

## A viva voz da escrita

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marília Rothier Cardoso<sup>1</sup> (PUC-Rio)

### Resumo:

*Propõe-se investigar as marcas deixadas pela tradição oral no registro impresso, consolidado e estável, da literatura em circulação. Se as percepções e afectos do corpo escapam às regras do código lingüístico, sua energia se comunica, de diversos modos, à voz do narrador, cujos efeitos de ritmo e tom combinam-se a posturas, gestos e movimentos. Essa força da empatia muda e do acaso, que a escrita perde, quando congela a voz, ecoa na imagem da página (ou da tela) onde os caracteres se combinam através de expedientes lúdicos, inesperados, até mesmo chocantes, para colocar, insistentemente, em risco a atividade decodificadora do leitor. A reflexão crítica vai-se apoiar na análise de fragmentos de textos que se escreveram como que conjurando os fantasmas dos aedos, dos oráculos, dos sacerdotes em transe. Busca-se uma espécie de leitura-audição de simulacros silenciosos do rito narrativo, com o interesse de experimentar certa vitalidade prática possível na literatura.*

**Palavras-chave:** oralidade, escrita, violência, corpo, arte verbal

A escritura em voz alta não é expressiva; deixa a expressão ao fenotexto, ao código regular da comunicação; por seu lado ela pertence ao genotexto, à significância; é transportada (...) pelo grão da voz, que é um misto erótico de timbre e de linguagem, e pode portanto ser por sua vez, tal como a dicção, a matéria de uma arte: a arte de conduzir o próprio corpo.

BARTHES, *O prazer do texto*

Não sei por onde começar. O propósito de ler, na escrita, aquilo que escapa à linguagem vem-me perseguindo, há meses. Tenho intuições fortes mas vagas; elas sempre se perdem quando tento expressá-las. Nas teorias do sentido, avessas à lógica da permanência e da unicidade, encontro um vocabulário técnico adequado. Ainda assim, trabalho à beira do fracasso. Atribuo limites a percepções do informe ou tento identificar sensações de todo inqualificáveis. Como dar nome justamente aos afetos que ficam às bordas da consciência? Precipitada, aventuro-me, de saída, no embate com o texto. Seleciono dois fragmentos literários para exame. São trechos de *El criador de gorilas*, coletânea de contos onde Roberto Arlt apresenta uma espécie de panorama do norte da África. Escolhi-os porque minimizam os expedientes de significação verbal e, por isso mesmo, provocam um efeito poderoso. Fica evidente que seu engendramento inclui um nível infralingüístico.

Cito duas cenas de desfecho. Na primeira, o empregado de um criatório de gorilas, farto de autoritarismo e maus tratos, amarra seu patrão a um enorme macaco morto e, com a ajuda de uma negra a quem mataram o filho e se afeiçoara a um filhote de chimpanzé, consegue dar cabo de quem os explorava. Na segunda, Turey, a viúva de um muçulmano, ao lançar-se na fogueira para acompanhar, na morte, o marido, puxa consigo, também, o amante – o narrador da estória.

*Levantando al gorila muerto amarrado al traficante, enpujamos los dos cuerpos sobre la termitera. La mujer lanzó algunos gritos guturales, el pequeño chimpancé corrió hacia ella y se pegó a su flanco tomándole la mano. Ella, riéndose, com los lábios entreabiertos, se quedó contemplando la hervorosa grieta de la termitera. Millares e millares de hormigas rabiosas cubrían de una sábana gris los dos bultos. (Arlt, 1982, p.14, 15)*

*Turey, separándose del cortejo, echó a caminar em torno de la hoguera para buscar el lugar más bajo y entrar en ella. Se acercó a mí. Yo iba a recibir su postrer saludo... Horror!... De pronto me sentí agarrado por los ganchos de sus manos y arrastrado com infernal violencia al centro del brasero. Rodamos encima de las brasas. (...) Las llamaradas lamían mi cuerpo y mi túnica ardía rapidamente. (Arlt, 1982, p. 26)*

Embora o horror das cenas ressalte, nos costumes alheios, um exotismo bárbaro, há razoável contenção de palavras, que compõem um coloquial culto de sintaxe padrão, com pouco colorido e menos ênfase. Na ausência, por um lado, de comparações ou comentários e, por outro, de termos estrangeiros (com a única exceção dos nomes próprios) ou perífrases tentando traduzir o desconhecido, o foco narrativo se mostra desnacionalizado e despersonalizado. A urdidura econômica do relato, onde não há traço de julgamento nem a mínima compaixão, é, assim, a responsável pelo efeito de choque que ele produz. A atmosfera de desconforto, transmitida na escrita, não resulta da representação de sentimentos elaborados nem de raciocínios conscientes. Vem de reações automáticas de susto e medo, que brotam das entrelinhas. O que fascina, nesses contos, como se agarrasse o leitor pelos olhos, é o que não está verbalizado; são movimentos de um corpo da enunciação, transmitidos, pela eloquência do silêncio, ao corpo de quem os recebe. Esta parece confirmar-se como a utilidade primeira da arte literária: preservar, em seu registro alfabético, padronizado, um saber vital, rebelde a qualquer codificação.

As teorias da hermenêutica tradicional sempre ignoraram tal suplemento significativo, oferecido pela literatura. Por isso, me interesse pelas reflexões que, inconformadas com uma racionalidade presa à consciência, propõem estratégias para investigar o sentido aquém e além da letra. Atrai-me, em particular, nos pensadores-críticos, a disposição de conjurar fantasmas. Se o reconhecimento de uma dimensão espectral do trabalho epistemológico parece um avanço político, a atividade conjuratória é uma ousadia saudável. Quando se congregam presentes e ausentes, vivos e mortos para uma ação revolucionária, desencadeia-se uma luta, onde valem os dois gumes da faca (Cf. Derrida, 1986, p. ). No campo do conhecimento e de sua crítica, trava-se um combate pelo desmonte das tradições assombradoras e, ao mesmo tempo, contra a expectativa ilusória da neutralização dos fantasmas. O sucesso, nesse trabalho combativo, depende do resgate constante das forças espectrais, agentes dissimulados, que impedem a vigência das verdades unificadoras.

As dúvidas, que me assaltam, quando considero o lugar do corpo na economia do texto, evocam as relações, desde sempre, tensas entre fala e escrita. Como apostado na energia crítica guardada pelas narrativas, resolvi trazer a questão, lembrando dois mitos, ligados a contextos histórico-geográficos muito afastados mas a interesses políticos bem semelhantes. As leituras questionadoras, propostas por pensadores recentes, transformaram esses mitos em emblemas do debate cultural contemporâneo. De um lado, o mito grego, possivelmente forjado por Platão, que o põe na boca de Sócrates, no diálogo com Fedro, foi escolhido por Jacques Derrida para operar a desconstrução do lugar hegemônico da fala, no pensamento ocidental (cf. Derrida, 1972, p.69-198). De outro lado, a narração legendária de outro diálogo, acontecido em Cajamarca, nos Andes peruanos, no século XVI, quando o padre Vicente Valverde derrotou Atahualpa, fixou-se, conforme a exegese do crítico literário, Cornejo Polar, como marco da “heterogeneidade” ou posição de desequilíbrio das literaturas latino-americanas e periféricas em geral (Polar, 2000 p.220).

O diálogo *Fedro* se reporta à origem da escrita, apresentando a cena egípcia em que o deus Thoth submete ao rei Thamous os caracteres para registro das palavras, como engenho capaz de auxiliar a memória e a instrução. No texto platônico, o mecanismo escritural se propõe como *phármakon*, remédio para os males do esquecimento. Mas o rei não se convence das vantagens da inventiva de Thoth, pois considera que a escrita, em vez de benefício, trará prejuízo; podendo escrever, os homens deixarão de exercitar a faculdade da memória e guardarão, do passado, apenas

o registro de sinais, perdendo o espírito do assunto (Cf. Nascimento, 1999, p 103-162). Narrada assim, a estória serve ao propósito de Platão de desqualificar a escrita como mera inscrição da fala, droga venenosa, pois escapa ao controle de seu autor, permitindo interpretações falsas. O julgamento de Platão, coincidente com o do soberano egípcio, condenando a despersonalização e autonomia da escrita, constituiu-se no legado da metafísica e vem sendo transmitido, ao longo dos séculos, pela linhagem dos filósofos e cientistas. A própria fundação da lingüística moderna por Saussure repete a fórmula do privilégio da fala. Apoiado no inconformismo de Nietzsche, cuja obra empenhou-se em desqualificar Sócrates e reverter o platonismo (cf. Deleuze, 1974, p.267), Derrida lança mão do sentido duplo de *phármakon* para reavivar o fantasma da droga curativa, escondido pela atribuição canônica do valor de veneno à escrita. Insistindo no caráter “indecidível” da letra (*phármakon*) que permite a inscrição, desconstrói as oposições fundantes do conhecimento hegemônico -- alma/corpo, bem/mal, dentro/fora, memória/esquecimento, fala/escrita – e redefine a escrita como “arrombamento, irrupção do fora no dentro” (Santiago (org.), 1976, p. 31), abertura da linguagem ao jogo do sentido. Cabe insistir que a leitura de Derrida não renega a fala, ao contrário, livra-a do papel naturalizador que a metafísica lhe atribui. Desloca-a – se assim posso dizer – das alturas espirituais para a superfície do corpo, onde os traços fisionômicos, os gestos, o ritmo e as qualidades físicas dos sons imprimem mensagens virtuais, independentes da tutela subjetiva do falante. A leitura derridiana de Platão inscreve os diálogos (de Thoth com o rei, e de Sócrates com Fedro) em outra cena – esta, assumidamente política, evidenciadora da interdependência entre saberes e poderes.

O confronto de Cornejo Polar com o pensamento hegemônico dá-se em perspectiva específica: a objeção ao lugar subalterno atribuído aos discursos latino-americanos, como a outras produções não ocidentais, ligadas a culturas ágrafas. Para expor sua reflexão, recorre às crônicas do episódio de Cajamarca. Enviado por Francisco Pizarro, frei Vicente de Valverde vai encontrar Atahualpa, o chefe dos incas, impondo-lhe a sujeição à fé católica e ao rei da Espanha. Diante da pregação do padre, apresentada nas palavras da Bíblia, o inca pediu o livro e, não conseguindo ouvir o que ali se dizia, lançou-o por terra. A reação irritada de Atahualpa, no diálogo com os espanhóis, que tomavam e arrasavam as terras dos índios e lhes impunham um deus mudo e incompreensível, valeu-lhe a sentença de morte. Em defesa das escrituras sagradas, Pizarro mandou executá-lo. Para interpretar esse episódio, enquanto dimensão de alegoria epistemológica e política, Cornejo Polar confronta os textos dos cronistas europeus com danças e canções rituais, recolhidas entre a população andina. Para quem quer discutir o privilégio da escrita, transformado em fetiche, e da leitura do texto, sob forma de “ritual do poder” (Polar, 2000, p. 237), a análise de cantos e danças, executados nas festas populares, tem tripla utilidade. Retira o debate do formato platônico do diálogo, isto é, do confronto entre duas forças identificadas com sujeitos personalizados, para diluir as vozes num conjunto cuja credibilidade repousa no anonimato. Amplia e dispersa as versões do fato. Principalmente, quebra a linearidade do discurso ocidental, mudando a ordem dos episódios, e – ainda mais – rompe com a coerência e apresenta desfechos diferentes e contraditórios. “Para a consciência que se expressa no bailado coletivo, a história continua aberta e por isso pode desembocar, sem escândalo, em vários desenlaces possíveis” (Polar, 2000, p.241).

Para suporte de meus próprios exercícios inseguros de leitura de narrativas, os exemplos de Derrida e Cornejo Polar mostram-se valiosos, pois partem da oposição entre fala e escrita para problematizá-la em sua complexidade, retirando-a do contexto autoritário em que vem sendo situada. Se Derrida rompe com o destaque da oralidade, como valor de presença, no estatuto do conhecimento, Cornejo Polar flexibiliza o prestígio da escrita, denunciando seu uso como justificativa da colonização. Creio que, quando conjuram, respectivamente, o fantasma do deus egípcio e do chefe inca, os dois teóricos desconstrutores estão fazendo movimentos homólogos. Um destitui o valor de presença para liberar o jogo do sentido; o outro reapresenta o corpo do assassinado com o objetivo de romper uma linhagem histórica. À maneira do filósofo francês, Polar também provoca a irrupção do fora no dentro, do corpo do índio no interior das escrituras sagradas

do colonizador. Impressionou-me, em ambas as estratégias, o resgate da violência como ação afirmativa. Se, na retórica dialógica, vence o sujeito de identidade previamente legitimada, aplica-se o veneno capaz de remediar o abuso de controle. É o que considero a modalidade de *phármakon* que desnaturaliza a verdade personalizada na voz, em abono da materialidade coletiva da enunciação escrita. Quando, em cena diversa, mistifica-se a verdade cristalizada e impressa, receita-se a droga que perturba a impassibilidade da letra morta, infiltrando-lhe sopro de vida.

Como a invenção, atribuída ao deus Thoth, a violência também é um *phármakon*: tanto reage destrutivamente quanto instila energia saudável, afirmativa. Os contos de Roberto Arlt, por onde comecei, chamaram minha atenção porque condensam o enredo violento, registrado na sequência narrativa, a outro tipo de violência – os movimentos inconscientes e incontroláveis do corpo, inscritos nas entrelinhas, preservando a vitalidade em meio ao horror. O tom e os procedimentos estilísticos das cenas africanas de Arlt não indicam diretamente sua condição de escritor meio maldito, muito menos de argentino filho de imigrantes europeus. Ao contrário, como afirmei acima, o foco narrativo faz-se tão neutro quanto possível. Trata-se de uma vantagem, pois evita a indignação e o paternalismo. Esse lugar, livre de marcas identitárias, é que garante, no caso, a participação do corpo -- espectral mas inequívoca – na construção do texto. No entanto, para explorar as diferentes instâncias em que a máquina da escrita trai a ação do corpo, permito-me voltar às histórias bem conhecidas de Guimarães Rosa. Aí, o lugar e a gênese da narração se evidenciam de imediato: trata-se de fábulas postas “em ata” (Rosa, 1969, p. 40), ou melhor, de narrativas que correm, sem dono, no sertão, e foram recontadas pelo artifício escritural com seus recursos eruditos e cosmopolitas. Radicalmente diverso do texto de Arlt, o texto de Rosa revela, no traçado elaborado da escrita, os saberes secretos do corpo – e até dos corpos da infinidade de narradores da tradição oral – fazem-se legíveis, mesmo que seja impossível traduzi-los.

As narrativas de Guimarães Rosa produzem-se com material mítico equivalente ao que serviu de ponto de partida para as reflexões críticas de Derrida e Cornejo Polar; sua tática de redação busca aproximar-se do rito. Mas o resultado dessa apropriação da oralidade é também comparável ao trabalho dos críticos – as verdades do senso comum revertem-se em paradoxos. Por isso, a violência da linguagem rosiana, além de dobrar-se em volutas barrocas, em contraste gritante com a segura agressiva de Roberto Arlt, ganha a sutileza complexa do humor. O trecho, que trago de amostra, foi recortado de “Azo de almirante”, uma das “terceiras histórias”, reunidas como *Tutaméia*. O protagonista foi nomeado Hetério e, efetivamente, ao longo dos episódios, vai-se revelando sua diferença em relação aos demais. Tudo começa com uma enchente, quando “Hetério teve então a suscitada” (Rosa, 1969, p. 24) e tornou-se canoeiro, chefiando uma chusma de embarcações. Sempre bem sucedido no negócio, embora enfrentasse desgraças, revelou-se resignado e esperto, heróico e aproveitador de todas as oportunidades. No ofício de navegar, servia a qualquer objetivo: salvava afogados, vendia mercadoria, levava romeiros em busca de milagre, conduziu até homens e armas para o resgate da mulher de um certo Normão:

Aproaram nos fundos da do-Calcanhar, numa gamboa, e atacaram, de faca em polpa. Troou, curto, o tiroteio. Normão, vencedor, raptada em paz a mulher, no ribanceiro acendeu fogueira de festa. As canoas todas entanto se perderam. Só na sua, Hetério continuou, a esporte de ir, rio abaixo, popeiro proezista, de levada, estava ferido, não a conduzia de por si, vogavagante; e seu outro filho na briga terminara baleado.

Adiante, no travessão do Fervor, itaipava perigosa, a canoa fez rombo. Ainda ele mesmo virou-a então, de boca para baixo, num completamento. Safo, escafedeu-se de espumas, braceante, alcançou o brejo da beira, onde atolado se aquietou. Acharam-no – risonho morto, muito velho, velhaco – a qualidade de sua pessoa. (Rosa, 1969, p. 26)

Como se sabe, morfologia, sintaxe e léxico são insistentemente trabalhados para combinar, com arte crítica, a tradição oral e os modelos da literatura escrita. Desenvolve-se um jogo complexo com as regras gramaticais, onde há lances de obediência inesperada e trapaça sorrateira. É difícil distinguir os casos de elaboração estética dos deslizos resultantes de reações corporais. Mas, certamente, entre os efeitos fônicos planejados e as marcas da respiração fora de controle, mente e corpo conduziram a escrita. O estilo inconfundível fascina ou aborrece o público, mas, de qualquer modo, afeta-o poderosamente, pois suscita reações de gozo e de choque, enquanto lança dúvida sobre hábitos culturais arraigados. De sobreaviso, o leitor contumaz tenta proteger-se, já que o humor negro, deslizando pelos labirintos do texto, pode estar transmitindo-lhe saberes secretos ou surrupiando-lhe, com discrição diabólica, as certezas mais queridas. Difícil ficar indiferente a uma escrita, que se refina como imagem, sem perder a oportunidade de exibir “o grão da voz” (Barthes, 1987, p.86).

Enquanto tateava, à procura de uma brecha para entrar nesse assunto, tão familiar e tão desconhecido, sabia que era seguida por uma dupla de fantasmas. Mais evanescente, embora muito poderoso, o espectro do sentido nos assalta com a desconfiança de sua inescapável “inapreensibilidade” (Agamben, 2007, p. 13). Próximos, sedutores, quase domésticos, os oráculos, o transe dos sacerdotes e a rima dos menestrelis formavam a outra sombra espectral, à minha espreita. Eles me sopraram os modos de captar a viva voz, guardada no silêncio da escrita. Se sempre sabemos mais do que a língua é capaz de expressar, é porque o corpo significa (p.224) – significa na ausência mesmo de sua forma orgânica. Meu impulso é, então, sair dessa fala aventureira, recordando a letra do poeta que gravou em arquivo a toada do cantador:

circuladô de fulô ao deus ao demodará que deus te guie porque eu não  
posso guiá eviva quem já me deu circuladô de fulô e ainda quem falta me  
dá soando como um shamisen e feito apenas com um arame tenso um cabo e  
uma lata velha num fim de festa-feira no pino do sol a pino mas para  
outros não existia aquela música não podia porque não podia popular  
(...)  
um fio demente plangendo seu viúvo desacorde num ruivo brasa de uivo  
esfaima circuladô de fulô circuladô de fulô circuladô de fulôôô  
porque eu não posso guiá veja este livro material de consumo este aodeus  
aodemodarálivro que eu arrumo e desarrumo que eu uno e desuno vagagem  
(Campos, 1984, s/p)

Como não tem começo nem fim, recortei o texto das *Galáxias* de Haroldo de Campos onde me convinha. (A letra, cantada por Caetano Veloso, também é uma seleção e montagem das 43 linhas da edição de 1984.) Embora grafado com os sinais alfabéticos, o poema não se comporta como escrita, pois ignora as convenções de maiúsculas, pontuação, parágrafo. Só se consegue lê-lo, recuperando o ritmo do canto ou os movimentos do rito. Diz o dicionário que “galáxia” é um sistema a que pertencem as estrelas visíveis e milhões de outras fora do alcance da visão, além de gás e poeira interestelares. Na escrita, assinada por um poeta de nome conhecido, também se conservam as vozes dos aedos, dos *griots*, dos trovadores e dos cegos de feira, sem contar as marcas do fôlego da multidão deles. Ao modo da “tutaméia” de Guimarães Rosa, a palavra de Haroldo garante que sua “galáxia” inclui o inapreensível de todo um mundo de corpos significantes, “nessas ninhas mais pequenas / chamadas de ninharias” (Campos, 1984, s/p). Quando a escrita ajunta os nada da fala do corpo coletivo, está produzindo uma ação política visceral de construção do saber engajado na vida.

## **Referências Bibliográficas**

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. S. J. Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- ARLT, Roberto. *El criador de gorilas*. Buenos Aires: Losada, 1982.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Ex Libris, 1984.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- . *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: “notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. Niterói, EdUFF, 1999.
- POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: Literatura e cultura latino-americanas*. Org. Mario J. Valdés. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- SANTIAGO, Silviano (org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

---

<sup>1</sup> **Marília Rothier Cardoso, Doutora**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
Departamento de Letras  
E-mail: marcardoso@openlink.com.br