

A escrita e a voz: limiares entre o eu e o corpo

Prof. Dr. Pedro de Souza¹ (UFSC)

Resumo:

*Neste trabalho ocupo-me de uma conferência que Michel Foucault produziu para ser apresentada em uma emissão radiofônica. Trata-se do texto *Le Corps Utopique*. A hipótese que deve guiar minha proposta analítica é a de que, diferente do Paul Valéry, estudado por Agamben, Foucault, valendo-se da possibilidade de vocalização de uma escrita, faz uso da linguagem, não como lugar em que se afasta de seu corpo, mas antes como o espaço em que o eu pode ser feito corpo, o que, conforme nos mostra Agamben, era impossível para Valéry. Como tentativa de compreensão, sugiro, à guisa de conclusão provisória, que se a voz que opera em Foucault pode ser escutada, não como objeto, mas como sujeito de si, então, mediante a performance vocal que aplicou à escritura e leitura de seu texto – *Le Corps Utopique* –, ele atingiu o ponto não atingido por Valéry, ao mostrar, em voz alta, que a linguagem e o sujeito que dela deriva têm o corpo como sua condição irredutível.*

Palavras-chave: voz, escrita, enunciação, discurso, subjetividade, singularidade)

Introdução

As conferências – *Hétérotopies et Le Corps Utopique* – foram produzidas por Michel Foucault para compor uma série de emissões radiofônicas dedicadas ao tema da utopia e da literatura pela Radio France-Culture, respectivamente em 7 e 21 de dezembro de 1966. Detenho-me aqui na segunda dessas duas conferências, apresentada na voz de Foucault.

São dois os motivos que me levam a me ater, sobretudo, em uma das duas falas. Primeiro o interesse advém do fato de que, em se tratando de escrita e voz, diferente de *Hétérotopies*, *Le Corps Utopique* circula apenas como texto falado, o que me permite tomar como fio condutor de minha análise o dado de que é apenas a partir do registro da voz do próprio autor que o emitiu pela primeira vez que se pode retirar a partitura escritural, qualquer que seja ela, a reger a composição dessa conferência. O segundo motivo que me prende à escuta e análise de *Le Corps Utopique* incide na comparação entre os modos com que as duas conferências foram levadas ao ar. Salta aos ouvidos a frequência vocal com que Foucault proferiu em *La conférence sur les heteropies*, em 7 de dezembro, na mesma série de programas radiofônicos. Pode-se dizer que neste pronunciamento Foucault adotou o tom mais agudo, o que faz a voz ressoar na cabeça, situando aquele que fala em uma postura mais cerebral e formal.

Na segunda emissão, a voz que soa na emissão de *Le Corps Utopique* modula-se em uma escala frequencial mais grave, subsumindo o tom necessário para que aquele que fala, falando, mostre-se tão perto do corpo de sua escrita, quanto de seu próprio corpo. Aqui começa meu foco e interesse analítico. Ouve-se, no ato de enunciação oral, através das ondas sonoras da Rádio France-Culture, a sensualidade que pode revestir a voz do máximo da presença corporal, ao mesmo tempo junto ao texto apresentado e ao ouvido do destinatário..A voz que se escuta, hoje perpetuada em uma gravação digital, corta a escrita em *n* pedaços. Em cada um deles, conforme pontuado em certo trecho da conferência, o corpo é personagem atuante dispondo em si as possibilidades materiais de ir vir, de se movimentar sem nunca apartar-se do espaço que o constitui, tomando a linguagem como lugar a tornar possível a imbricação entre sujeito e corpo. *Corps ici, jamais ailleurs/ corps toujours ailleurs/ corps ici*. Pinço nessas expressões, fragmentos dispersos de enunciação que no fio da cadeia falada remetem tanto à impossibilidade de o sujeito se livrar do

corpo, quanto á propriedade potencial que tem o corpo de atualizar nele mesmo as utopias que o apagam.

Nesta direção, quero atentar para uma eventual percepção acústica permitindo explorar a escrita de *Le Corps Utopique* nas tessituras que a voz do emissor desenha por sobre uma prévia e imaginária textualidade. Na contracapa do CD que traz as duas conferências, Daniel Defert refere-se ao texto falado por Foucault como “verdadeira criação radiofônica”. A afirmação apóia-se em uma dúvida metódica a partir da qual Defert acentua a singularidade desta enunciação oral: “Tinha ele um fio condutor manuscrito?”, pergunta Defert. “É provável, mas como nos proferi mentos de seus cursos no Collège de France, o rigor de uma preparação escrita é memorizada e logo esquecida, uma parte da criação acontece no instante de sua enunciação.”

Não é pela forma da escrita que focalizo o procedimento de Michel Foucault na composição de sua conferência.. É pelas modulações vocais propagadas em rádio que percebo o acontecer enunciativo de uma escrita e nela a forma de um texto. Começo pela primeira sequência desse roteiro radiofônico, na edição digital, integra a faixa sob o título de **Mon corps, topie impitoyable**: « *Ce lieu que Proust doucement, anxieusement vient occuper de nouveau a chacun de ses reveilles, à ce lieu^{-là}, dès que j'ai les yeux ouverts, je ne peux plus échapper* ».

A primeira emissão da expressão *ce lieu* é realizada com uma força que torna a voz que a emite suavemente perceptível aos ouvidos. Entre *ce lieu* e *à ce lieu^{-là}*, a diferença está no estatuto enunciativo de cada uma das ocorrências orais da mesma expressão nominal. Na primeira emissão, o enunciador aponta para um lugar que não coincide com aquele no qual está situado para falar. A voz alude de partida um lugar diariamente retomado pelo sujeito nomeado Proust. *Ce lieu* é uma expressão nominal que vem sintaticamente topicalizado com uma referencia exterior ao espaço daquele que fala.. Que se refira a um aposento ou a uma cama, o que importa é mostrá-lo como o espaço permanentemente retomado.

No primeiro segmento então, o eu do locutor que profere nada tem a ver com o espaço e o sujeito a ele vinculado, ou seja, ele se refere a “*ce lieu*” como sendo aquele que outro vem ocupar a cada manhã..Já na segunda ocorrência, a mesma expressão nominal, introduzida por uma preposição e fechada por um advérbio locativo é dita para referir o lugar não mais situável em relação a um outro, mas em relação ao próprio eu do locutor. A reformulação da expressão passando de *ce lieu* para *à ce lieux^{-là}*, mais a entrada do pronome eu coloca, no interior da cena enunciativa, a ligação indestrutível entre aquele que diz eu e o espaço a que se refere.. Percebe-se ao longo de toda cadeia falada duas instâncias sucessivas de enunciação articuladas pela mesma voz. Mas apenas a segunda contém o pronome pessoal eu – “*j'ai les yeux ouverts, je ne peux plus échapper*”. A primeira das duas instâncias – “*Ce lieu que Proust ...*” – recobre a forma de um discurso referido. Nesta primeira sequência, a voz de Foucault ressoa para ostentar o eu mostrando-se como um outro. Na segunda instância contendo eu, não se trata mais apenas do espaço imputável ao outro, mas do mesmo do qual sujeito da enunciação não pode mais fugir. Mais do que o encadeamento sintático, quero enfatizar os pontos da diferença enunciativa que cabe á voz cadenciar no movimento do dizer.

É que, em certo ponto da cadeia falada, depois de uma breve pausa, ao articular a sequência *à ce lieu^{-là}*, nota-se que a voz imprime maior intensidade precisamente na emissão da sílaba *là*. De que maneira a voz representa-se aí como sendo função primordial a tecer a escrita desta enunciação? Digo que, logo após o segmento frasal que refere a esse lugar doce e ansiosamente ocupado por Proust, a pausa prepara, por alguns segundos, o alçamento da intensidade e da subida do tom fazendo coincidir a culminância na emissão do segmento *là*, com o ponto mais alto da curva entonacional. Ouve-se, neste momento, o trajeto vocal que opera uma transição no ritmo da cadeia enunciativa..

Quero propor, desta forma, que aqui a entonação é o recurso enunciativo de que o sujeito enunciante dispõe para anunciar a sua condição de ser inseparável do corpo e expor a impossibilidade de sua própria enunciação sem o sustentáculo corporal.. A expressão *ce lieux-là* é o marco da força vocal deslocando o sujeito. Se atentarmos à entonação empregada no proferimento deste trecho, podemos escutar a voz soando como se estivesse sendo invocada; seu movimento torna audível a direção do som que ecoa de fora para dentro. De modo que no segmento “*Ce lieu que Proust doucement, anxieusement vient occuper de nouveau a chacun de ses reveilles*” ouvimos alguém que fala apontando para o espaço distante de si, tão comum a este outro que é Proust quanto a si mesmo enquanto fala. A incidência da pausa, no final deste segmento, é sintaticamente providencial. Ela aparece aí como o intermezzo, trecho silencioso e curto que liga as duas divisões deste enunciado, após o que a voz não mais vai soar de fora, mas ressurgir de dentro do corpo, intrínseca a ele, fazendo-se uma com ele. Ouve-se, na seqüência, logo após a emissão do segmento estruturado pela expressão *à ce lieux-là*, uma leve inflexão tonal, cujas notas melódicas, como no jazz, soam como uma força puxando para dentro o sujeito que fala; é quando entoia melodicamente: “*dès que j’ai les yeux ouverts, je ne peux plus échapper*”.

Quando Foucault intensifica vocalmente o proferimento da sílaba *là* em *ce lieux-là*; a seguir, tudo que vem a ser dito corre, na voz, de fora para dentro “*dès que j’ai les yeux ouverts, je ne peux plus échapper*” É possível registrar neste trecho a escuta de uma seqüência rítmica apoiada no arranjo sintático de todo o enunciado. O ritmo que a sintaxe supõe recorta a enunciação em duas ordens cadenciais, cujo limite se marca no ponto de maior impressão de intensidade e altura – *ce lieu-là*. Este é, portanto, o segmento lingüístico que baliza a hierarquização rítmica de todo o enunciado. Qualquer que tenha sido o manuscrito inicial que deu base a esta enunciação, o certo é que a forma escritural que se desenhou nela foi a voz que tornou possível.

Há que se considerar ainda as relações que entretém os termos de cada segmento frasal neste enunciado. Pode-se contrapor assim os termos *occuper* e *échapper* fazendo semanticamente ecoar em um o que está dito no outro. Estou aludindo a uma maneira de dizer que mostra em seu necessário andamento melódico o sujeito da enunciação atuando a impossibilidade de permanecer materialmente alheio ao próprio corpo. Essa relação de sentido não advém precisamente de um sistema gramatical que impõe uma sintaxe, mas do que a própria sintaxe pode, quando relegada ao ritmo que lhe é inerente. Quero pensar, no caso da performance vocal de Foucault, a voz que participa da escrita de uma solidária e indissociável ligação com o corpo.

Foucault deixa-se invocar pelo corpo orgânico e pelo corpo da escrita, dois dados que se imbricam na voz fazendo com que o sujeito da enunciação estabeleça uma relação outra, inseparável e impiedosa, com o próprio corpo. Desta maneira, Foucault prossegue falando seu texto referindo-se a si e a seu corpo, ora como figuras acopladas, ora como elementos agindo apartados e indiferentes a um e a outro. É do jogo embaralhado dos dêiticos que ele se serve para modular sua voz apontando tanto para o corpo a reboque do sujeito, quanto para este a reboque daquele.

Vejamos como ele explora e distribui uma economia de indicadores gramaticais de objeto, de pessoa e de espaço a esculpir progressivamente o sujeito agindo pela voz diagramando o arranjo escritural.

Non pas que ce soit par lui, cloué sur place, puisque après tout je peux non seulement bouger et remuer, mais je peux le remuer, le bouger, le changer de place...seulement voilà, je ne peux pas me déplacer sans lui, je ne peux pas le laisser là où il est, pour m’en aller moi, ailleurs. Je peux bien aller au bout du monde, je peux bien me tapir le matin sous mes couvertures, me faire aussi petit que je pourrais, je peux bien me laisser fondre au soleil sur la plage, il sera toujours là où je suis.(FOUCAULT, 1966.)

Aqui o jogo dos pronomes faz ralentar ainda mais o ritmo da enunciação.. O uso dos pronomes, ora como índice de pessoa, ora como indicativo de objeto – *je, le* – é, sem dúvida, um

ato de apropriação lingüística fundamental, nesta sequência, para ostentar modos de tomar o corpo como ponto de referência enunciativa e tecer prosodicamente contrapontos de uma mesma melodia escritural. Assim é que os verbos *bouger* e *remuer* conjugam-se, em um segmento como movimento interno e imanente àquele que diz eu (*je peux non seulement bouger et remuer*). Na transição adversativa para o segmento subsequente, o movimento daquele que diz eu vem dele para fazer mover algo que lhe é contíguo (*mais je peux le remuer, le bouger, le changer de place*). Mais importante do que a interpretação que induz neste jogo sintático, é ressaltar a saliência acústica percebida na pronúncia do pronome *le*, termo gramatical que substitui a palavra corpo. Deste modo, ao emitir *le bouger, le remuer, le changer*, em cada uma das emissões o pronome *le* ganha mais forte entonação, tornando-se a dêixis não só do objeto referido na cena enunciativa, mas também a da força que de dentro do corpo o impulsiona. Fica proeminente aqui o ritmo que sustenta a melodia do enunciado mediante o que, conforme postula Grosjean (op. cit., p. 83) a repetição do mesmo segmento fônico ao qual a voz aplica idêntico ritmo

Aqui a prosódia serve para mostrar, no ato de proferir que, pela voz, Foucault ostenta em sua escrita a inexorável imbricação sujeito/corpo e a finita indissociabilidade do aqui e do acolá. Teatraliza vocalmente a coexistência entre o eu e o corpo. “*je ne peux pas me déplacer sans lui, je ne peux pas le laisser là ou il est pour m’en aller moi ailleurs*”. Deste modo, se anula as possibilidades de um eu agindo por si mesmo e indiferente ao corpo. Em síntese, Foucault performatiza a luta entre a falar no corpo e fora dele. Por isso mesmo, a oposição entre *là* e *ici*, em língua francesa, aparecem aqui ora neutralizadas, ora com sentido ambíguo: o *là*, fortemente pronunciado em *ce lieu^{-là}* pode valer como índice do espaço em que se encontra aquele que diz eu. Mas pode também indicar uma localização distante em relação ao espaço origem da voz na enunciação. Neste vai e vem de deslocamentos da voz e da enunciação, relativamente à situação espacial, é o advérbio *ailleurs* que vem funcionar como a dêixis da distancia, ou da exterioridade enunciada sempre como o impossível da relação eu/corpo/voz.

Ao se movimentar dessa maneira, a voz é produzida sob um efeito que vai do distanciamento à proximidade em relação ao espaço que é léxica e deitivamente designado como corpo. O ponto mais alto da curva tonal é um correlato dêitico (cf. GROSJEAN, 2001, p.76): a entonação ascendente em *ce lieu^{-là}* vale aqui como o gesto de um dedo estendido para mais longe, ou seja, o tom que move a voz na fala vem a ser o substituto da dêixis lingüística valendo por si mesmo relativamente àquilo que designa na cena enunciativa.

De algum modo, pode-se dizer que a ascensão entonativa no ponto da cadeia falada em que se escuta o proferimento da expressão *ce lieu^{-là}*, não só faz aparecer o sujeito enunciante representando-se em seu dizer. O alçamento do tom, após uma breve pausa, já referida nesta análise, expõe o sujeito movimentando-se a partir de e em direção a seu corpo enquanto fala. Mais que isso. Quando a voz atinge a altura e intensidade maior com respeito ao modo como soou até emitir o *là* em *ce lieu^{-là}* escancara sobretudo o descolamento de si em relação ao próprio corpo no mesmo instante em que se refere a ele. Ao intensificar a emissão do segmento *là*, nota-se aí um elemento lingüístico que se converte em dêixis vocal e aponta para aquilo de que se trata na enunciação, ou seja, o corpo como tópica incontornável, condição sem a qual qualquer vocalização é irrealizável. Através de tal inflexão, ouve-se uma voz que se imbrica e se faz uma com o corpo.

Não é apenas o dito fazendo-se escutar, mas o dizer mostrando-se corpo sob a força de um ato enunciativo. Assim é que a voz postula-se como o lugar de acomodação pulsional da enunciação que denuncia o problema do corpo do qual não só é impossível se desvincular, como também é impossível falar fora dele.

No conteúdo deste ato de fala, o mais importante é observar que, nesta emissão oral, o dizer que aí se dá não vem a não ser pela estrutura prosódica emprestada à enunciação. A pontuação e a pausa servem de elementos de uma possível partitura escritural a guiar a voz no momento em que, por ondas radiofônicas, emite expressões de espaço e pessoa - *là ou il est/pour m’en aller/ moi/*

ailleurs. É que tais expressões, minuciosamente encadeadas pela voz de quem fala, na composição escritural do texto radiofônico, deve antes de tudo estruturar um ritmo sintático vocalmente significativo do movimento da voz no e a partir do corpo. Nesses termos, cadência e respiração recebem do corpo as condições *sine qua non* da articulação enunciativa. Interessante notar como o locutor predica ostensivamente o lugar com o qual se faz corpo - *Il est irreparablement ici, jamais ailleurs*-. Nesta sequência, a dêixis é apresentada, em termos de oposição absoluta, não só como indicação lingüística, mas, sobretudo, como modulação vocal

O emprego de uma intensidade e força maiores no ponto da emissão dos elementos *lá, m'en, moi* imprimem ao enunciado uma cadência que, por um lado, desloca os limites da pontuação frasal, e, por outro, desenha o trajeto da voz reiterando o impossível da enunciação e do sujeito fora do corpo. Quero afirmar que no modo de articulação desses três dêiticos está o próprio, ou o singular da voz do falante Michel Foucault. Uma vez localizada pelo destaque do ritmo que combina duração e intensidade, tem-se a voz como função enunciativa a ostentar a distancia impossível entre o gesto vocal do sujeito e o espaço-corpo em que se situa à origem da fonação.

Voz: corpo em carne e osso

Até aqui tenho destacado a estrutura prosódica que acaba por anular qualquer possibilidade de separação entre o sujeito que enuncia e seu próprio corpo, força que sustenta e torna possível a enunciação. Mas em seguida o gesto vocal de Foucault assume uma tessitura ainda mais radical. O corpo não se apresenta apenas como figura de que se fala, nem do que se serve o sujeito para falar, mas aquilo em que se constitui na medida em que organica e fisiologicamente é dotado de linguagem. Em seu conto *Um rei à escuta*, Italo Calvino (1995), pontua:

Uma voz significa isso: existe uma pessoa viva, garganta, tórax, sentimentos, que pressiona no ar essa voz diferente de todas as outras vozes. Uma voz põe em jogo, a úvula a saliva, a infância, a pátina da existencia vivida, as intenções da mente, o prazer de dar uma forma própria às ondas sonoras...(CALVINO, 1995, p. 79)

Mas aqui importa menos ressaltar a figura de pessoa cuja existência a voz pressupõe, mas muito mais o fato de que não há vibração vocal sem sustentação imprescindível da carne, do osso, da garganta. Esses elementos de consistência corporal estão na origem do gesto e do movimento que dá lugar à linguagem com o sujeito daí decorrente. Para desenvolver analiticamente essa proposição, a sequência que destaco da emissão de Foucault em *Le corps utopique* é a seguinte: «*Mon corps c'est le contraire d'une utopie, ce qui n'est jamais sous un autre ciel. Il est le lieu absolu, le petit fragment d'espace avec lequel, au sens strict, je fais corps* »

Há dois lugares na emissão desse enunciado em que por baixo da voz ouve-se o movimento orgânico das cordas vocais empurrando o ar para cima em direção à cabeça, no primeiro segmento, e para baixo da garganta no segundo. Isso acontece primeiro na alta frequência com que se emite *mon corps*¹, Em seguida, no tom grave com que a palavra *corps*² é soprada na última frase da sequência enunciativa: *je fais corps*³. Este modo de emitir acentua o traço gutural e neutraliza o traço vibratório do fonema /r/./: é como se o som aí fosse percebido como o ruído de um sufoco na garganta. Em verdade, o que se ouve é o que resta do fonema /R, que assim desarticulado descamba para o corpo, alocando aí o espaço material comum ao sujeito, a voz e a escrita.

¹ [Nota do Editor] Arquivo de som com link *mon_corps01.wav* disponibilizado na página do Simpósio, no respectivo trabalho.

² Trata-se de um modo de pronunciar, em que se perde um tanto do traço distintivo da consoante R. O fonema é emitido sem o movimento da língua que faria aparecer o traço vibrante da consoante.

³ [Nota do Editor] Arquivo de som com link *je_fait-corps.wav* disponibilizado na página do Simpósio, no respectivo trabalho.

No ato de dizer “*Je fais corps*”, o sujeito na enunciação não apenas alude ao lugar em que o eu e o corpo constituem uma só unidade, mas também ostenta o que e de que maneira o falante age vocalmente para dizer ‘*corps*’. É no próprio corpo, e não fora dele, que a voz encontra o elemento coincidente com o sujeito. O corpo torna-se desta maneira, em tudo que o compõe, em seus órgãos e fisiologia, notadamente a da voz, o ator fundamental da construção do sujeito. Não interessa então a palavra na língua, não importa identificar precisamente de que som lingüístico se trata. Basta percebê-lo ressoando na caixa craniana (*mon corps*), ou sendo estrangulado na garganta (*je fais corps*).

Em síntese, trata-se de um acúmulo no processo de enunciação: o dizer e o fazer acumulam a tríade de coordenadas enunciativas. O ato de enunciar desenha assim o teatro da vocalização pondo em cena os principais elementos da cenografia sonora: quem diz, o que se diz e o como se diz. Neste triplo efeito vocal de enunciação, o modo e a ação de falar só se sustenta enquanto o sujeito falante existe e subsiste no corpo inteiramente feito voz.

Ainda que, de forma insuficiente, foi preciso ocupar algum tempo esmiuçando o funcionamento da enunciação na emissão radiofônica de *Le corps utopique* para que o objetivo desse breve trabalho pudesse ser cumprido.

Escrita da voz e voz da linguagem

Resta agora, neste trabalho, demonstrar porque a performance vocal de Michel Foucault, enquanto apresenta sua conferência na Radio France Culture, realiza o que é impossível para Paul Valéry no que diz respeito a tocar a voz na linguagem sem se apartar do corpo. Antes de tudo, é preciso dizer que a região corporal em que Foucault toca a voz, ou seja, as cordas vocais, coincide mesmo com o limiar da linguagem. Situar-se nessa confluência do incorpóreo com o corpóreo permite suturar a fenda entre o eu e o corpo. A suturação aludida no ato de dizer e fazer *Je fais corps* sinaliza a voz como efeito e ponto de ancoragem no corpo. Trata-se então do que se obtém do corpo como retorno na voz e na constituição do sujeito. Há, dito de outro modo, que se considerar o que se opera na voz como elemento que age concomitante no corpo e na linguagem.

Aproximo assim o locutor dessa conferência radiofônica do narrador de *Monsieur Teste*, novela de Paul Valéry. Adoto o ponto de vista de Giorgio Agamben quando aproxima Teste, narrador e personagem, do homem barbudo de *Dioptrique*, ensaio de Descartes incluído em *O Discurso do Método*. Proponho então interpretar o Foucault de *Le corps utopique* na mesma rede genealógica textual que tem Descartes como ponto de partida. Ou seja, experimento escutar sua fala, que problematiza as relações entre corpo e utopia, como mais uma formulação pinçada na série das alegorias da consciência de si. Remonto precisamente ao ato que Agamben designa em Descartes como a aventura filosófica da modernidade. Esta aventura é aquela em que o homem moderno se lança na tentativa de fundar suas certezas quando tudo parece obscurecido na dúvida.

Agamben assinala que Descartes, através da experiência que descreve em *Dioptrique*, quer propor uma teoria da visão que propõe que todo ato de visão é um julgamento intelectual do sujeito pensante - um ‘eu penso ver’. Mas o foco de Agamben não é a experiência propriamente, mas a operação ficcional de que Descartes lança mão.

Descartes ilustra seu texto com um desenho em que representa o *eu que pensa ver*. Aparece aí a figura de um homem barbudo observando, através de uma casca de ovo, as imagens formadas no fundo do olho de um cadáver. Quem é esse homem? Pergunta Agamben. Não é o caso aqui de entrar nos detalhes. Apenas pretendo pontuar que as considerações de Agamben conduzem a perceber o homem barbudo da experiência de Descartes, não como figura substancial, mas sim como um ponto abstrato de observação. Como correlato do eu pensante (ego cogito), o homem

figurado na experiência ótica de Descartes, “é imaterial e, em nenhum caso, se poderia representar desta maneira sua união com o corpo”.

O próprio Descartes adverte sobre absoluta impossibilidade da existência de outros olhos no cérebro humano, uma espécie de segunda instância ocular, a garantir a percepção do que se passa quando as imagens se formam no fundo do olho antes de serem percebidas. O homem barbudo não passa, portanto, de um espaço ficcional que torna possível a concepção do eu pensante colocado em contato com a sensação ou a experiência de se ver enquanto vê. Em síntese, Agamben retoma em Descartes o teatro da visão apenas para discutir não só o estatuto da personagem que metaforiza o ato de se ver vendo, mas também para aplicar ao homem barbudo da ilustração de Dioptrique, o que ele entende ser “o que anuncia a aparição de *Monsieur Teste*, de Paul Valéry”.

Mas Teste, narrador e personagem da novela, não é entretanto o protagonista ficcional do teatro da visão, mas sim da voz. Do olho à voz, Agamben nos faz compreender como em Valéry a experiência de se ver falando é o impossível da ligação com o corpo. Não obstante esta aproximação das duas operações, Paul Valéry avança em relação a Descartes. Valéry, diz Agamben, não se contenta em retomar a experiência cartesiana do cogito: Para Descartes a relação entre o eu pensante e seu ato de pensar consiste em um princípio e em um fundamento da atividade intelectual. Já para Valéry, abre-se aí o espaço de um limite impossível. Valéry não aceita fazer corresponder ao que se passa no ego cogito o que se dá no corpo. Para ele, esclarece Agamben, há uma indissociabilidade entre o caráter operacional e funcional de seu ego e “todo risco de substancialização”. O que está no centro de sua preocupação em *Monsieur Teste* é a questão “que pode um homem?” No ego de Valéry, diferente do de Descartes, não há passagem para o ser. Estabelece-se uma descontinuidade entre o eu sou, eu penso. A posição do ser em Valéry está vazia. Portanto a fórmula é *eu não sou, eu penso*.

Não havendo, portanto, correspondência entre o eu que vê e o eu vendo, onde pode o sujeito buscar sua consistência material. Tal lugar é o do ato de discurso e nele os indicadores de enunciação que conferem presença ao sujeito. A obsessão de Valéry pelo pronome eu é, segundo Agamben, a pedra de toque que o faz avançar as descobertas da lingüística moderna no que diz respeito a natureza singular do pronome como indicador da enunciação. O que mais importa ressaltar e retirar aqui da leitura que Agamben faz de Valéry é o fato de que, enquanto realidade de linguagem, o eu de Valéry corresponde a um limite sem substância. Agamben extrai uma concepção de Eu em Valéry que, ao contrário do que acentuou a teoria lingüística da enunciação desde Emile Benveniste, “apenas pode se dizer e nunca se mostrar”. Compreende-se então, conclui Agamben, porque o problema de Valéry é o de suprimir o Eu, de se liberar dessa palavra. Sendo dado a natureza puramente lingüística e teatral deste limite, é possível libera-la? O homem falante pode encontrar alguma coisa que seria situada além “daquele que fala”?

Colocando as questões nesses termos, podemos ver resumidamente como Valéry desenvolveu sua questão poética em apartando da linguagem o sujeito poético. Assim o ser consubstancial à subjetividade poética não vem da linguagem. O sujeito que fala na poesia é um outro cujo nome pode ser Deus, musa, Beatriz. Daí que é condição própria da poesia alienar o ato de fala. Na poesia conforme Valéry, explica Agamben, “trata-se de um discurso no qual o Eu não fala, mas recebe de outro lugar sua própria fala. É a total abolição do Eu na escritura poética que Valéry quer fazer valer na esteira da experiência para ele decisiva de Mallarmé.

Mas enquanto Mallarmé perseguia a dissolução do sujeito da enunciação na língua, a ponto de a linguagem ser o único quem fala na poesia, Paul Valéry retoma a mesma operação mas propõe, com respeito ao sujeito, a manutenção da sensibilidade corporal. Tratava-se para ele movimento da consciência de si trabalhada propiciadas pela linguagem da voz, a que subsidiada organicamente nas cordas vocais, operam efeitos como ressonâncias, simetrias, etc. O Eu fica assim ultrapassado em seus limites, mas em continuidade com a sensibilidade e com o corpo. Daí vem o estatuto da voz indissociada do corpo. “A voz (nas cordas da voz) é este elemento que, é concomitante ao

mesmo tempo com a linguagem e com o corpo, poderia permitir esse vínculo entre a consciência e a sensação, entre o eu e o corpo.”

Aqui é Agamben quem lança uma dúvida: teria Paul Valery de fato atingido essa possibilidade? Agamben adianta que não e fornece os argumentos. Primeiro Valery se depara com a dificuldade, tematizada por exemplo em seu poema, *La pythie*, em encontrar uma voz que não seja nem a voz do eu, nem a voz da linguagem, mas que viesse da profundidade do corpo.. O problema reside na resistência da fala inspirada e do corpo possuído em se deixar falar por outro em seu lugar. Afinal, em meio a carne e ao sangue, como se pode distinguir a voz de ninguém e a voz da linguagem?

Dado que a voz do poema não vem de ninguém, o impasse está em encontrar o ponto de acesso entre o eu e o corpo. Mesmo que a certo ponto Valery parece ter atingido este acesso no que chamou a fonte das lágrimas no poema *Dialogue sur l'abre*, Agamben mostra como o poeta esgota seu intento na impossibilidade de se exprimir. No limite, a voz se liquefaz nas lágrimas, nada podendo dizer da experiência desse contato.

O percurso analítico de Giorgio Agamben entremeio à obra poética de Valery é mais denso que o que posso apresentar aqui. O que me interessa agora é cruzar, com a experiência foucauldiana de leitura de *Le corps utopique*, o postulado de Valery e seu impossível a respeito do encontro entre o sujeito e o corpo mediante o que há de linguagem na voz.

Se nos deixamos levar pelo mesmo diapasão com que Foucault entoa a melodia de sua conferência, então vemos que a diferença consiste no fato de Paul Valery atrelar o encontro do eu com o corpo a uma suspensão da linguagem concebida como sistema de indicadores de enunciação. Trata-se de subtrair a língua, a fim de chegar à voz e ao sujeito que está além. Ainda que convocando o corpo e o fazendo participar deste outro espaço vocal, Valery não considera que o que fica reduzido à linguagem em si mesmo veio do que no corpo a tornou possível.

Outra coisa se passa na fala de Foucault. Nela a dêixis não é só indicação lingüística, mas, sobretudo, voz visceralmente corporal. Aí o corpo, por seu turno, não é só morada e expressão da alma, mas em tudo que o compõe em seus órgãos e fisiologia, o ator fundamental da construção do sujeito e da linguagem. Interessante notar em certo trecho da emissão radiofônica de *Le corps utopique* como o locutor predica ostensivamente o lugar com o qual se faz corpo *Il est irreparablement ici, jamais ailleurs*. Pela cópula verbal – estar – o corpo é identificado e definido no aqui que lhe dá lugar. Daí que é no próprio corpo, e nunca fora dele, que a voz irrompe coincidindo com o sujeito falante.

Eis o ponto de transição em que proponho que Foucault teria sido bem sucedido ali onde Valery ficou sem resposta. Ele mesmo o confirma que é no corpo mesmo, tocando aí as cordas vocais que o sujeito faz um com o corpo e com a linguagem.

« *Sous mes yeux se dessine une inevitable image qu'impose le miroir, visage maigre, épaule voutée, regard miope, plus de cheveux, vraiment pas beau. Et c'est dans cette vilaine coquille de ma tete, dans cette cage que je n'aime pas qu'il va falloir me montrer et me promener. A travers cette grille qu'il faudra parler, regarder, être regardé*”(FOUCAULT, 1966,op. Cit.).

Mesmo resistindo à imagem que se estampa no espelho, ele não a ultrapassa enquanto corpo. Retira desta imagem mesmo a matéria do olhar, e do falar que conduz ao seu eu enquanto se vê vendo e se escuta falando. Se aquele que diz Eu em *Le corps utopique* encontra consubstancialidade no corpo é justamente porque emerge do que há na voz como elemento imanente ao corpo e potencial de linguagem. Escrita da voz e voz da linguagem não são aporias mutuamente excludentes. De uma e de outra se pode dizer o mesmo que diz Foucault em relação a utopia e ao corpo: *tous les utopies etaient tournés contre le corps et destinés a l'effacer*; vozes do corpo e fora do corpo, elas nascem do corpo mesmo. E, se, por acaso a linguagem como puro sistema de

indicações enunciativas exclui a voz por ela mesma, é porque retornou contrapondo-se ao corpo mesmo que lhe deu emergência.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, G. “Le Je, l’œil, la voix“. In **La puissance de la pensée. Essais et conférences**. Tradução do italiano de Joel Gayraud et Martin Ruef Paris, Éditions Payot e Rivages., 2006 p.79-90.

CALVINO, I. “Um rei à escuta“. In **Sob o sol-Jaguar**. Tradução de Nilson Moulin São Paulo Cia. Das letras, 1995, p.27-56.

FOUCAULT, M. “Le corps utopique“. France Culture, Phonothèque de l'INA 1966/12/21

GROSJEAN, M. “Le jeu musical des voix dans l’ interaction“. In **Puissances de la voix. Corps sentant, corde sensible**. BADIR, S. E PARRET, H. (orgs). Presses Universitaires de Limoge. 2001, p. 71-90

VALERY, P. **Monsieur Teste**. Paris, Gallimard, 9a. Éd., 1946

Autor

¹ **Pedro de SOUZA (Dr.,)**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Departamento de língua e literatura vernáculas

E-mail: pedesou@gmail.com