APRESENTAÇÃO

ROBERTO ZULAR (ORG.)
Universidade de São Paulo

Tirantias

Antigamente
diziam: cuidado,
as paredes têm ouvidos.

Então,
falávamos baixo,
nos policiávamos.

Hoje
as coisas mudaram:
os ouvidos têm paredes.

De nada
adianta
gritar.

Nesse poema de Ruy Proença, como no antológico “A gente escreve o que ouve, nunca o que houve” de Oswald de Andrade, no certeiro “QUER VER/ escuta” de Francisco Alvim, no enigmático “Lá vamos nós,/ lendo sempre/ a mesma voz” de Leminski ou ainda no “Ouço, logo escrevo” de Valéry, como não reconhecer a insistência de uma questão de *longue durée* – a voz – cuja relevância nas últimas décadas tem se tornado mais e mais significativa?

A voz como questão (e não como tema!) tem aparecido com força em discussões literárias, filosóficas, psicanalíticas, antropológicas etc., mas, resistindo à tematização, tem permitido não uma interdisciplinaridade que teria a voz como objeto de estudo, mas uma multiplicidade constitutiva, como se a partir desses estudos emergissem outras possibilidades ontológicas no próprio modo como a voz é colocada em funcionamento, isto é, não a voz sobre a qual falamos, mas a voz como lugar a partir do qual falamos, como lugar de articulação que aciona diferentes cenografias enunciativas e instaura questões éticas e políticas de diversas ordens.

Nestes dois números de *Literatura e Sociedade*, poderemos acompanhar essa singularidade da voz, sendo este primeiro número voltado para a relação entre teoria literária e psicanálise e o próximo tendo por eixo a voz como produção de um limiar entre diversas disciplinas a partir dos próprios limiares propostos em cada uma delas. Mas antes de apresentarmos o dossiê específico deste número, a discussão de alguns pressupostos se faz necessária.

Primeiramente, impossível não lembrar o quanto as questões aqui tratadas se relacionam com a voz como lugar de enunciação (como no aparelho formal da enunciação de Émile Benveniste), ou a importância da própria vocalidade e da performance (como propõe Paul Zumthor), como também o papel que a voz desempenha em uma crítica e uma política do ritmo desenvolvida por Henri Meschonnic ao elaborar uma nova teoria da oralidade como um terceiro termo que atravessa tanto a fala quanto a escrita. Sem dúvida, se esses autores e essas teorias da oralidade são cruciais para tudo o que se seguiu, o presente dossiê caminha por outros vetores que, digamos assim, mantêm esses autores como pressupostos latentes.

Lembremos também que toda essa discussão tem uma forte relação com as propostas de Jacques Derrida dos anos 1960 e que ainda funciona como pano de fundo para muitas discussões mais recentes como as de Mladen Dolar (*A Voice and Nothing More*), Gayatri Spivak (no ensaio “Can the Subaltern Speak?”) e Adriana Cavarero (*A piùvoci – Filosofia dell'espressione vocale*, traduzido no Brasil como *Vozes plurais*), entre tantas outras. Como se trata de algo que exigiria um dossiê específico, deixamos aqui como menção fundamental, apenas apontando o quanto os textos de Mladen Dolar e Sara Guyer nestes dossiês compreendem o contexto daquela discussão e recolocam a questão da voz em outro campo de articulações (como faria o próprio Derrida já, ao menos, desde *Margens da filosofia*¹). Ainda neste âmbito, não poderíamos deixar de apontar o belo dossiê da revista *Outra Travessia* no. 15 de 2013, dedicado à poesia entre a voz e a escuta, e que conta com um artigo de Mauricio Mendonça Cardozo² sobre esse tema, entre outros ensaios excelentes.

Por isso, nesta apresentação – que exigiria um número infinito de pressupostos dos pressupostos como o incontornável *À l'écoute* de Jean-Luc Nancy –, ao invés de caminhar pelas disciplinas que, é preciso reconhecer, estão em jogo, procuraremos nos aproximar dessa multiplicidade de vetores e matrizes que constituem a voz como uma relação.

Como dissemos, trata-se de uma questão de longa duração e que tem como uma de suas fortes matrizes o surgimento da própria filosofia na Grécia, onde se formula um conjunto significativo de questões relativos à voz. Como afirma Mladen Dolar em “A política da voz” (texto especialmente traduzido para este dossiê por Fábio Roberto Lucas), dois dos mais importantes livros sobre filosofia política das últimas décadas – *Homo sacer*, de Giorgio Agamben, e *O dissenso*, de Jacques Rancière – partem do mesmo conhecido trecho de Aristóteles onde se discute a diferença entre os homens e os animais, pois que se ambos possuem voz (*phoné*), apenas os homens possuem palavra (*lógos*, *phonés* e *mantiké*), o que permitiria, aos homens, passar pela esfera dos afetos e entrar na esfera da política (do bem e do mal, do justo e do injusto).

Nessa relação entre *phonés* e *lógos*, à qual Agamben acrescenta aquela entre *zoé* e *biós* (entre a vida nua e o corpo político), instaura-se uma biopolítica que coloca em questão o lugar da voz no espaço público ou a redução da esfera do político ao campo da palavra (*lógos*). E se para Rancière o fundamental dessa relação é emancipar aquela parte da população que tem apenas voz, fazendo da política o lugar onde as vozes se transformam, alteram a esfera de sentido e as relações de poder (como no caso da relação entre patrícios e plebeus, quando estes últimos passam a ser ouvidos e instauram uma outra cena política onde antes eles apenas mugiam, tinham “apenas” voz), para Adriana Cavarero (em *A piùvoci*) a política caminha em sentido contrário na busca do reconhecimento da singularidade de cada voz: a política como potência de singularização das vozes.

Cavarero aponta também a “desvocalização do lógos”, o modo como o campo da visualidade foi gradativamente ocupando todos os espaços, sufocando a possibilidade de emergência da voz na crítica e na política. No âmbito da literatura, Sara Guyer, em “Bucalidade” (texto também traduzido para este dossiê por Érico Melo), chama a atenção para o modo como os estudos literários foram tomados pela noção de figura, por uma ética da face e da visualidade, sufocando também o espaço da boca que fura a face e reinstaura a voz como lugar de transformação da literatura. Essa *bucca*, antes ainda da oralidade, recoloca em questão todo um regime de corporalidade implicado nas humanidades.

O que começa a se delinear a partir daqui é a possibilidade de se pensar a voz como um modo de construção do limiar, da força e da forma da relação entre corpo e linguagem, *phoné* e *lógos*, *zoé* e *biós*, natureza e cultura, como também dizer e o dito, a enunciação e o enunciado, o que se faz (ao dizer) e o que se diz, o som e o sentido, voz e escuta. Pensar a voz é pensar a potência de singularização dessas relações como se cada ato enunciativo produzisse uma dicção ou uma contradição particular entre essas instâncias.

Ainda em torno da matriz grega, ganha relevância o famoso episódio da Odisseia em que Ulisses defronta com as sereias. Para Blanchot,³ o que é o canto das sereias senão esse lugar de onde provém o canto? Isto é, a voz, a pura voz, o grito – esse retorno a um momento anterior à palavra –, momento do puro som desarticulado de qualquer sentido, a voz que se instaura aquém do simbólico. A sedução da voz das sereias é a sedução de um instante eterno anterior à palavra. É também a voz que chama, que é pura ordem e à qual só se pode dizer, sim, obedeço. Só se pode sucumbir a ela.

Ou, astutamente, ouvi-la amarrado, resistir a ela, para poder contá-la: fazer da voz, palavra; dar a ela um significado, ao custo de tolher o próprio corpo. Ulisses acorrentado ao mastro transforma-se em Homero: aquele que conta o encanto da voz das sereias. Para Adorno e Horkheimer,⁴ Ulisses e sua astúcia são o próprio processo civilizatório: resiste-se ao canto ao custo da própria corporalidade e submete-se o corpo à racionalidade que o mito prefigura.

Vê-se por aí a força dessa matriz implicada na voz das sereias – em torno da qual, como veremos, Jean-Michel Vivès propõe formular um circuito da invocação – ou, diríamos ainda, da voz, do canto, da poesia na cultura grega e o modo como essa matriz foi se transformando em uma miríade de outras possibilidades. Além disso, caberia perguntar, não se pauta em torno da voz toda a construção da teoria dos gêneros ao definir modos de falar a partir da própria voz ou

imitando a voz de outros ou ainda misturando as duas possibilidades?

E aqui, atravessados pela matriz judaico-cristã, ainda próximos que estamos da voz de Deus, chegamos ao foco desta primeira parte do dossiê, a psicanálise. Afinal, sua própria invenção por Freud não traz em seu cerne um deslocamento do lugar da voz e a invenção de uma outra cena de fala/escuta, o setting psicanalítico? E não é essa centralidade gritante (e pouco ouvida) da voz que levou Lacan – atento à escuta – lançar a hipótese de uma pulsão invocante?

Como bem definiu Jean-Michel Vivès, a pulsão invocante, reverberando o canto das sereias, opera em um circuito que implica posições de fala e de escuta e que de certo modo tenta dar um grau da abs-tração (no sentido de extrair do concreto) suficiente para que possamos entender a singularidade das vozes e das situações de enunciação, como se nos posicionássemos a partir de um lugar em que elas podem ser pensadas nas diferentes relações

que implicam. Para Vivès, esse circuito da invocação se desenha na relação com a mãe (ou quem quer que faça o papel de mãe) que transforma o grito puro da criança em um grito para introduzi-la no campo do simbólico, da palavra, do sentido, ainda que ao custo de perdemos para sempre essa relação imediata com a voz e com a pura existência (como Clarice Lispector mostra de forma impressionante em “Menino a bico de pena”). Partindo do mito das sereias, Vivès mostra como esse chamar (que se produz a partir do outro que ouve o grito como um chamado) transforma-se em um ser chamado (uma posição de obediência) que só pela passagem por um ponto surdo permite ao sujeito constituir-se na multiplicidade das vozes em um fazer-se chamar.

Esse circuito tão em evidência nos clássicos da poesia moderna (como o “Quem, se eu gritasse, em meio à legião de anjos me ouviria” de Rilke, ou “Quem chora/ tão perto de mim mesma no momento de chorar” da Jovem Parca de Valéry ou na ecolalia enunciativa das citações em “The Waste Land” de Eliot) aponta para uma relação ética com a voz, como Dolar define no artigo traduzido neste volume, como um modo de se posicionar entre as vozes que se produzem internamente, como uma esquizofrenia constitutiva que ele acompanha desde o daimon de Sócrates, passando pela voz da razão em Kant até a voz do superego em Freud e Lacan.

Se há quase um consenso de que a consciência se confunde muito com essa escuta da própria voz – que na hipótese de Julian Janes se processou a partir dessas matrizes (especialmente a grega e a judaica) como um declínio da mente bicameral (quando se ouvia a própria voz como uma voz exterior) –, a ética se delineia aqui como um modo de se relacionar com essas vozes internalizadas em um jogo sempre equívoco com o exterior, naquilo que Lacan chamou de extimidade.

Creio que o passo dado por Vivès e Dolar, entre outros como Bernard Baas e Michel Poizat, é dar à voz um estatuto de outra ordem, como um dizer que escapa ao dito e o move, como aquilo que Lacan chama de objeto a, objeto causa de desejo, isto é, como um objeto destacável e em transformação. Estranho objeto que se perfaz em uma busca infinita daquilo que escapa e que, no entanto, é aquilo que nos faz falar, a voz: o que dizemos fica escondido por trás do que se diz naquilo que se escuta, como propõe Lacan.

Daí a importância de “What’s in a Voice” de Dolar, primeiro artigo deste volume, em que desenvolve pontos em aberto de *A Voice and Nothing More*, partindo da singularidade das vozes sob a cena do balcão em que Julieta pergunta a Romeu “o que há em um nome?”. Dolar revela essa cena como verdadeira cena da voz em que algo de singular atravessa o simbólico, o que permite trabalhar a voz como um ponto de articulação entre a presença e o sentido.⁵ Em seguida, propõe uma leitura de “Um rei à escuta” de Italo Calvino – em um diálogo com a abertura de *A piuvoci* de Cavarero –, texto que pode ser lido juntamente com Sob o sol-jaguar como um tratado sobre as relações entrebucalidade, fala e escuta. Nessa análise em que o poder é visto como uma espécie de “panacousticon” do qual só escapamos pela singularidade da voz, abre-se o caminho para uma revisão da topologia com que vinha sendo tratada a relação entre corpo e linguagem, *phoné* e *lógos*, e se propõe, com Beckett, especialmente o da trilogia, uma posição mais complexa e interessante em que, no limite entre os aspectos corpóreos e incorpóreos da voz, Dolar a propõe como lugar de partilha, de partição, entre duas superfícies e sem espessura, como se a voz fosse o próprio limiar no qual a consciência e o mundo se

constituem (assim como *phoné* e *lógos*, corpo e linguagem, natureza e cultura), propondo a voz como o operador mesmo dessa divisão paradoxal.

Veja-se a riqueza dessa formulação enquanto possibilidade de entender o modo pelo qual se constitui a própria relação entre fala e escuta e nos permite entender a singularidade de funcionamento desse operador. E ele será importante, se, com Philippe Willemart, atentarmos para a luta de Jacó com o Anjo, outra potente metáfora para colocar em outro funcionamento essas dualidades, mas que agora leva em consideração o processo de escrita. Isto é, se a voz é tomada como objeto destacável, móvel, ela se torna fundamental para a própria escritura – aquilo que move a roda da escritura ali proposta – como se todo o processo de escrita nos colocasse na busca de uma voz que ainda não está e que se produz na tentativa mesma da escrita em buscá-la. A escrita, atravessada pela voz, é movida pela escuta.

A luta de Jacó com o anjo, filtrada por Delacroix e Bauchau, aponta o limite físico do embate entre os gritos, os sussurros e a palavra articulada, isto é, um modo de pensar as pulsões, de estar nelas, de falar a partir delas, a partir da própria luta. Para Willemart, portanto, a voz se situa nesse lugar entre o homem e Deus, entre a voz do Outro e o desejo de ouvir uma outra voz na voz. Atento a esse lugar de luta, de tensões, veja-se a instigante análise do ritmo como operador do limiar entre manuscrito/texto publicado em Proust, como se o manuscrito possibilitasse entender melhor as redes de sobredeterminação que trabalham a escritura – a função poética para Conrado Ramos, como veremos – e colocam também o leitor nesse embate, lugar-não lugar, presença-ausência, em que se escreve a voz.

Autor de um dos mais interessantes textos sobre a pulsão invocante, já traduzido no Brasil como “A pulsão invocante e os destinos da voz”, Jean-Michel Vivès apresenta agora desdobramentos de sua pesquisa psicanalítica na leitura de Beckett para tentar entender melhor o que significa “ouvir-se”. Ele propõe a inquietante estranheza da voz, pela impossibilidade mesma de ouvir-se do lugar de que se fala, como se ao falar já fôssemos, no mínimo, dois.

Essa estranha e inquietante voz traz à tona a instância do supereu, como uma impressão acompanhada da voz de um outro, sensação tão presente nos romances de Beckett, mas como se eles se constituíssem a partir de uma cenografia impossível e paradoxal da ilusão da possibilidade de escuta na própria voz da voz do Outro; como se Beckett forjasse um artifício que aponta para o Outro, mas em um gesto desesperado, à beira da dissolução e, sobretudo em seus últimos escritos, forjasse esse outro que nada mais é do que um disfarce de si mesmo. Creio que aqui também não poderia ser mais interessante a luta entre as diferentes posições de Dolar e Vivès e que certamente enriquecerá muito a leitura deste dossiê.

Em um movimento próximo ao de Vivès em busca de um improvável canto emanando de Igitur, Rosie Mehoudar propõe um percurso em torno da obra de Mallarmé atento a um antes da voz que é ligado à voz, atento também aos atos de invocação que clamam pelo Outro, como se esse canto impossível fosse o operador da escritura mallarmaica, entre o cálculo e o incalculável (como diria Derrida). Não estaria nessa reflexão sobre o canto e a voz uma forte interpretação do “Nada” como lugar de onde se fala? Como uma câmara (de ecos diríamos nós), como um intervalo, como a variável de uma equação, sem deixar de atentar (como um antes da voz ligado à voz), ao sopro, ao fogo, à sombra que instaura outra dimensão entre o visível e o invisível, entre o quarto e o canto? Em algo que lembra as proposições de Vivès, o circuito, eivado de mística, envolve um chamado ao Outro, seguido da dissolução do sujeito –

feito lugar, noção ou pedra – que, simplificando um pouco, renasce da sombra objetivada ou de uma personagem. Resumindo ainda mais esse longo e belo artigo, fruto de uma dedicação de décadas à escritura de Mallarmé, pode-se dizer que esse movimento transforma o Absoluto em devir, produz uma luta entre unidade e movência, o alto e o baixo, entre o visto e a voz, esta última que, enquanto canto, habita outra relação possível entre letra e música.

Escrito por um psicanalista atento à poética e à voz, Conrado Ramos, “O lugar da função poética na poli(a)fonia do objeto voz em psicanálise” ressalta a importância de se acionar uma escuta poética na psicanálise, o que lhe permite um caminho interessante pela voz como objeto perdido e como objeto que transcende a sua busca e que instaura o enigma, o oracular e o equívoco como elementos decisivos dessa procura. Atento a questões caras à psicanálise e ao significante seu artigo retoma muitos textos aqui citados, em uma convergência de interesses ao qual soma Voz do eco, de Erik Porge.

Entre as precisas questões que levanta, gostaria de ressaltar nesta introdução a retomada da questão do supereu – longamente tratada em “A ética da voz”, que apresentamos aqui na tradução de Fábio Roberto Lucas – atento à sua topologia paradoxal (interna e externa), o que nos permite acrescentar aquele caráter pivotante de que fala Dolarda total submissão à lei e no entanto fora da lei, entre a total obediência e a destruição, ou ainda, o supereu como voz grossa da injunção ou como uma pura enunciação vazia de conteúdo que possibilita toda criação. Creio que é nesse último viés que a escuta da função poética, ao escandir os significados cristalizados, coagulados, alienantes, abre as cadeias de sobredeterminação da linguagem e possibilita uma suspensão, uma abertura, enfim, a produção de outra ordem de sentido (que é reenvio e ressonância como propõe Nancy): “no furo da significância, o que se localiza como perdido é o objeto voz, aquilo que não pode ser dito para que o dizer se sustente”. É da afonia dessa voz que paradoxalmente a voz se produz como o “poema de cada um”, como impossível significante e como transição e endereçamento ou, acrescentaríamos, com Paul Celan, entre a mudez e uma canção desesperada.

Dito isso, extremamente grato pelas contribuições dos autores, tradutores (Érico Melo e Fábio Roberto Lucas), revisores (Érico Melo) e diagramadores (Mariana Holms) que colaboraram neste dossiê, e a toda a comissão editorial, resta apenas aguardar que outras leituras se produzam e enriqueçam ainda mais a beleza das questões em jogo quando o que está em jogo é a voz.

Notas de fim

¹ Veja-se, por exemplo, seu belíssimo artigo sobre as “fontes” e a voz em Paul Valéry: Jacques Derrida, “Qual quelle. – As fontes de Valéry” in *Margens da filosofia*, trad. Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães, Campinas, Papius, 1991, pp. 315-47.

² Maurício Mendonça Cardozo, “Escuta e responsabilidade na relação com o outro em tradução”, *Outra Travessia*, Florianópolis, no. 15, pp. 13-31. 2013.

³ Maurice Blanchot, “O canto das sereias” in *O livro por vir*, trad. Leyla Perrone-Moisés, São Paulo, Martins Fontes, 2005, pp. 1-34.

⁴ Ver Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, “Ulisses ou mito e esclarecimento” in *Dialética do esclarecimento*, trad. Guido Antonio de Almeida, Rio de Janeiro, Zahar, 1985, p. 53-80.

⁵ O que não deixa de retomar outro texto fundamental, *Production of Presence*, de Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford, Stanford University Press, 2004).