹² Idem, ibidem, p. 63.

¹³ MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita*. Rio, Bertrand Brasil, p. 106.

Neste sentido, a voz não somente ultrapassa a língua, como assinala Zumthor, mas as fronteiras das ciências humanas, na medida em que, assim como o corpo, enfatiza aquilo que no humano é, além ou aquém da cultura, físico e biológico.

Se o desafio da transdisciplinaridade reside na busca por uma revalorização na educação do papel da sensibilidade, a abordagem e a reflexão acerca da voz parecem colocar em circulação a demanda por uma renovada abordagem em torno da linguagem que talvez na busca mesmo de seus métodos encontre como premissa a ausência do método e a ultrapassagem, mesmo que provisória da disciplina.

Antes de tudo, é a questão pedagógica que nos move. Com que estratégias, a partir de que premissas se vai, daqui em diante, abordar o que denominamos texto se as teorias em torno deste se modelaram em função do escrito? O que muda quando somos confrontados com a voz, com a escuta, com a imagem dos corpos dos quais se originam as palavras e não mais com a leitura?

É estranho pensar que não se está diante de um novo objeto, já que rádio e televisão estão presentes no cotidiano brasileiro desde a primeira metade do século XX. Entretanto, há de se considerar dois fatores. Primeiro, o processo de superação das fronteiras entre alta e baixa cultura que se foi apresentando de forma cada vez mais enfática, a partir dos anos 60, e que retirou do centro da atenção a cultura livresca levando os estudos literários a incorporar os artefatos advindos da indústria cultural, até então excluídos porque regidos não pela lógica do campo erudito, mas pelas leis do mercado¹⁴. O segundo fator diz respeito à própria inversão que a presença doméstica do computador ocasionou nos lugares das palavras falada e escrita. Hoje, o escrito não é mais o lugar da palavra burilada. Ao contrário, todos podem, em segundos, registrar intervenções em redes sociais, sem muita preocupação com a “correção” da linguagem e, até mesmo, publicar na rede textos com nítidas marcas de oralidade. Por outro lado, os arquivos auditivos e audiovisuais requerem, no mínimo, algum domínio sobre as tecnologias de gravação e edição.

Esses fenômenos geram mudanças também no âmbito das práticas pedagógicas. Já faz algum tempo que nossas aulas mudaram. Depois do *youtube*, os exemplos e objetos de análise aparecem em instantes nas superfícies dos quadros brancos, com o auxílio dos aparatos tecnológicos. Isto sem falar no recente advento da plataforma

¹⁴ Cf. BOURDIEU, Pierre. “O mercado de bens simbólicos”. In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, 1992, p. 99-182.

moodle, que substitui a sala de aula por videoaulas e possibilita o envio constante aos alunos de arquivos textuais, auditivos e audiovisuais.

Para compreender o impacto da redistribuição das presenças da voz e da escrita em nossos tempos, é importante a remissão aos autores que, como Zumthor, se dedicaram a compreender as fronteiras entre a cultura oral e escrita. Neste sentido, o trabalho de Walter Ong se torna de crucial importância.

Nos últimos capítulos de *Orality and Literacy*, Ong apresenta um panorama das diferentes vertentes teóricas da chamada “ciência da literatura” em suas relações com a oralidade. Acerca do *new criticism* e do formalismo, Ong sublinha que esses modelos operam com uma percepção visual e tátil do poema impossível de ser aplicada a uma *performance* oral: “o som”, diz Ong, “resiste a ser reduzido a um ‘objeto’ ou ‘ícone’ – um evento contínuo”.

A crítica do autor ao estruturalismo não é menos veemente. Ong observa que, apesar de Propp e Lévi-Strauss terem se dedicado às narrativas orais, tendem a reduzi-las a padrões binários que trabalhos posteriores já demonstraram inadequados aos textos orais que tendem a não-linearidade em função do próprio papel da improvisação nas narrativas oralizadas.

Também em relação aos desconstrucionistas, Ong direciona suas ressalvas. A principal delas é a ausência no trabalho de Jaques Derrida de uma percepção histórica da passagem do mundo oral da imitação para o mundo da escrita, da disseminação.

A crítica de Ong à estética da recepção, por sua vez, é extremamente funcional para o objeto aqui proposto, já que o autor lamenta a ausência de pesquisa em torno dos receptores que, mesmo nas culturas letradas, operam de forma significativa na oralidade. Dentro desta moldura, seria preciso, segundo Ong, refletir sobre o uso de tecnologias como o telefone, o rádio e a televisão¹⁵.

Para aqueles, como nós, professores, que lidam cotidianamente com as transformações comportamentais apresentadas pelas diferentes gerações, as observações de Walter Ong, acerca das diferenças ocasionadas no receptor com as mudanças tecnológicas, tocam bem de perto. Temos acompanhado e interagido com jovens capazes de navegar simultaneamente por diversos sítios virtuais, mas resistentes à leitura de romances longos. Para quem tem, dentro desse contexto, a tarefa de estimular a reflexão e se continuamos desejando fazê-lo, é preciso enfrentar muitos desafios. Minha atuação, a partir de 2009, no ensino virtual, por exemplo, levou-me a aprender a

¹⁵ ONG, Walter J, op. cit., p. 157-168.

seccionar as vídeoaulas em vários arquivos de, no máximo, quinze minutos, não apenas como um processo de edição, mas enquanto micro-aulas mesmo, providas de núcleos semânticos independentes umas das outras. E logo aprendi que meu aluno presencial tende a considerar repetitivo o que, há quinze anos, era tido como mera reiteração, o que requer a incorporação de uma série de estratégias e de recursos, já que a sensibilidade contemporânea pressupõe uma percepção do tempo totalmente diversa, marcada que é pela aceleração e pela simultaneidade. Ou seja, também o professor, diante das mudanças em seu receptor, se vê diante da demanda por transformações em sua *performance*.

A interpretação de um texto pressupõe não somente a inferência de sentido, mas a percepção dos recursos utilizados pelo escritor em sua interação com a língua. Neste sentido, o que prevalece é justamente a percepção da criatividade do escritor ao trabalhar com as palavras, com elementos pré-existentes. O que Zumthor deixa claro, entretanto, como já abordado, é que a voz antecede e ultrapassa a língua. Pode-se dizer da voz aquilo que Paul Zumthor afirma acerca da *performance*: embora participante de um processo global de significação, a voz não se oferece como objeto semiótico na medida em que ultrapassa a noção de signo¹⁶.

O que se coloca, portanto, como o desafio central a ser enfrentado diz respeito ao fato de que qualquer texto, um poema, um romance, uma aula ou uma canção, que se presentifique através da voz, demanda uma abordagem que possa inscrever a própria voz enquanto instância singular que desafia, tal como já apontou Adriana Cavarero, as entidades fictícias configuradas pela tradição filosófica, sob as designações de ‘sujeito’ e ‘indivíduo’¹⁷. A singularidade da voz emerge não somente do *logos*, mas do corpo e de sua finitude¹⁸.

Tal como assinala Silvia Davini, vários elementos entram em jogo quando se aborda a voz: “(...) não podemos pensar a voz e a palavra sem pensar o corpo e o sujeito. Mais ainda, pensar a voz (bem como a palavra, o corpo e o sujeito), sem considerar a incidência da tecnologia sobre eles, especialmente a partir do século XX, pode comprometer seriamente qualquer tipo de consideração na matéria”.¹⁹

¹⁶ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo, Cosac Naify, 2007, p. 75.

¹⁷ CAVARERO, Adriana. “Ontologia vocálica da unicidade”. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte, UFMG, 2011, pp. 194-201.

¹⁸ Cavarero dedica um capítulo de sua obra intitulado “A Derrida” ao confronto da tese que liga o fonocentrismo à metafísica da presença. Também Mladen Dolar procura demonstrar que a história do logocentrismo e do fonocentrismo não são coincidentes, como supõe Derrida. Dolar assinala que há algo na voz que resiste ao sentido e à presença e que acaba por funcionar como alteridade em relação ao *logos*. Cf. DOLAR, Madlen. *Op cit*, p. 52.

¹⁹ DAVINI, Silvia. Voz e palavra: música e ato. In: MATTOS, Claudia. *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio, 7 Letras, 2008. p. 312.

A inscrição da voz na abordagem da canção, por exemplo, principalmente na canção popular, em que é dada ao intérprete vocal muito maior liberdade de execução, oferece o desafio de se ter que considerar que cada execução transforma a canção em outra: timbre, tessitura, duração, volume incidem sobre a canção, modelam o que está sendo dito, em termos lingüísticos e em termos musicais.

Mas como falar de vozes? Esta é uma pergunta já esboçada por Elizabeth Travassos ao indagar acerca da inscrição da voz nos estudos musicológicos. A pesquisadora chama a atenção para o caráter limitado da classificação utilizada pela tradição do *bel canto* que divide as vozes entre soprano, *mezzo soprano*, contralto (femininas), tenor, barítono e baixo (masculinas). “Dizer que uma jongueira tem voz de contralto não comunica muita coisa importante sobre sua voz, não obstante cheia de idiossincrasias sociais; a prova disso é que, ao tentarmos cantar como ela, beiramos a caricatura”²⁰. Esta observação diz respeito não apenas à singularidade da voz, mas a seu oposto, àquilo que cada voz traz em si de social. Se isto se torna claro em relação ao exemplo das performances coletivas nas culturas tradicionais, será preciso dizer que elementos como gênero musical e contexto histórico modelam as vozes, tanto no canto quanto na fala.

A voz de um roqueiro, assim como a de um cantor bossa-novista, possui emissões que se adequam ao gênero musical e ao contexto histórico do qual emerge. Se o canto de João Gilberto é um dos produtos da era do microfone também é este suporte material que permite que se tornem audíveis notas com as quais um intérprete não conseguiria cantar *a cappella*. Assim, uma voz feminina classificada como soprano pode tirar partido do microfone para a emissão de notas muito graves para a sua tessitura. Para reforçar a incidência do contexto histórico sobre as vozes individuais, lembro uma observação de Felipe Abreu: “(...) é justo dizer que o papel da mulher transformou-se. Passou a ter voz ativa social, e à medida que passamos a escutar-lhes as palavras, sua tessitura foi baixando para regiões próximas à da fala (ou vice-versa?). Aplaudimos vozes graves que jamais teriam vez no canto clássico, de Maria Bethania a Cássia Eller, de Bessie Smith a Cesária Évora²¹. A observação permite que se perceba o quanto a voz enquanto materialidade pode significar e incidir sobre um texto, o que vem a desafiar qualquer possibilidade de que este apresente por si só estabilidade significativa.

²⁰ TRAVASSOS, Elizabeth. Um objeto fugidio: voz e ‘musicologias’. In: MATTOS, Claudia et alli. *Op.cit.*, 2008.

²¹ ABREU, Felipe. A questão da técnica vocal ou a busca da harmonia entre música e palavra. In: MATTOS, Claudia et alli. *Ao encontro da palavra cantada*. Rio, 7 letras, 2001., p 110.

O arquivo digital deve ser percebido como um novo objeto de estudo a ser abordado não apenas como transmissor de um conteúdo, mas como materialidade que se diferencia do texto impresso por inúmeras variáveis, desde o tempo e a virtualidade da transmissão, até o fato de poder transportar som e imagem em movimento. A investigação acerca da voz está, portanto, fortemente ligada ao aspecto sensorial das novas formas de transmissão e recepção.

Tal como já sugerido anteriormente, essas reflexões não seriam possíveis sem o imprescindível contato com a obra de Paul Zumthor. Mais do que isto, sem que se atentasse de perto para o que fato de que, em dado momento, o medievalista muda seu foco de investigação da oralidade, como meio de transmissão, para a vocalidade em si, trazendo para o centro de suas preocupações a voz enquanto “coisa”, que se define por propriedades específicas, como “tom, timbre, alcance, altura, registro”²² e que se coloca como “presença que se diz a si própria”²³.

O privilégio da vocalidade sobre a oralidade diz respeito ao fato de que esta última, tal como escrita, se define por sua relação com a linguagem da qual a voz enquanto objeto se liberta.

Zumthor é, ainda, o responsável pelo amplo trânsito do termo *performance* nos estudos literários, bem como em outras áreas das ciências humanas e sociais. A *performance*, como conceito, demanda que se inscrevam todos os elementos que envolvem uma situação comunicacional.

Neste sentido, é importante frisar que se o termo é muitas vezes associado à idéia de fenômeno irrepetível, modelado por determinadas circunstâncias espaço-temporais, o próprio Zumthor o associa à possibilidade de mediatização. Desta forma, seria possível falar tanto da *performance* que dá origem ao arquivo quanto das inúmeras *performances* que ocorrem a cada execução, modeladas pelas diferentes condições de recepção e fruição, que envolvem desde a qualidade do aparato tecnológico até as condições psicológicas do ouvinte ou ouvinte-espectador. De qualquer forma, é importante frisar que, ao tratar das vozes do arquivo digital, tenho que lidar com elementos já tratados por Heloísa Duarte Valente, que desdobra a idéia de voz mediatizada de Zumthor ao abordar tanto a “voz esquizofônica” possibilitada pelas técnicas de gravação que deram margem à não-coincidência entre os contextos de produção e recepção sonora quanto a “voz virtual”, ou seja, aquela que foi processada e

²² ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2005, p. 62.

²³ Idem, p. 63.

transformada através das intervenções tecnológicas²⁴. A meu ver, essas vozes permitem que se retome de forma bastante aguçada tanto a idéia de *performance*, agora aplicada ao próprio fazer tecnológico (a performance do engenheiro acústico, por exemplo), quanto a centralidade que o ato da recepção dos arquivos digitais adquire no atual contexto.

A filósofa italiana Adriana Cavarero chama atenção para alguns aspectos ainda não previstos nas reflexões anteriores: o caráter relacional e a unicidade da voz. O primeiro possibilita que se enfatize a figura do receptor, já que a vocalização pressupõe a escuta de alguém também apto a vocalizar, e o segundo opera como um dispositivo através do qual a pensadora confronta toda a filosofia ocidental em sua tendência às categorias generalizantes. Esta é a crítica que Cavarero dirige também a Zumthor a quem atribui o mérito de libertar a voz da linguagem e trazê-la para “a economia pulsional, ligada aos ritmos do corpo”²⁵, mas que tenderia a tratar a voz ainda como algo genérico. A questão crucial para Cavarero é o confronto da tradição logocêntrica através da denúncia do que ela chama de desvocalização do logos na tradição metafísica, uma operação que “consiste no duplo gesto que separa a palavra e os falantes para assentar a primeira no pensamento ou, se preferir, no significado mental de que a palavra mesma, na sua materialidade sonora, seria expressão, significante acústico, signo audível”²⁶. Desta perspectiva, Cavarero desafia a tese de Derrida que liga a metafísica ao fonocentrismo, à qual contrapõe sua própria teoria de que o elemento-chave da voz é a unicidade.

Ao pleitear a abordagem da voz enquanto unicidade que remete à cena materna e à percepção da palavra em sua origem corpórea, Cavarero confronta a idéia abstrata de sujeito e, ainda, resgata para a voz a dimensão semântica, que residiria nos próprios contornos musicais inerentes ao dizer²⁷.

As reflexões de Hans Ulrich Gumbrecht configuram uma interessante referência no que diz respeito à problematização da interpretação e à investigação de formas de inscrição pelos estudos literários de fenômenos outros que se furtem à ênfase do discurso acadêmico-literário na inferência de sentido. O teórico já dedicou parte de suas indagações a demonstrar como a invenção da imprensa representa não apenas o recalque do corpo, a emergência da dicotomia entre corpo e espírito, bem como da moderna noção de subjetividade e de autoria que vem a configurar uma estreita relação entre o ato

²⁴ VALENTE, Heloísa Duarte. *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio*. São Paulo, Annablume, 1999, p. 119-152.

²⁵ CAVARERO, Adrian. *Vozes plurais*. Belo Horizonte, UFMG, p. 26.

²⁶ Idem, p. 24.

²⁷ Idem, p. 210-211.

de leitura e a inferência de sentido²⁸. Gumbrecht compartilha com outros pensadores contemporâneos o interesse pelo que denomina “materialidades da comunicação”, dentro das quais é possível incluir os aparatos tecnológicos ao próprio corpo. Deste último, por exemplo, se origina a voz que também pode ser percebida como materialidade.

O contraste mesmo entre o que Cavarero e Gumbrecht denominam “sentido” possibilita que se retomem as reflexões dedicadas por Walter Ong a formas de pensamento inerentes às culturas tradicionais, sem contato com a escrita e que, na impossibilidade de registro, se guiam pelo ritmo como estímulo à memorização. Assim, Ong traz também para o centro da cena a sobreposição do dizer ao dito.

Outra referência fundamental é o trabalho de Mladen Dolar que pode funcionar como contraponto aos teóricos já citados: Dolar, assim como Cavarero, responde à tese de Derrida acerca da relação entre logocentrismo e fonocentrismo, mas o faz a partir de um viés psicanalítico que vem retomar as contribuições de Lacan. Dolar aborda e, ao mesmo tempo, problematiza a voz em seu aspecto sensorial, como elemento acima da linguagem e do sentido que se manifesta, por exemplo, no canto e no riso. É esta voz, absolutamente corpórea,²⁹ mas que não pode assim como o significante ser separada em traços distintivos que Dolar vai opor à metafísica da presença.

Essas breves notas aqui apresentadas apontam para algo não tão aparente: a radicalidade da transformação que se opera na cisão moderna entre corpo e mente com a presença da voz via arquivo digital. O pensamento vocalizado não é mais o mesmo pensamento que foi mais do que pós-processado pelo saber ocidental. O pensamento vocalizado é um pensamento do corpo em que junto à elaboração mental chega até nós também aquilo que na voz representa a própria intervenção corpórea e que será inevitavelmente constitutiva do significado, mesmo que nada signifique. Resta saber o quanto nossas instituições, modeladas que foram pelo modelo racional do conhecimento, estão preparadas para perceber e tirar partido dessa nova provocação à sensibilidade

²⁸ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo, 34 Letras, 1998, p.67-108 e GUMBRECHT, Hans Ulrich. “O campo não hermenêutico e a materialidade da comunicação”. In: *Corpo e forma*. Rio, Eduerj, 1998, p. 137- 152.

²⁹ DOLAR, Mladen. *A voice: and nothing more*. Massachusetts, MIT Press. 2006.

Referências bibliográficas

- ABREU, Felipe. A questão da técnica vocal ou a busca da harmonia entre música e palavra. In: MATTOS, Claudia et alli. *Ao encontro da palavra cantada*. Rio, 7 letras, 2001.
- AGAMBEN, Giorgio. *A idéia da prosa*. Tradução João de Barrento. Lisboa, Cotovia, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, Argos, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Tradução de Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte, UFMG, 2011.
- DAVINI, Silvia. Voz e palavra: música e ato. In: MATTOS, Claudia. *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio, 7 Letras, 2008.
- DOLAR, Mladen. *A voice and nothing more*. Massachusetts, MIT Press, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe baeta Neves. Rio, Forense Universitária, 1995.
- _____. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma*. Rio, EDUERJ, 1998.
- _____. *Modernização dos sentidos*. São Paulo, 34 letras, 1998.
- OLINTO, Heidrun (org) *Histórias de literatura*. São Paulo, Ática, 1997.
- OLINTO, Heidrun e VERSIANI Daniela (org). *Cenários construtivistas: temas e problemas*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2010.
- ONG, Walter J. *Orality and literacy*. London e New York: Routledge, 1982
- DAVINI, Silvia. Voz e palavra: música e ato. In: MATTOS, Claudia. *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio, 7 Letras, 2008.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita*. Tradução de Eloá Jacobina. 8a. edição, Rio, Bertrand Brasil, 2003.

TRAVASSOS, Elizabeth. Um objeto fugidio: voz e 'musicologias'. In: MATTOS, Claudia et
alli. *Op.cit*, 2008

ZUMTHOR, Paul. Escritura e nomadismo. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

_____ *A letra e a voz*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001

_____ *Performance, recepção, leitura*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.