

APRESENTAÇÃO

ROBERTO ZULAR (ORG.)

Universidade de São Paulo

Dando continuidade ao Dossiê Voz "entre teoria literária e psicanálise", neste número de *Literatura e Sociedade*, teremos a oportunidade de acompanhar o modo como a voz – objeto que escapa entre o dizer e o dito, mas que só se produz nessa relação com o dizer – ganha força ao se constituir em um jogo complexo de relações entre várias disciplinas e práticas artísticas, aqui, especialmente, a antropologia, a história, a teoria literária, a tradução, a poesia, a música. Como o leitor verá, talvez o mais relevante nesta reunião de artigos sejam os desdobramentos e continuidades existentes em cada um e entre eles, como se para pensar a partir da voz fosse preciso diferir a própria disciplina, o próprio lugar de fala que fica atravessado e tensionado por essas relações. Configurar o limiar da voz, isto é, operar nos limiares entre *phoné* e *lógos*, corpo e linguagem, natureza e cultura etc., talvez seja uma das questões políticas fundamentais ao apontar para a emergência de outros atores e de outras cenas conflituosas. O alcance dos ensaios alongou um pouco esta apresentação, mas que se fez necessária para acompanhar a beleza dessas ressonâncias.

Como estes artigos sugerem falar algo a partir do Brasil sem a consideração da voz e sem reconhecer a violência da inserção da escrita (e mesmo das cantorias) entre nós? Ou mais, haveria possibilidade de pensar os mitos sem passar pelas intrincadas relações entre fala e escrita? E os mitos resistiriam mesmo à tradução, como Cesarino questiona em Lévi-Strauss? E pensar o mito seria abrir mão da historicidade? E os mitos não se produzem com música e poesia? E a poesia pode ser pensada sem a música? E mito, e tradução, e música, e poesia, e história não nos levam a repensar a política da voz na nossa sociedade?

Como já apontamos no dossiê anterior, talvez o ponto de partida seja propor um novo regime de corporalidade para as práticas críticas e artísticas, tão bem tratado, aqui, pelo “Bucalidade” de Sara Guyer. Se a voz, enquanto pulsão, está no modo de produção singular da relação entre corpo e linguagem, a boca ganha relevância por ser o lugar mesmo onde algo como a voz pode surgir, ainda que, como se sabe, não sejamos dotados de um aparelho “fonador”: a voz e a linguagem formaram-se por um grande acaso ou uma grande bricolagem de experiências corporais que foram ganhando estruturas pregnantes. Há um resto de corpo, de murmúrio, de sussurro, de grito que resiste, tensiona e se produz com as estruturas e que só tem força nessa resistência, pois, como diz Lacan, a pulsão é o eco no corpo do fato de que há um dizer.

Percorre este dossiê em latência a possibilidade de se pensar a partir de outras matrizes para a voz, como aquela que poderíamos chamar de antropofágica, sim, mas para além da caricatura ou da metáfora, tomando-a como um gesto cultural que implica aquilo que Eduardo Viveiros de Castro em “O mármore e a murta”¹ chamou de “complexo da oralidade canibal”. Trata-se, aqui, de entender a relação com o outro, não como um consenso ou um conflito entre sujeitos pré-constituídos em uma cena reconhecida de fala, mas como a reinvenção da cena enunciativa que constitui os modos de relação com a alteridade. No ritual antropofágico o que está em jogo – no jogo das vozes – é um dissenso entre perspectivas, é saber qual corpo e em que condições pode ocupar a perspectiva do outro, diferindo internamente a própria voz em um “devir outro do eu”.

Essa economia geral da alteridade, na qual uma mesma voz pode ser ocupada por muitas vozes, longe de uma ontologia identitária, mas próxima de uma ontologia variável, funciona no mundo ameríndio dentro de uma economia geral da predação na qual uma estrutura de relações entre quem come quem (da cadeia alimentar), entre quem “come” quem (das relações de parentesco), quem come quem (no sentido da guerra) e ainda na relação com os mortos e com os espíritos (espécies de variáveis livres daquelas relações) implica um jogo perspectivístico, melhor diríamos, posicional, no qual o sujeito é produzido pelo lugar que ocupa nessa cadeia estrutural. Em uma leitura transversal dos modelos totêmicos e sacrificiais, Viveiros de Castro mostra como a posição (a perspectiva) produz o sujeito e permite entender como diferentes corpos, ocupando uma mesma perspectiva – afinal toda perspectiva é humana, todo mito conta a história de quando tudo era humano –, instauram uma multiplicidade ontológica como vemos em proposições como “o sangue é o cauim da onça” ou “a lama é a casa cerimonial da anta”. Apenas o Xamã seria capaz de passear por essas perspectivas, como se sua voz fosse atravessada por essas outras vozes (posições) em uma ecolalia enunciativa fascinante.

A repercussão dessas ideias no mundo acadêmico e mesmo fora dele, no entanto, exige um certo cuidado. Isso porque, como procuramos mostrar nos rápidos parágrafos acima, o perspectivismo ameríndio depende daquele conjunto estrutural de relações de predação sem o qual as posições podem se tornar o próprio relativismo naturalista que tentam combater. Não é simples sair dessa dificuldade, pois é impressionante quão potentes e produtivas são essas ideias e a importância que elas têm para recolocar em pauta a questão indígena, a especificidade de seus pontos de vista (sobre o ponto de vista!) e a complexidade de sua política da voz.

A consideração dessas provocações ameríndias ganha força quando exige uma transformação do nosso próprio discurso, obrigando-o a produzir uma diferença interna que nos permita pensar para além dos limites das matrizes que, enfim nos damos conta, serviam-lhe de fundamento. Daí valer a pena retomar o artigo de Sara Guyer articulado em torno do “‘Il faut bien manger’, ou le calcul du sujet” de Derrida, onde, a partir da questão central da bucalidade, ela propõe uma ética do bem comer (de comer o bem). Como se Derrida apontasse para um limite da sublimação simbólica e atentasse para a necessidade de o relacionar com uma violência, uma corporalidade, uma tutilidade que estavam fora do horizonte da metafísica europeia. Com Viveiros de Castro, poderíamos dizer que se trata de pensar não só os fundamentos metafísicos da colonização mas os fundamentos coloniais da metafísica e propor

antropofagicamente um outro regime de corporalidade no campo simbólico ou a possibilidade de emergência de outras realidades como potência de transformação da própria linguagem.

A bucalidade como espaço físico, corporal, que antecipa a própria possibilidade de dizer “eu” (para Nancy “eu” é a própria boca que se abre) e que cria um espaço de tatilidade que amplia a relação entre os corpos (não só humanos ou animais), coloca para a literatura um desafio no qual, lancemos a hipótese, fosse possível pensar os textos como a construção estrutural de uma multiplicidade de posições em uma mesma voz que poderia ser ocupada por diversos corpos, como se um poema fosse uma espécie de pele que pudesse ser vestida por muitas pessoas, como se um poema produzisse outra voz na nossa voz, como se lêssemos para produzir essa diferença intensiva na própria voz.

O campo aberto por essa provocação ameríndia é considerável e apenas começamos a tatear suas consequências, como veremos no belíssimo artigo de Marília Librandi-Rocha, até mesmo para compreender a potência do gesto inaugural de Oswald de Andrade (Viveiros de Castro chega a dizer que o perspectivismo é a continuação da antropofagia oswaldiana por outros meios). E o impacto pode ser sentido por trabalhos recentes de Christian Dunker² que propõem repensar a diagnóstica psicanalítica a partir da transformação de conceitos antropológicos que a sustentavam e propondo, com Viveiros de Castro, um modo distinto de pensar a relação com o outro e com os pressupostos totêmicos da psicanálise.

Ao tensionar as matrizes gregas e judaico-cristãs da voz, com todas as dificuldades de colocá-las em contato (como faz François Julien *em Entrer dans une pensée*), somos levados a um campo de relações que enriquece por si só cada uma delas. Como tentamos mostrar, não se trata de um relativismo, mas de um relacionismo em que essas matrizes são colocadas em tensão e propõem uma travessia que as transforma, isto é, não se trata de polifonia de vozes sobre um mundo comum, mas de um dissenso na raiz mesma do que se entende por “comum”.

E é por um campo de tensões finamente trabalhado que se desdobra o artigo de Pedro Cesarino, partindo do pressuposto de uma voz bíblica infalível e uma complexa falibilidade presente nos mitos ameríndios. Creio que o modo mais produtivo de ler esse artigo, menos do que bascular entre um e outro lado, é habitar a tensão mesma infalibilidade/ falibilidade que nos projeta para uma concepção da voz que é não una, não individual, mas partível, isto é, produzida por diferenças intensivas, constituída na partilha, pela partilha, no entre-lugar de suas tensões constitutivas.

É assim que no *Popol Vuh*, “cópia feita de uma outra cópia” de um original maya-quiché, Cesarino trabalha intensivamente nas fimbrias do processo tradutório e nas defasagens, desvios, deslocamentos que o texto produz ali mesmo onde ele parece estar buscando sua integração ao mundo do colonizador. É assim que, partindo da tradução de Tedlock, que por sua vez se valeu do diálogo com os índios ainda falantes de quiché, Cesarino aponta para um campo de equivocidade em que palavras (e aqui não por acaso a própria noção de palavra) são atravessadas por uma rede conceitual complexa que aponta para o princípio da criação, em que o que é da ordem do corpo e do sacrifício é atravessado pelo signo, cruzando assim a ordem sacrificial e a semiótica (e a cosmologia aí implicada). Em um movimento que passa pelo diálogo entre os deuses para se configurar em uma “dualidade instável, assimétrica, potencialmente múltipla e por isso produtora de ações irreduzíveis ao acabamento do comando imperativo”.

Por essa zona de instabilidade, assimetria e multiplicidade da partilha é que Cesarino seguirá sua leitura ao encontrar um mesmo tipo de funcionamento nas narrativas de povos das terras baixas sul-americanas (basta lembrar que eles pensam em um avô da criação ou antes dele, destituindo qualquer antecedência masculina, uma avó), no Alto Rio Negro entre os Marubo, no Ayvu Rapyta, narrativa guarani mbyá coletada em 1946 e que conta com várias retraduições: em todos esses (e outros) exemplos há um rastro comum da palavra que se cruza com instrumentos e substâncias de transformação, da criação performativa verbal que se produz por relações sacrificiais, da voz una que se desdobra. A voz aqui, via Clastres, estaria em um lugar diferente daquele “lugar estrutural da soberania” como propõe Dolar, mais próxima do lugar mesmo da partilha onde a política pode se instaurar.

Ao atentar para a singularidade da voz, seu modo de desestabilizar os lugares dados de fala e instaurar outras cenas da criação, ou melhor, de “desdobramentos” em que a dúvida, a equivocidade, o lugar vazio da partilha se evidenciam, delinea-se algo que em um movimento similar Paulo Iumatti fará com elegância ao reconstruir uma outra cena de enunciação que permite entender e acompanhar a emergência da voz de negros no espaço ritual das cantorias desde meados do século XIX no Norte do Brasil. Trata-se de pensar a tensão que se coloca em torno da possibilidade de apropriação desse espaço de canto por escravos fugidos e ex-escravos que encontravam ali ao mesmo tempo um lugar difícil de inclusão (e daí a necessidade de dominar os códigos) e um lugar de produção de diferença em relação a esse espaço dado. É, portanto, a tensa relação entre a matriz africana e a europeia que configura o espaço complexo dessas cantorias.

A voz vinda de corpos de negros ocupava um lugar paradoxal que implicava em habitar dois mundos, o que Iumatti mostra a partir da história do cantador Severino Perigo. E para aumentar ainda o paradoxo, apenas temos acesso a todo um universo de vozes pela escrita e, especialmente desse cantor, pelo registro de Leonardo Mota feito em 1925. Veja-se que, retomando aqui Meschonnic e a heterogeneidade constitutiva apontada por Cornejo Polar em *O condor voa*, as relações entre fala e escrita são complexas – e particularmente na América Latina – eivadas de violência, ainda que pela escrita resida, às vezes, a única forma de sobrevivência.

Retomemos, pois, que se trata de um espaço tenso de vozes da população escrava “dentro da sociedade branca”, no qual a voz torna-se um limiar em que esses mundos heterogêneos são colocados em contato. Veja-se que isso se dá na fimbria do sistema, na periferia da sociedade e ainda assim de modo extremamente difícil (basta lembrar a nota sobre a gagueira retomada no artigo), o que deixa seus rastros, aqui com mais ênfase, na forma da peleja, do desafio entre cantadores. Talvez ali, como em um campo de futebol, uma simetria mínima necessária das relações permitisse o jogo e o jogo com as regras do jogo (raro na sociedade brasileira).

O domínio poético permite furar o sistema literário dos escritos de cordel, também ele resistente em relação aos negros, mas que tornou possível a emergência de pessoas como Perigo. Iumatti enfatiza (retomando a entrevista do cantador ao folclorista) como ele atravessa muitos elementos, “todos eles tendo, como elemento de passagem, a boca”. Com Guyer, podemos pensar o quanto esses elementos furam a figuração, furam a face, furam uma ética da visão, e propõem uma política para a voz que está na própria possibilidade de sua emergência,

não por acaso cantada em um ritmo que quebra a fala, requebra o corpo e coloca em evidência a violência de sua própria exclusão.

Claro que, quando esses elementos passam a ser absorvidos pela indústria cultural, o lugar da voz e do corpo precisa procurar caminhos diferentes de realização que os tornem tensos e críticos como Jerusa Pires Ferreira mostra no belo depoimento sobre Martinália. Aí, nossa grande crítica da oralidade vai da teoria ao canto para mostrar a emergência do corpo em um curto-circuito entre escrita, fala, canto, dança e sempre atenta à “cultura das bordas” tão próxima do “limiar” deste dossiê. Essas bordas internas à enunciação, e que gerem a relação entre o canto e a sociedade, encontram em Martinália toda uma gramática da gestualidade e um mapeamento afetivo que se desenha entre corpo e mundo e entre os muitos corpos e vozes com que ela compartilha sua arte.

Se com Iumatti, Cesarino e Ferreira passamos por essas matrizes da voz no espaço complexo de relações em que elas operam – a voz é sempre uma relação – e que exige posições diferentes no modo de gerir a relação com o contexto – Álvaro Faleiros vai nos mostrar o papel divergente dessa voz na prática e no projeto tradutório sustentado por dois de nossos maiores tradutores de poesia. É como se aqui também a voz fosse o lugar a partir do qual se torna possível configurar zonas de determinação e indeterminação, de maior ou menor grau de abertura e dos modos como se produz essa abertura entre o tradutor e o texto traduzido. Não se trata, portanto, nem da possibilidade de uma tradução fiel do original, nem de um relativismo que postule a validade de todas as traduções, estamos aqui em um modo de reconhecer a tradução, e por aí a própria antropofagia, pela historicidade das transformações dos modos de traduzir e pela singularização de seus modos de relação com a voz quando se toma por princípio que a própria voz já se constitui nessa relação com o outro.

Daí porque pensar a tradução traz em si mesmo a antropofagia e a voz, seja pelo modo como Haroldo de Campos amplia o seu projeto poético via tradução (internalizando autores estrangeiros), seja quando habita a tradução como zona de indeterminação do seu próprio projeto para torná-lo permeável a outras possibilidades. Do mesmo modo, a contraditória busca de objetividade em Paulo Henriques Britto faz com que a forma deixe de funcionar como “controle”, mas sim como movimento regulador da própria subjetividade que se deixa mais atravessar pelo outro, pelo silêncio.

Trata-se, pois, de acionar a voz pelo seu lado oculto – lembremos com Lacan que o objeto é a voz mas o órgão pulsional é o ouvido! –, como se traduzir fosse não uma produção de vozes, mas o longo trabalho de internalização das diferenças entre essas vozes em uma voz e em uma ética da escuta. Traduzir, pois, é habitar um espaço de ressonâncias, de ecos, de implicações recíprocas no qual Faleiros também reverbera grandes críticos da tradução como Benjamin e Meschonnic.

Aproximamo-nos, assim, de uma poética do eco ou de escritas de ouvido, como propõe Marília Librandi-Rocha. Nessa poética, em que o próprio texto é tomado como uma ontologia variável (como proposto por Wai Chee Dimock), ganha relevo a literatura brasileira como forte habitante desse território heterogêneo entre fala e escrita e que parece ser puxada pelo ouvido (como diz Philippe Willemart). É como se o movimento dissonante em eco identificado por Faleiros na tradução fosse pensado como um mecanismo de produção dos próprios textos.

Talvez seja possível pensar que o ouvido, o desejo de ouvir moebianamente implicado

na fala, possibilita pensar em outras formas de racionalidade. Nem a vocalização, nem a escrita muda, mas um jogo complexo de escrever e ouvir que coloca a escrita em processo, expondo a feitura (mesmo que ficcional) do livro – dando a ver a dinâmica de sua inscrição. Nesse caso, o que se costuma chamar metalinguagem seria o ouvido funcionando no texto, a duplicação do texto pela sua escuta, que faz divergir a própria enunciação como o lugar onde a voz se torna múltipla no processo mesmo de escrever.

Como todos os textos deste Dossiê, Librandi-Rocha busca as zonas de contato, o lugar mesmo em que as vozes – longe de ecoar em um espaço homogêneo– constituem espaços heterogêneos, com normatividades próprias e em conflito, atuando no campo do outro que passa pelo “ouve/houve” de Oswald de Andrade, pela escuta de Clarice Lispector, pela escrita capoeira de Machado de Assis, escrita de guerrilha de Guimarães Rosa, entre outros.

Essa proposta de explorar as questões da voz na alta literatura brasileira ganha relevância quando, com Annita Costa Malufê e Silvio Ferraz, somos levados a um campo de discussões entre poesia e música eruditas contemporâneas, de extração europeia, onde essas questões – por razões diversas –reverberam. E talvez não seja mera coincidência que eles partam de Luciano Berio, um dos maiores compositores da segunda metade do século XX e que no primeiro movimento de sua Sinfonia reescreve musicalmente o mito (M.128) de *O cru e o cozido das Mitológicas* de Lévi-Strauss, propondo uma estrutura musical em ressonância com ele. Mas é dialogando mais de perto com o segundo movimento e com Beckett que eles propõem esse lugar paradoxal da voz (para além da vocalidade) em que se busca aquilo que não pode ser dito.

Repropondo um modo de lidar com a música contemporânea, especialmente a partir da segunda metade do século XX, e tendo a poesia como horizonte, eles postulam um modo de trabalhá-las no campo da palavra, mas a partir de outros parâmetros que não o som e a palavra, mas como “formantes proto-melódicos, rítmicos, articulados como amostras sem descartar seus significados primeiros, mas ao mesmo tempo os desfazendo ao permitir novas conexões entre tais formantes”. Esse entre-lugar, essa hesitação, esse espaço de singularização das relações entre voz e palavra (e não a passagem unidirecional som, fonema, palavra, enunciado) possibilita novas conexões entre os formantes e indetermina, portanto, o lugar já dado entre música e poesia.

Passando por várias produções de Beckett, por poetas franceses do século XX (desde as vanguardas históricas até Heidegger e, especialmente, Tarkos) e por outros compositores (além de Berio, especialmente, Aperghis) eles vão propor uma espécie de princípio de recorrência, uma forma-formante que produz relações na medida de sua inscrição sem uma gramática anterior que a determine, mas uma *ciclicidade* ao mesmo tempo agente e agenciada pelos elementos que coloca em jogo.

E é também na construção de um outro limiar entre literatura e música que Verónica Galíndez propõe sua leitura de Pascal Quignard a partir da personagem Boutès que dá nome ao livro. Nesse texto, explora essa figura ímpar das Argonáuticas de Apolônio de Rhodes, o qual, não seduzido pelo canto de Orfeu nem resistindo ao canto das sereias, se lança, se joga, salta – eis o intervalo que interessa – ao mar. A voz para Quignard via Galíndez seria esse limiar em que se produz o salto ou ainda a superfície de contato entre o vivido e duas experiências impossíveis: o nascimento e a morte.

Mas esse intervalo é angustiante, pois, ao habitá-lo, nunca nos lançamos, nunca chegamos no fundo, nunca seguimos o desejo até o limite como, eis outra dobra, apenas a música parece poder fazer. Como uma música antes da música nunca alcançada e que volta como um outrora sempre recomeçado. A voz é o chamado, um grito, e o puro desejo de ouvir ao qual nos lançamos como em uma dança. A música: entre o ruído do grito e a sideração do canto, entre os instrumentos e o corpo feito instrumento da voz.

Talvez aqui estejamos tocando em algo da ordem do contínuo (essa voz sem limiar que nos envolve como o envelope sonoro do corpo da mãe) e o descontínuo, o corte, sempre bruto, necessário?, arbitrário?, que produz um ponto surdo naquela voz e nos permite entrar no campo do discreto, das diferenças que estruturam a língua, as palavras. Como aponta Galíndez, o modo próprio da escritura de Quignard está nessa passagem, mas ao mesmo tempo deixando em latência, nas fissuras da escritura, o contínuo da voz. Voz a cuja demanda impossível só se pode silenciar e que coloca, como questão poética, ética e política: como silenciar? Essa a pergunta crucial à qual “como narrar” ou “quem enuncia” retornam em eco.

A mudança dessas perguntas, o alcance político do silêncio e a literatura como uma política da escuta atravessam não só a obra de Quignard, mas, como tentamos mostrar, todos os textos deste dossiê. Eles se colocam naquele limite sutil entre a lei e a voz que Dolar em “A política da voz”, aqui traduzido, brilhantemente analisa na cena do discurso de *O grande ditador* de Chaplin e sua reencenação ao final do filme. Se a voz ainda permanece como um resto de legitimação de muitas esferas da nossa vida (a universidade, os tribunais, o debate político, a própria psicanálise), o desafio encontra-se agora em postular a possibilidade de uma ética (como uma poética e uma política da voz), onde a possibilidade de produzir diferentes relações entre voz e lei, foné e lógos, corpo e linguagem, natureza e cultura atravesse o risco constitutivo da violência soberana e dessa indeterminação, bem como os rastros corporais de todo campo simbólico, de toda lei. Se a voz ocupa o lugar estrutural da soberania como propõe Dolar, exatamente por estar fora e dentro da lei, é por ela também como pura enunciação que se torna possível a emergência de outros mundos.

Creio que todo o trabalho deste dossiê foi tentar sair da alternativa infernal entre a determinação das fronteiras (e sua hierarquização de espaços normativos) e a indeterminação (por vezes demais vaga, fluida, por demais indefinida, e conivente, apagando os conflitos). Pensamos no limiar como a produção de uma superfície de contato constituída por diferenças intensivas e heterogeneidades normativas, como o lugar mesmo da partilha que constitui a voz. Ou como propõe Viveiros de Castro na introdução de *Métaphysiques Cannibalesa* respeito das bordas: “longe de fantasias fusionais, trata-se antes de não reduzi-las e sim de torná-las indefinidas, fazendo fletir toda linha de partilha em uma curva infinitamente complexa. Não se trata de apagar os contornos, mas de dobrá-los, densificá-los, irisá-los, refratá-los”³. Resta-nos estudar as consequências da força dessa proposta, campo vasto, difícil, mas promissor, como os textos que se lerá demonstram, com todas as dores e as delícias de se pensar com a voz.

Notas de fim

¹ In: *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

² “Mal-estar, sofrimento e sintoma: Releitura da diagnóstica laciana a partir do perspectivismo animista”, *Tempo Social*, São Paulo, vol.23, no.1, p. 114-36, 2011.

³ Paris: PUF, 2009, p.9.