

## VOZ, MEIO DIGITAL, CORPO

Cristiano de Sales\*

**RESUMO:** O artigo que segue defende a hipótese de que a utilização do conceito de corpo fenomenal (Merleau-Ponty) nos estudos de oralidade e performance consiste não apenas em contribuição para a investigação acerca da voz, mas também pode ampliar as pesquisas que se tem feito sob a orientação metodológica do principal teórico da oralidade, Paul Zumthor. E o meio digital, com sua possibilidade de performance e revisão artística, tem se revelado terreno fértil para a percepção desse corpo que deve ser compreendido como arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance. Digital. Corpo.

Em entrevista a André Beaudet, para a Rádio Canadá, tornada pública em 1990 no livro *Escritura e Nomadismo*, Paul Zumthor, medievalista estudioso da performance e da oralidade, afirma que o elemento poético para o leitor está num dado desprovido de informação. Daí a aceitação de que a literariedade esteja na leitura. Mais do que falar sobre a recepção, trata-se de perceber um texto como poético. O poético está na percepção e não na apreensão da informação que o texto traz ou permite reconstruir.

Ao ocupar-se da oralidade e da performance, o crítico canadense tem o cuidado de sempre deixar claro que não está abordando essas instâncias de análise da voz na perspectiva da etnologia (ciência que mais comumente teoriza e sistematiza o assunto). Para Zumthor, interessa, sobretudo, essa voz humana e performática no fenômeno literário.

Outra opção bastante clara nas reflexões desse medievalista, que se tornou uma das principais referências aos estudos da oralidade, é a centralização do argumento na noção de corpo, que ele assim define em outro livro, chamado *Performance, recepção, leitura*:

---

\* Faculdades Integradas Alcântara Machado – Faculdades Metropolitanas Unidas, São Paulo, Brasil. Imeio: cristiano0903@gmail.com



O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. (ZUMTHOR, 2007, p. 23 e 24)

Focados, então, nessas escolhas do teórico da oralidade, pretendemos aqui sugerir uma aproximação, ou mesmo uma apropriação, da noção de corpo que nos oferece o filósofo francês Merleau-Ponty. Fazemos isso por acreditarmos que essa articulação consiste numa ampliação dos estudos da performance e da oralidade.

O meio digital nos permite, ou nos ensina, a perceber melhor esse fenômeno de implicação dos corpos: o da obra (que inclui o do performer) e o do leitor. Não se trata, em hipótese alguma, de afirmar que essa implicação dos corpos na experiência artística, ou poética, para ficarmos mais próximos aos termos de Zumthor, seja inaugurada a partir do surgimento da poesia digital, pois esse fenômeno de implicação (Merleau-Ponty chamaria de entrelaçamento) é inerente a toda experiência com obras de arte; ou seja, experiências em que haja o deslocamento das falas equilibradas culturalmente (falas falantes, ainda conforme o filósofo francês).

Também não queremos reduzir o meio digital a mero pretexto para teorizar sobre a voz e a performance. Risco maior corremos na direção contrária: teorizar o meio digital usando como pretexto a voz.

Mas deixemos de lado, na medida do possível, essas questões de hierarquia. O que importa aqui é aceitarmos as escolhas de Paul Zumthor, de que é no corpo que os sentidos são vividos, porém, reconsiderando esse corpo à maneira de Merleau-Ponty.

O corpo, conforme definido acima pelo pensador canadense, ainda está na esfera da estesiologia: é o corpo estesiológico, com toda sua capacidade de sentir e

produzir sentido no mundo. Ao considerar toda essa estesiologia inerente ao corpo na enunciação da voz, Zumthor afirma que esta se coloca como uma presença; e como presença podemos conseqüentemente pensar que a voz se trata ela também de um corpo.

Porém, para que a voz seja um corpo, melhor do que entendê-lo apenas como algo estesiológico seria adotarmos a noção de corpo fenomenal, à maneira sugerida por Merleau-Ponty. Este corpo, que não finda nos limites da matéria física, ou da matéria cientificamente teorizada e comprovada, constitui-se de síntese de experiências vividas. Através do que o filósofo francês chamou de corpo habitual podemos concluir que o corpo, por meio do qual habitamos o mundo, jamais é o mesmo, ou seja, jamais apresenta-se com os mesmos limites diante das diferentes experiências vividas. Cada descentramento, afetação por falas falantes, recompõe o corpo com aquilo que o mesmo acabou de experimentar. O corpo fenomenal resulta da matriz de significações que somos todos nós com nosso corpo habitual.

Adotando essa noção de corpo podemos compreender, junto com o filósofo da percepção, que *Ce n'est pas à l'objet physique que le corps peut être comparé, mais plutôt à l'oeuvre d'art*. Dito de outra forma, pensemos no corpo como obra de arte; e, claro, na obra de arte como corpo.

Para Zumthor, a voz é expansão do corpo. E a inserção dos *media* na performatização da voz (do corpo expandido) consiste em perda de corporeidade. No entanto, se entendermos o corpo como obra de arte e compreendermos que os recursos abertos pelas ambiências digitais não se limitam a reprodução da voz por vias eletrônicas, conseguiremos, sem grande esforço, observar que as performances que se têm feito com os dispositivos digitais (penso no caso específico de *Volta ao Fim*, que analisaremos com mais cuidado a seguir) não comprometem o peso e o calor da voz humana, conforme acusado pelo crítico canadense. Essas performances virtualizam e atualizam ainda mais a capacidade de sensibilização pela presença da voz.

## Um caso específico

*Volta ao Fim* é uma obra poética digital (2011) composta por um texto poético narrativo, com tom memorialista e inventivo (à maneira de alguns romances impressos contemporâneos em que o sujeito reconstrói suas memórias quando próximo do fim da vida), entrelaçado a vídeos digitais – compostos e editados com imagens retiradas de performances gravadas para este fim e de imagens aproveitadas do imenso acervo que é a internet –, acrescido ainda de trilhas sonoras também compostas digitalmente (uma versão completa desses vídeo-poemas pode ser vista em <http://www.youtube.com/watch?v=gUHLuxDukqA>).

A partir desse objeto poético se propôs também uma apresentação em performance. Um leitor, no caso o próprio autor do texto, caminhando por entre camadas de lençóis pendurados num palco, que recebem a projeção dos vídeos editados, fala o texto que, acompanhado da trilha sonora composta para a obra, ganha nesse tipo de execução a companhia de duas matrizes sígnicas (som e imagem) que não faziam parte da composição primeira. Ao entrelaçarem-se nesse espaço de espectação, ou seja, no mesmo espaço desfrutado pelo público, notamos o objeto poético *Volta ao fim* extrapolando os limites da tela do monitor, conforme versão do *Youtube*.

O corpo da obra, que na tela do computador já é verbivocovisual, expande-se no espaço e no tempo que o espectador habita. Habitar o mesmo espaço e tempo do espectador é compor, junto ao corpo do leitor, uma mesma carne, em que todos se tornam signo. É por meio desse elemento-carne (tempo e espaço) que o leitor vai se percebendo também protagonista da história. Não que ele passe à condição de personagem da narrativa, mas porque nele, ou melhor, em seu corpo é que a obra será sintetizada produzindo um sentido.

Contrariando um pouco as teorias do efeito e do ato de leitura, para as quais o leitor preenche espaços de indeterminação na obra, percebemos nesse tipo de performance que os signos da obra é que acabam por preencher possíveis espaços de indeterminação no leitor. O que proporciona essa inversão, ou

melhor, essa reversibilidade não é apenas a exibição em performance, pois Merleau-Ponty já ensinava em *O olho e o espírito* que o que nos transforma na experiência artística não é o que vemos com nossos olhos na obra, mas sim a maneira como ela pode nos fazer vermos a nós próprios; dito de outra maneira, o que aprendemos a ver com os olhos dela (que somos nós mesmos). O que esse tipo de performance tem nos possibilitado perceber com mais concretude é que na experiência artística os corpos da obra e do receptor acabam inaugurando um único corpo. Daí apostarmos em afirmações como a acima recortada de Merleau-Ponty, pois a obra de arte vem preencher lacunas de indeterminação no corpo do leitor por serem, ambos, corpos constituídos na mesma lógica, na mesma carne, enquanto fenômeno.

E, se me for permitido discordar de Zumthor, a experiencição de uma obra de arte expandida em signos (corpo do leitor-performer, trilha sonora e imagens projetadas) na carne que o espectador ajuda a compor com seu corpo não consiste em perda de corporeidade. O calor da voz humana, mesmo que equalizada, ou minimamente processada pelo aparelho que a amplifica na sala escura, tende a se potencializar em meio aos outros sinais, som e imagem, viabilizados pelos *medias*.

Mesmo que, porventura, numa eventual apresentação, esse leitor-performer seja substituído por um gerador eletrônico-digital (um autofalante reproduzindo uma gravação), o que naturalmente daria origem a outra performance, essa voz reproduzida e entrelaçada à trilha e às imagens projetadas ainda estará virtualizando a experiência, abrindo com isso outros campos possíveis para a fruição do espectador. Este certamente não receberá as possíveis variações prosódicas, ou até mesmo possíveis tropeços de pronúncia, que são comuns à leitura em tempo real. Por outro lado, terá seu corpo habitual sensibilizado por esses outros sons, que são também a parte poética por excelência<sup>†</sup>. Destaquemos que em um dos capítulos da obra o programador tratou de provocar um efeito de embriaguês na leitura previamente gravada pelo leitor-performer

---

<sup>†</sup> Foi o próprio Paul Zumthor que afirmou que o elemento poético não está na carga informativa da linguagem.

(efeitos esses que na leitura em tempo real, na performance, são também forjados).

Se o dado poético não se revela nas informações que a linguagem porta, mas sim no que ela deixa escapar ou revela tacitamente, o que ainda pode nos prender a afirmações como as de Zumthor, no que se refere às perdas de corporeidade provocada pelos *medias*, é a plena certeza de que está ainda no dado humano, a voz pronunciada no calor da hora, a condição do acontecimento poético.

De fato, esse desejo pela identificação, ou pela vivência, do que seja literário é uma busca cultural e humana. Daí talvez a, questionável, certeza de que a poesia deva ser oferecida por um dado fisiologicamente humano.

Entretanto, quase sempre que o homem sai em busca do dado poético, seja para criar, seja para fruir, ele se entrelaça a naturezas da qual ele aparentemente (cientificamente?) não faz parte: ora um rio, uma flor, o vento... ora os instrumentos da Modernidade, ora a própria ciência e suas descobertas, ora a linguagem (arbitrária, segundo Saussure). Porém, ao se apropriar dessas diferentes naturezas para a vivência poética, o homem comunga com as mesmas. E, numa perspectiva fenomenológica (a de Merleau-Ponty), entrelaça sua natureza à natureza do objeto tocado, inaugurando, assim, um espaço-tempo em que os corpos todos dão origem a uma única carne.

Quando o artista se lança à linguagem digital e aos dispositivos que ultrapassam a tela do computador, numa performance, por exemplo, ele pode muito bem perceber que o dado poético esteja vindo tanto de sua estesiologia quanto da materialidade e lógica das máquinas que articula. E nessa relação em que não se pode mais afirmar o que é da ordem de quem toca e de quem é tocado a própria voz humana pode estar sendo reconfigurada, ou apenas percebida de uma outra maneira.

Se, conforme já mencionado, a obra de arte cumpre mais um papel de nos fazer vermos a nós mesmos do que um papel de contiguidade, as performances

propostas tal qual *Volta ao fim* podem nos ensinar algo diferente sobre a poesia de nossa própria voz. Porém, se não aceitarmos a proposta de que os corpos todos, da obra, da performance e do espectador, devam ser equiparados à maneira de um grande corpo-obra-de-arte e insistirmos na estesiologia de um corpo científico, continuaremos pensando que as máquinas (a vapor, mecânicas, eletrônicas ou digitais) não passam de instrumentos a serviço do artista; quando, na verdade, ao tentar comungar com os recursos da linguagem digital o artista está muito mais aberto ao aprendizado do que preferem acreditar os teóricos. O poeta não quer apenas submeter a máquina a seu bel prazer, ele quer também entender o que ainda não sabe sobre si mesmo.

Propor performances, expandir as vozes poéticas entrelaçando-as aos *medias* digitais consiste em tentar atuar na região limítrofe da linguagem que se articula. E esta não se resume ao material puramente verbal que inicialmente originou a obra, ela implica também os limites dos dispositivos digitais todos programados para ocorrerem juntos à enunciação verbal. Ou seja, se o autor do texto se dispõe a lê-lo em meio aos feixes luminosos que o atravessam para se definirem nos lençóis pendurados, bem como aceita a coexistência de outros sons que se vêm somar a sua própria voz (muitas vezes abafada pela trilha sonora programada), se ele nunca sabe com precisão a sequência com que as imagens serão projetadas, ou até mesmo que cor luminosa explodirá em sua face quando ler o próximo verso, isso significa que o artista não quer tornar as imagens e os sons digitais subservientes à sua privilegiada voz. Isso pode mais nos levar a entender que o que o artista espera dessa convivência lhe seja menos previsível e, portanto, mais possível de lhe ensinar coisas importantes sobre a própria condição da voz, quando levada ao extremo de sua natureza. Falando de maneira mais clara: o que existe de poético nessa natureza vocal que eu não posso conhecer nela mesma e que demanda a participação de outra natureza para se perceber até mesmo mais humana?

Aceitar os corpos todos entrelaçados na performance como corpos fenomenais, que se sintetizam no mesmo golpe, o da experiência artística, é ampliar a possibilidade de investigação da própria oralidade, que de tão aculturada parece

pertencer apenas à condição humana, como se essa não se compreendesse também na diferença, como se não demandasse naturezas distintas para se reconhecer.

O que o artista parece propor, ao querer pisar nessas regiões limítrofes das linguagens humanas e digitais, por meio de uma performance, é o próprio reconhecimento da natureza humana, que não pode ser reconhecida se hegemônica.

### **VOICE, DIGITAL MEDIA, BODY**

**ABSTRACT:** The present article defends the hypothesis that the use of Merleau-Ponty's concept of phenomenal body in studies about orality and performance is not only a contribution to the investigation of the voice, since it can also widen the researches carried through the methodological guidance of the main theorist of orality, Paul Zumthor. Thus, the possibilities of performance and artistic review presented by the digital media have revealed such media as a fertile ground for the perception of that body, which must be understood as art.

**KEYWORDS:** Performance. Digital. Body.

### **Referências**

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. Tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Percepção, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

**Texto recebido em: 16/12/2014.**

**Texto aceito em: 16/12/2014.**