

SANCHEZ, Renata. **Vocalidades Plurais: reflexões sobre a ética da voz e da escuta**. Campinas: Unicamp. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Orientadora Gina María Monge Aguilar. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

RESUMO

"Vocalidades Plurais: reflexões sobre a ética da voz e da escuta" apresenta contornos reflexivos sobre a pesquisa de mestrado em andamento - Princípios Potencializadores da Vocalidade: Máscara em Movimento -. Trata-se de um recorte com caráter pedagógico e metodológico permitindo, na atual etapa desse estudo, avançar sobre territórios mais adensados de compreensão da vocalidade em suas dimensões relacionais com palavra, escuta, condições de materialidade que lhes são próprias e, por fim, as camadas da percepção. Desse modo, será apresentado o conceito de *vocalidade* oferecendo destaque à sua diferença específica quanto ao de *oralidade*, sobre a ótica do medievalista Paul Zumthor(2010). A hipótese da escuta das *vozes solidianas* ou *ossosas* segundo Suely Rolnik(2006) em entrevista com o pesquisador Hubert Godard. As *dimensões da atenção* em Simone Weil aos olhos de Ecléa Bosi(2003). E ainda, a abordagem do léxico arendtiano referente a *unicidade* e a *pluralidade* utilizadas nos estudos de Adriana Cavarero(2011).

Palavras-chave: Vocalidade. Escuta. Atenção

ABSTRACT

"Plural Vocalities: reflections on the ethics of voice and listening" presents reflective contours on the master's research in progress - Vocational Empowering Principles: Moving Mask -. It is a clipping with pedagogical and methodological character allowing, in the current stage of this study, to advance on more extensive territories of comprehension of the vowel in its dimensions related to word, listening, conditions of materiality that are proper to them and, finally, the layers of perception. In this way, the concept of *vocality* will be presented, highlighting its specific difference as to *orality*, on the perspective of the medievalist Paul Zumthor (2010). The hypothesis of listening to voices *solidianas* or *ossosas* according to Suely Rolnik (2006) in an interview with researcher Hubert Godard. The dimensions of attention in Simone Weil in the eyes of Ecléa Bosi (2003). Also, the approach of the arendtian lexicon referring to *unicity* and *plurality* used in the studies of Adriana Cavarero (2011).

Keywords: Vocality. Listening. Attention

Vocalidades Plurais: reflexões sobre a ética da voz e da escuta

O que eu faço em mim é filosofar, refletir sobre o que me acontece. Encontro nisso uma alegria e um benefício e, quando estou impedido de fazê-lo, fico um pouco infeliz, privado de alguma coisa importante. Filosofar? Isso talvez pertença mais à ordem ética do que à ordem metafísica...
Roland Barthes, "O grão da voz"

Solicito à você, que se submete a realizar esta leitura atenta das seguintes palavras, licença e disponibilidade dos seus pensamentos pois desde as primeiras linhas apreendidas aqui tornou-se possível que minhas palavras,

acomodadas aos encontros com outros autores e autoras, escorregassem para dentro e nos contornos de seu corpo, primeiramente pela via de entrada dos olhos, apreendidas em seguida como linguagem-pensamento e finalmente esparramadas pelas ressonâncias internas do seu corpo, agora, através da sua própria voz do pensamento perante o ato de ler. São palavras que defrontam a minha materialidade com a sua e, apenas por isso, posso assegurar a mim mesma que estou aqui, com você. Ou seja, necessito da sua leitura para confirmar minha existência onde procuro estabelecer um vínculo de espaços, corpos e tempos a fim de partilhar pensamentos e perspectivas sobre voz e a escuta.

Esse exercício de partilha, previamente contextualizado como prática relacional de escrita e leitura, se deve ao recorte teórico pertencente a pesquisa “Princípios Potencializadores da Vocalidade: máscara em movimento”, que desenvolvo no mestrado em Artes da Cena no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNICAMP. O medievalista Paul Zumthor (2010), uma das principais referências do estudo desenvolvido no campo teórico dessa investigação, estabelece relevante definição para *vocalidade*. Compreende que diferentemente da *oralidade*, que pressupõe uma voz que porta a linguagem, a *vocalidade* admite qualidades próprias à voz, sem depender, neste caso, da linguagem. Nesse sentido, é possível acrescentar que esta diferença remete ao mesmo tempo um paradoxo sobre a voz,

Ela constitui um acontecimento do mundo sonoro, do mesmo modo que todo movimento corporal o é do mundo visível e tátil. Entretanto, ela escapa, de algum modo, da plena captação sensorial: no mundo da matéria, apresenta uma espécie de misteriosa incongruência. Por isso ela informa sobre a pessoa, por meio do corpo que a produziu. (ZUMTHOR, 2010;p.13)

Esse entendimento sobre a *vocalidade*, que antecede a relação entre *voz e linguagem*, refere-se – neste caso -, àquilo que neste estudo é acomodado também como *materialidade da voz*. Tanto as cavidades carnosas, os órgãos do sistema respiratório, o caminho do ar que se modifica dentro do corpo, quanto as camadas subjetivas, afetivas, culturais e sociais que se condicionam às paredes do nosso corpo, é necessário destacar para maior compreensão, são conformadoras do que está sendo compreendido *materialidade da voz* ou *vocalidade*.

Entendida dessa forma, invisto a continuidade dessa reflexão em uma problemática que pode ser pertinente para nós que trabalhamos com sujeitos. Uma voz pode ser ouvida, percebida e mesmo capturada por ouvidos vorazes que tenham como modo de ação uma escuta aprisionadora. Considerando esse *habitus* de enclausuramento do som – não é assim que muitas vezes aprendemos a escutar? -, é possível entender que a relação pressuposta entre a *vocalidade* e ouvido requer uma sensibilização da percepção capaz de modificar ambas estruturas de intencionalidade. Em outras palavras, se faz necessário “atenção de dedos leves” que renda alternativas tanto para a produção vocal não julgadora e determinista, quanto para uma escuta que não passe pela ordenação sintetista e funcional do som. Isto, ao que me parece, aponta para a necessidade de um corpo-sonoro ou um corpo-ouvido, que desconfigura as atribuições fragmentadas do corpo funcionalizado – Um corpo sem órgãos? -.

O pesquisador Hubert Godard fala em entrevista para Suely Rolnik(2004)¹, sobre a possibilidade de expandir o conceito “Olhar Cego” aos outros sentidos, neste caso me concentrarei na audição. O entrevistado refere-se à voz ossosa e essa dinâmica aponta para possibilidades perceptivas e ações alternativas para a escuta afastando-a do que chamei até agora de aprisionamento da voz. Ele afirma que,

(...)se você está me falando, tenho duas maneiras de escutar. A primeira que se chama voz aérea e a segunda, a voz solidiana ou ossosa que consistiria em suspender a interpretação, quer dizer, a escuta da voz aérea, e em deixar vibrar os meus ossos ao som da sua voz e em apoiar-me nesta percepção igualmente. É, pois, ser tocado pelo som da sua voz, depois interpretá-la. (ROLNIK; entrevista GODAD, 2004.p74)

O que temos de mais verdadeiro, e muitas vezes encontra-se bem escondido, se expressa através da voz. Por mais que as ondas sonoras não estejam disponíveis aos olhos com suas cores e formas, elas nos chegam tocando o corpo, ressoando nos órgãos internos. Trata-se de uma manifestação que existe na reciprocidade e explicita o encontro de *unicidades*.

É preciso ainda destacar que a voz é som corpóreo/ carnosos, e que por muito tempo esteve endereçada à palavra. Romper com esse mecanismo de produção vocal não deve acomodá-la ao território da insignificância, pois a voz excede a palavra se nos dedicarmos a ela fora dos modos logocêntricos de percepção, sem medo de aproximarmos-nos da animalidade perigosamente corpórea.

Existe uma condição inerente a *vocalidade* que é a expressão de si mesmo, para alcançarmos essa dimensão seguimos em direção à experiência sem nos deixarmos levar pela denominada “surdez estratégica”, pois o “comunicar-se plural das vozes depende precisamente dessa decisão, por assim dizer metodológica, de prescindir da materialidade elementar desse fenômeno.” (CAVARERO,2011, p.29). Com isso, estabelecemos rotas de fuga para o *habitus* que tende a priorizar a palavra, negando a *vocalidade* do falante, e evitamos que a *unicidade* da voz seja eliminada por sua descontextualização do corpo, colocando-a na condição de som despersonalizado.

Ao abordar o léxico arendtiano sobre o comunicar-se, Adriana Cavarero (2011) afirma que antes de expressarmos signos de sobrevivência como fome, sede e afetos, quando se trata da voz humana, ela comunica antes de mais nada a *unicidade*. Afirma que há um aspecto obvio, em alguma medida, sobre o que Hannah Arendt(1958) define “condição humana”, pois é a *unicidade* que torna cada ser humano diferente de todos os outros. E ainda,

1

Suely Rolnik Suely Rolnik é psicanalista, crítica de arte e cultura, curadora, Professora Titular da PUC-SP.; Hubert Godard é pesquisador e realizou contribuições relevantes aos estudos do movimento humano.; e Lygia Clark Lygia (1920-1988) pintora, escultora e performer brasileira.

A pluralidade, para Arendt, nada tem a ver com o tema do pluralismo solicitado pela questão das identidades comunitárias. A pluralidade arendtiana é, acima de tudo, uma característica da condição humana(...). Todo ser humano *surge para os outros* e, portanto, é “diverso de todos aqueles que viveram, vivem e viverão”.(ARENDR,1958 apud CAVARERO, 2011, p.223)

Retomando aos modos de percepção da voz, acrescento à esta perspectiva compreensões supracitadas como a *unicidade* da voz e sua *pluralidade*, e afirmo que a “atenção” pode se tornar um mecanismo fundamental para compreender a condição relacional de vozes que irrompem da boca e disparam situações de escuta.

No artigo de Ecléa Bosi(2003)² sobre a atenção na obra e vida de Simone Weil, a autora retoma as leituras de seus diários por meio de uma análise realizada por Alfredo Bosi onde são encontradas quatro dimensões da atenção sendo elas: a perseverança, o despojamento, o trabalho e a contradição. São compreendidas da seguinte forma, aqui proponho um redimensionamento da *atenção* às camadas da sonoridade vocal.

I. A perseverança: A atenção deve enfrentar e vencer a angústia da pressa, ser lenta e pausada como o respirar da yoga. Se o olho se detém na contemplação desinteressada do objeto, ele descobre seus múltiplos perfis e, no final do processo, recupera sua unidade em um nível mais complexo de percepção.

II. O despojamento: A atenção, sendo uma escolha, é também uma ascese: ao contrário do “não quero nem saber”, tudo sacrifica para ver e saber. Ela se opõe ao desejo classificador: o olhar desapegado não quer se apropriar, rotular, seccionar. Ao invés de classificar, admira as transformações do Uno Todo.

III. O trabalho: A atenção é um olhar capaz de agir sobre a realidade. O olhar atento vive o trabalho da percepção, alcança compreender tanto as regularidades quanto os acidentes da matéria. (...)

IV. A contradição: O olhar atento se exerce no tempo, colhe as mudanças que sofrem homens e coisas, o processo que formou a aparência. Quem trabalha com as mãos refletindo sobre sua obra aprende que está lutando com forças em tensão, desafiando resistências da matéria. A percepção da contradição vem da praxis conjugada do corpo com a consciência.(A. BOSI, 1993 apud E. BOSI, 2003, p. 14-15)

Nesse sentido, gostaria de propor um redimensionamento do que Weil define por *atenção* às camadas da sonoridade vocal. Se pudermos comensurar a “angustia da pressa”, o “desejo classificador” do som das vozes plurais, empregando uma escuta “capaz de agir sobre a realidade” e experimentarmos

uma “praxis conjugada do corpo com a consciência”, talvez consigamos desaccorrenar nossos ouvidos e, conseqüentemente, - pela reciprocidade da existência – as nossas vocalidades expressas.

Proponho, portanto, que façamos uma escolha decisiva de intervenção no mundo carnosamente sonoro onde, inevitavelmente, colocamos em jogo nosso próprio corpo vocal e auditivo. A medida que nos afetamos corporalmente por algum acontecimento algo se oculta às nossas percepções, mas também algo se revela. Um fenômeno sonoro não aparece para um único modo de percepção que dê conta de abocanhar todos os aspectos ali implícitos, ele carece da apreensão de perspectivas particularmente determinadas por nossas condições únicas enquanto sujeitos e por nossos órgãos particulares de percepção. Com isso quero dizer sobre a importância de fazermos o reconhecimento das posições desses corpos, que percebem os acontecimentos no mundo, e que estes são fatores inseparáveis das nossas existências.

Como indivíduos existentes e submetidos à sujeições que somos, poderíamos aproximar as palavras de Judith Butler ao deparar-se com a concepção foucaultiana de que a *subjetivação* carrega por si um grande paradoxo, pois nessa denominação está pressuposto que o assujeitamento contempla ao mesmo tempo o processo contínuo de existência do sujeito e os percursos da sujeição. Só podemos criar lugares de autonomia quando sujeitamo-nos à algum poder e, evidentemente, em nosso corpo isso ocorre de maneira central.

A sujeição, é, literalmente, a *feitura* de um sujeito, o princípio de regulação segundo o qual um sujeito é formulado ou produzido. Essa sujeição é um tipo de poder que não só unilateralmente *age sobre* determinado indivíduo como uma forma de dominação, mas também *ativa* ou forma o sujeito. Portanto, a sujeição não é simplesmente a dominação de um sujeito nem sua produção – ela também designa um certo tipo de restrição *na* produção, uma restrição pela qual essa produção acontece. (BUTLER, 2018,p.90)

Não somos produzidos com totalidade de uma vez, somos produzidos na repetição. Como repetidamente percebemos o som, ou como repetidamente produzimos nossas vocalidades? Está aí uma alavanca preponderante para a decisão que falava anteriormente, para resistirmos à repetição desmedida dos modos de percepção e produção de nossas vocalidades normativas não basta uma simples oposição, é necessário que através da repetição incessante nos coloquemos resistentes aos poderes que constituem e subjetivam nossas expressões.

Para concluir, fora proposto até aqui uma reflexão sobre a *vocalidade* e suas dimensões relacionais com palavra, escuta, condição de materialidade que lhe é própria e, por fim, camadas da percepção. Em face dessa elaboração, apresento o ponto de vista balizador da análise dos materiais da pesquisa que venho desenvolvendo, e revelo um caminho metodológico, pedagógico e ético que me permite avançar sobre território mais adensados da *vocalidade* em sua dimensão cênica.

Referências bibliográficas

BOSI, Ecléa. *A atenção em Simone Weil*. In: Revista USP: São Paulo, 2003,

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Trad. de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

ROLNIK, Suely. *Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia*. In: DISERENS, Corinne; ROLNIK, Suely (orgs.). Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução á poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira (et all). Belo Horizonte: UFMG , 2010.