

SOBRE O DISCURSO E O SUJEITO NA VOZ

Pedro de Souza

Universidade Federal de Santa de Catarina / CNPq

Resumo: *Este artigo apresenta elementos para a análise da voz enquanto modalidade enunciativa. O objetivo é analisar o modo como performances enunciativas de natureza prosódica produzem sentido no instante mesmo em que emergem compondo um ato de fala. Metodologicamente, o trabalho visa analisar como variadas marcações prosódicas, no interior de certo processo discursivo, conformam modalidades de enunciação, abrindo para múltiplas e heterogêneas possibilidades de subjetivação.*

Abstract: *This article presents elements for the analysis of the voice as an enunciative modality. The goal is to examine how enunciative performances of prosodic nature produce senses at the very moment they emerge composing a speech act. Methodologically, the study aims to analyze how different prosodic markings within a certain discursive process configure enunciation modalities, leaving it open for multiple and heterogeneous possibilities of subjectivation.*

A escuta do som da voz, desde as suas variadas maneiras de registro e múltiplas modulações de escuta, propõe para o analista de discurso a detecção de um ponto e posição de sujeito de onde a voz pode se propagar ressoando lugares de enunciação completamente diferentes em relação à posição enunciativa postulada como origem. A questão que se põe no estágio atual das investigações sobre os processos enunciativos diz respeito ao estatuto da materialidade vocal quando esta é apreendida a partir de dispositivos midiáticos.

Mais precisamente o problema é saber como abordar, no quadro histórico da análise de discurso, o estatuto do significante envolvido em processos mediatizados de enunciação. Trata-se de considerar interferências que, se no campo da Fonética Acústica problematizam o estatuto do som como fonação remetida à sistematicidade linguística,

no campo da enunciação e do discurso, colocam questões em torno da escuta do sujeito constituído pela voz. O quadro da pesquisa a que se alinha esta proposta considera o contexto em que a enunciação estrutura-se entre a palavra cantada na fronteira com a palavra falada.

Reativemos o ponto de retorno: o que sempre fica em suspenso na história do modo de constituição dos diversos domínios de estudo da linguagem: quem fala na fala? Esta é uma questão que se diz ter ficado de lado tanto na linguística saussuriana quanto na chomskiana. Mas, em verdade, arrisco-me a dizer que também as análises de vocação enunciativa e discursiva têm posto em reserva o problema de como apreender com exatidão o sujeito na fala. Para os que enveredam pelo campo do discurso, a solução foi transformá-lo em posição vazia, apenas capturável, conforme o jeito pecheutiano de pensar, nos mecanismos ideológicos, ou nos termos foucaultianos, no sistema de regras que resultam em formações de enunciados. Ambas as perspectivas conceituais são passíveis de serem descritas na história.

Tanto nesse campo como em outro, mais positivista, o cerne da questão passa pela materialidade do artefato ou do dispositivo que determina a forma de sujeito a eleger ou não como objeto de investigação. Nessa perspectiva, meu mote de reflexão consiste em considerar a relação indissociável entre voz e discurso e suas consequências para o estatuto do sujeito em constituição no tempo da fala. Vale começar por um exemplo, bastante comum, de uma conversa telefônica em que os interlocutores tentam ajustar as palavras do outro à voz que parece ter acabado de ouvir.

No final de uma manhã, o amigo telefona para a amiga

- Alô? Que tal almoçarmos juntos?
- Quem é? – respondeu ela com uma voz sonolenta.
- Oh, desculpe. Você estava dormindo? Aqui é o Luti! E aí? Aceita meu convite?
- Ah, é você! Sim, entendi o que disse, mas não reconheci logo sua voz.

Forma banal de diálogo que aqui só chama atenção no ponto em que o enunciado proferido se destaca da voz que o proferiu. O

destinatário escuta bem a frase com todo sentido inerente à sua forma gramatical na língua em que é dita, mas não ouve a voz. Poderia ser também o contrário, ou seja, acontecer de uma voz ser imediatamente percebida e reconhecida, através da linha telefônica, mas não o enunciado por ela realizado. Neste caso, a resposta poderia ser: *Reconheci sua voz, mas não entendi o que disse.*

Certamente nos primórdios da história das ideias linguísticas, seria impensável desvincular a voz da palavra proferida. A propósito tal é o quadro condicional em que teria sido possível, entre os gregos, o nascimento não só da gramática, mas da própria construção da lógica e da língua (cf. AGAMBEN, 2005, p.68-71). Para conceber a língua como objeto de estudo os gramáticos, seguindo a tradição estoíca, tiveram de partir de certa definição de voz, tomando-a em duas dimensões constitutivas: o som confuso e desarticulado próprio dos animais (*phoné synkechiméne*) e o som distinto e articulado próprio do humano (*phoné énarthros*). Daí se deduz o que já se encontra como fundamento das primeiras gramáticas da língua portuguesa. Giorgio Agamben lembra; “a voz articulada é aquela que se pode escrever, que se pode compreender, aferrar com as letras. A voz confusa é aquela inescritível. (...) ou aquela parte da voz humana que não se pode escrever, como o assovio, o riso, o soluço...” (2005, p.68).

A propósito, em um recente artigo, Eduardo Guimarães mostra como a noção de voz aparece ligada à de palavra articulada na *Gramática da Linguagem Portuguesa*. De Fernão de Oliveira (1536): “...uma gramática estuda as letras, as sílabas e as vozes. E as palavras são vozes que significam algo. As palavras (as dicções) são vozes que significam (GUIMARÃES, 2008, p.9-10). Observa-se aí que a palavra, enquanto unidade dotada de significação, define-se de modo indissociável em relação à voz. Os termos palavra, dicção e voz são sinônimos, nessa gramática de Fernão de Oliveira. São elementos que designam, por um lado, a disposição gramatical, a ordem que letras, sílabas e frases devem seguir para que signifiquem conveniente ou corretamente na língua falada e, por outro lado, o modo pelo qual o falante pode e não pode articular tal disposição.

Entretanto seria arriscado – não é o que faz Guimarães – dizer que Fernão de Oliveira estaria reportando-se ao fato de que esse modo de dispor letras e sílabas corresponderia ao que se escutaria como voz no ato de fala. Muito pelo contrário. A maneira com que a pronúncia é

processada, no plano sonoro da articulação, é simplesmente esquecida: a voz como som em processo é apagada a fim de ser concebida como dicção cuja materialidade constitutiva reside na estrutura gramaticalmente ordenada das palavras possibilitando a associação de um segmento signifiante com um significado. A voz, diz Mladen Dollar (2007, p.30), foi a obstrução de que foi preciso livrar-se para dar início a uma nova ciência da linguagem.

Isso de a linguagem como fato de enunciação não ser possível sem a voz só será explicitado e estabelecido por linguistas como Émile Benveniste ou Roman Jakobson. E Dollar (*idem, ibidem*) lembra que é Jakobson quem adverte com todas as letras que “mais além da voz em carne e osso está a entidade sem ossos nem carne que é definida puramente por sua função: *o som silencioso a voar sem som*” (grifo do autor). Nos termos de Benveniste em enunciação, há um vínculo existencial entre os embreadores ou *shifters*, no ato de fala, há uma contemporaneidade entre a voz e os indicadores linguísticos da instância do discurso. É absolutamente necessária articulação vocal para que algo como dêixis se realize.

Não é que os antigos gramáticos negligenciassem a apreensão do som linguístico. O problema é que, na medida em que não atentavam para os detalhes acerca do modo de produzir os sons, o gramático, servindo-se de rigorosos sistemas de notação alfabética, concentravam-se apenas em transcrever e descrever a fala, desvinculando-a assim de seu ponto de origem na voz e desconsiderando a experiência de ouvir a fala tal como nas condições em que era emitida na garganta de um falante. Ainda que se leve em conta a incursão dos avanços procedimentais da Fonética e da Fonologia, a descrição dos sons da fala pelos gramáticos antigos, conforme lembra Aroux (1992, p.65), pauta-se pelo registro de uma escrita alfabética, exatamente como o faziam os gregos.

A verdade é que nos termos de Ferdinand Saussure, a materialidade do signifiante nada importa: interessa a forma e não a substância. Esse é o postulado que evoca Mailen Dollar (2007) para ressaltar que, tomado do ponto de vista da voz, a materialidade em que se ancora o signifiante não é de modo algum obsoleta. Dollar argumenta lembrando que corresponde à voz ligar o signifiante ao corpo, este

...por mais que seja puramente lógico e diferencial, tem que ter um ponto de origem e de emissão no corpo. Tem que haver um corpo que a suporte e assume, sua rede incorpórea tem que ser assinalada a uma fonte material(...) A primeira e mais óbvia é que se desvanece no momento de emitir-se (DOLLAR, 2007, p.76).

Não se vê, portanto, nos elementos sonoros transpostos para uma escrita alfabética, a menor pretensão de apreender a dimensão carnal da fala assentada no corpo, segundo sugere Jakobson. Para o estabelecimento da fonologia como uma nova ciência linguística deixar de lado a grandeza fisiológica da produção sonora tornou-se crucial. Tratava-se de converter em evidência o essencial dos sons linguísticos, ou seja, o fonema. Em lugar da fonética, instala-se a fonologia, campo em que importa mais atentar para os traços diferenciais dos sons do que para a maneira com que eles são produzidos.

O que coloco em foco é a possibilidade de atingir, para além dos clássicos métodos comparativos e critérios de notação das unidades sonoras, a região corpórea da fala em que a «voz» e a «linguagem» nascem inseparáveis. Como diria Giorgio Agamben, a voz que interessa é a da enunciação bruta que diagrama e captura nela um processo vocal de subjetivação.

Trata-se de destacar a banda sonora da enunciação onde dicção (modo de dizer) e voz (modo de ouvir) situam-se no mesmo nível e mutuamente se imbricam. Ouso aqui a glosar Foucault em o *Nascimento da clínica* dando a entender que, no que concerne à restituição da voz e do sujeito nela implicado, tudo se passa como se reativássemos “a separação entre o que se enuncia e o que é silenciado”. Nos termos do que discuto neste trabalho, aplico o campo do invisível e do visível a que se refere o pensador francês, à esfera do audível e do inaudível. Assim é que Fonética e Fonologia, tal como a clínica descrita por Foucault, articulam a linguagem a seu objeto: os sons da língua. Ao par foucaultiano - *espacialização e verbalização* - regendo o nascimento do discurso da clínica que constrói a doença como objeto de saber, sugiro o par *escrituração e verbalização*, procedimento com o qual o gramático ou o linguista abre todo a

acuidade auditiva para a escuta da fala concreta do indivíduo e constituição do som da fala como objeto de conhecimento.

Há de se supor que, a partir da década de 1960, a invenção da fita cassete e a técnicas de gravação da fala facilitaram em muito a reprodução e conservação da voz. O sonho da precisão nos estudos fonéticos e da fala começa logo a se tornar cada vez mais palpável. Mas algo se conserva da antiga descrição dos sons da língua. A sofisticação dos recursos de registro da fala é proporcional à possibilidade de medir, com o máximo de acuidade, a correspondência entre o que se escuta e a partitura escrita sob a qual se estabelece o som como pertinente à cadeia linguística tomada como referência. Indo direto ao ponto: nisso de gravar e transcrever e até mesmo tratar informaticamente dados sonoros, não é à voz enquanto tal a que se chega - nem como ilusão, nem como pretensão -, e sim ao que nela se articula como som linguístico. No auge da modernidade científica o que possibilita a coincidência entre o discurso da Fonética ou da Fonologia e seu objeto é a esperada distância entre o som emitido e a voz que o emite.

O que deve se resguardar aí são procedimentos e artefatos de notação que circunscrevem os modos de desvincular os sons da linguagem de seu ponto real de emergência, isto é, a voz pulsante no corpo do falante. Consideremos ainda as novas tecnologias geradoras de *softwares* destinadas a registrar meticulosamente as mínimas unidades sonoras que participam do processamento da fala. Da fita cassete aos gravadores digitais alcançam-se alternativas precisas de mediatização da fala. Permanece, porém, a mesma modalidade de percepção: das linhas, curvas e manchas desenhando espectrogramas, o que se deixa de escutar é o gesto corporal a que remetem os mesmos dados. Se como disse Roland Barthes, na escrita o que se perde é o corpo, paralelamente digo que na transcrição da fala é o corpo como movimento vocal que se perde.

A voz que aí se diagrama opera por redução, a fim de que se percebam os elementos mínimos dos sons linguísticos que ela articula. O que pode ser anotado como o característico traço da voz individual é concebido como o formante, elemento mínimo que abstraído de seu processo de produção na laringe, na cavidade bucal, etc., permite distinguir o próprio de um som como o de uma vogal. A voz é o ponto em que começa a fala e também a medida do fracasso, já que

desaparece para ser transformada em puros dados, isto é, no caso da análise linguística ela não deve figurar junto às unidades sonoras da língua pretendidas como objeto de saber.

Mas a voz não é apenas o espaço identificador das unidades linguísticas elementares. Mesmo em Fonética Acústica reconhece-se o fator irreduzível do gesto vocal com sua propriedade de dissecar o indivíduo que o emite. É bem oportuno aqui incluir a questão de Jean-Luc Nancy (2002, p.17): “de qual segredo se trata quando se *escuta* propriamente, quando se esforça para captar ou surpreender mais a sonoridade que a mensagem? Qual segredo se libera (...) quando escutamos, por eles mesmos, uma voz, um instrumento ou um ruído?” Daí é que se compreende como é possível organizar um campo como a Fonética Forense, em que características de timbre e entonação podem ser levantadas na fala para descrever quaisquer elementos passíveis de individualizar uma pessoa e distingui-la das demais. Nesse quadro, o objeto do discurso aí resultante remete à identificação de um determinado indivíduo. Contudo, o interessante é que ainda é preciso passar pelas formas sonoras estruturantes de uma língua. Sons reconhecidos como vogais velares e anteriores, por exemplo, são, segundo uma visão fonética articulatória, traços respectivos do sexo feminino e masculino.

De outra parte, quando tidas como indicadoras de uma gama de qualidades morais ou emotivas, as vogais tocam procedimentos reativos que projetam sobre a voz ordens de subjetivação. É quando, além de ostentar sua identidade irreduzível, o indivíduo fica, pela voz, condenado a ser sujeito de certo discurso. No plano da prosódia, o cuidado com o emprego da intensidade ou volume da voz evita que o falante passe sobre impressões indesejáveis. Alguém que fale em volume muito baixo, por exemplo, induz a imagem de uma pessoa insegura. O contrário gera o efeito socialmente indesejável de esnobismo ou grosseria. Tomemos também o exemplo do que os fonoaudiólogos chamam de articulação travada – o fechamento exagerado da mandíbula e consequente tensão da musculatura facial - que produz sobre o interlocutor uma agressividade contida. Deixando de lado a função de orientar para o bom exercício da fala, fica patente em recomendações desse gênero uma espécie de fator imune inerente ao órgão e dinâmica vocais que reside na potência que a voz tem de se dissociar conteúdo dito e modo de articular.

Analicamente, vê-se como a voz se materializa situando-se não na articulação das palavras destinadas a significar em discurso, mas desenhando a partitura de uma prosódia. Ou seja, importa deter no ouvido não a voz que vem pelas palavras, mas a sonoridade que se reparte em variações de ritmo, volume e intensidade. Entre o som percebido e a realização pretendida como ponto ideal de referência, emerge o som ecoando como o grão da voz. Isso remete ao gesto vocal que Fonagy (1991) nos conduz a perceber na distância entre a articulação ideal e a que se subtece no som concreto proferido.

Finalmente, entro no terreno em que a voz é destacada, independente dos sons linguísticos que tem a potência de articular. O gesto vocal situado entre o ideal do som a ser emitido e a fala efetivamente proferida leva à voz, tanto no que, em termos do sujeito a ela implicado, pode ser ostentado ou calado. Duas situações podem servir de aplicação no domínio da prática e do discurso jurídico: primeiro o foco sobre a voz que deve levar ao exato indivíduo procurado pela justiça; segundo a atenção sobre a voz que deve ser distorcida em seus traços a fim de que seja resguardada a identidade do indivíduo convocado a dar testemunho. Em um caso e em outro é do sujeito que se trata na voz, tanto nos traços que dela se suprime quanto no que se intensifique.

A voz como contraparte significativa do ato de enunciar é o exemplo mais claro em que sua consideração como matéria vinculada ao discurso demanda o divórcio da concepção de signo urdida na ordem própria da língua. Trata-se da voz como forma material cuja dimensão significativa não se encontra na língua onde ela faz corpo na formação de palavras e frases, mas no espaço em que torna corpo em discurso, abrindo possibilidade de haver ou não sujeito, de haver ou não sentido.

Diante disso, independente das palavras ditas, a voz importa como marca singular da subjetivação, como acontecimento do discurso. Trata-se da voz como aquilo em que necessariamente o discurso se assenta para protocolar nela e por ela a possibilidade da subjetivação e do efeito de sentido. No plano político, a voz comparece como a contrapartida crucial do falante vocacionado à governança. Aí se vincula, por exemplo, o problema do ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva quando perde a voz por conta de um tumor na garganta. Visto na mesma ótica que o protagonista do filme *O discurso do rei*, George

VI: se ele não tiver voz não se fará escutar, não fará sujeito em sua fala. O caso é de dispor a voz como assento da ordem do discurso político, não tanto pelo conteúdo a dizer ou pela retórica que convence, mas pela atitude que se serve do dizer como ato vocal a fim de que certo sentido e sujeito do político se estabeleça.

Portanto, no caso da voz, trata-se não diretamente do significante formado em sua linearidade e em sua vocação a fazer signo, mas daquilo sem o qual algo como forma material sgnica não se estrutura, a saber, o elemento sonoro como forma bruta articulando unidades significantes. Trata-se, portanto, da matéria acústica tanto no que articula quanto no que não articula em termos de estruturação da materialidade significante. É previsibilidade da articulação que faz da voz o espaço pré-nupcial do advento do discurso. Previsibilidade é expectativa de já-dito, voz é o território como condição material *sine qua non* do acontecimento discursivo.

Nesses termos, é que a modulação vocal, com tudo que comporta de prosódia e musicalidade, é fator constitutivo do discurso. De um lado, é o caso de saber até que ponto a passagem de uma modulação para outra comporta o deslocamento de uma posição de discurso para outra. Por outro, a questão é saber em que termos a voz falta para o discurso. É preciso ampliar a concepção e abordagem analítica no sentido de tomar a voz para além de uma escuta sonora, e apreendê-la nos rastros do silêncio que deixa na escrita e no que se diz sobre ela. Nesse caso, é preciso balizar uma análise ancorada no que se diz sobre a voz, independente do modo como soaria no sujeito que não tem voz. Há no discurso, reitero, a propriedade de providenciar a voz para nela fazer fabricar efeitos de sentido.

Por isso mesmo no teatro é que estranha o Hamlet representado, em 2011, pelo ator Wagner Moura¹, na peça de mesmo nome de William Shakespeare. O estranhamento advém pelo ato vocal discursivamente pré-construído de um Hamlet criado por outros atores no modo clássico de construção de personagens no universo shakespeariano². Quando a famosa crítica de teatro, Barbara Heliadora coloca objeções ao fato de a tradução do texto peça optar apenas pelo texto dito em prosa em vez de alternar com trechos em versos, como é no original escrito pelo autor, reporta-se ao modo como através do vozeado do ator ficou indiscernível ostentar os instantes de loucura indicados na ação vocal.

No original, a suposta loucura de Hamlet é claramente identificada pelo autor, pois, quando "louco", Hamlet fala em prosa, e, quando está em sua condição normal, em verso. É possível que a confusão tenha nascido da opção feita pelos tradutores de só usar prosa. Seja por isso ou não, o fato é que o príncipe assume o comportamento de "loucura" na peça inteira (a partir do momento em que a sugere). Com isso desaparece toda uma possibilidade de serenidade e reflexão que prejudica muito a interpretação do protagonista da obra (Cf. jornal *O Globo, Caderno de Cultura*, em 07-07-2012).

Al Pacino, quando dirige e atua no filme *Ricardo III- Um Ensaio*³, também levanta a discussão sobre qual a melhor maneira de encenar a peça. Quando, entremeio aos ensaios, conversa com os atores, entrevista pessoas nas ruas, a questão principal é saber se é possível dizer os versos de Shakespeare, criados no ritmo poético próprio ao inglês britânico, no inglês norte-americano contemporâneo. Nas cenas de discussões que antecedem a montagem, Al Pacino questiona a pertinência de modificar o vozeado do texto shakespeariano, feito de complexa versificação, a fim de extemporaneamente fazer vir das personagens de Shakespeare a voz viva, apaixonada e carregada de outro humor do sujeito da modernidade, atingindo assim a quebra da distância entre plateia e atores. A voz que cada um deveria encontrar haveria de agir provida no discurso em que se situou o diretor para fazer advir o efeito pretendido de subjetivação.

Em todas essas situações a fala, enquanto superfície de investigação afina a escuta para detectar a voz soando entre o que pode e não pode apontar. É na relação com a língua e com o fato de esta poder não acontecer no indivíduo falante que a voz opera. O sujeito que daqui advém caracteriza-se não pela língua passível de ser decodificada em suas unidades mínimas, mas antes pela supressão dela. Retomando o âmbito jurídico dos proferimentos testemunhais, ao perito - tanto para tornar mais nítida quanto para tornar distorcida - cabe marcar a voz e nunca a língua que pode e não pode existir mediante um gesto vocal. A escuta e o registro do som vocal oscilam entre o que se ouviu acerca do sujeito interpelado em discurso de

suspeita e aquele convocado a contar o que se passou ali de onde apenas ele pode falar dando seu testemunho. Na medida em que se expõe ao risco de dizer sem ser ouvido, ou ser ouvido sem dizer, a subjetividade do depoente retorna como efeito do que fica de fora, no lugar, isto é, a dimensão concreta do real da voz.

A conceituação de base aqui é de que voz ostenta o falante já sendo sujeito. Para além dos formantes tonais, vocálicos ou consonantais que deve articular, a subjetividade decorre da voz levada, mediante a escuta, à posição em que o que quer que articule ou não articule já está dito no arquivo. Trata-se aqui de uma subjetividade que não remete ao eu personológico, mas àquilo que, mesmo sem saber de si, aparece como ato situado entre um ponto e outro da cadeia falada. O que se faz aqui é elucidar a materialidade do discurso que se sustenta na qualidade vocal das mulheres que cantavam em plena era do rádio. A identificação do ouvinte deveria vir desta propriedade que a voz cantante tinha de rachar rumores urdidos em discurso de infâmia, resistindo até mesmo ao sentido das palavras enunciadas no canto.

Até aqui tenho me perguntado como algo como sujeito se produz na voz, conduzindo a análise ao ponto de apartar o ato de enunciar de qualquer atravessamento discursivo possível. Isto levando particularmente em conta que os sujeitos constituídos no instante da fala emergem a propósito das experiências imaginárias que se fazem no tempo da enunciação. Contudo, a verdade de si como produto da memória não é tanto o que importa. Pouco interessa a distância mínima entre dizer em vias de se fazer e o que de fato viveu aquele que fala. O que emerge na enunciação como efeito de subjetividade vem indiciado na maneira de impostar a voz no instante da enunciação. Conforme observamos na remissão vocal que conduz o falante ao testemunho não é tanto o conteúdo depoimento, mas sobretudo a própria voz que prende a atenção do ouvinte. No vozeado se encontra o percurso que leva da fala ao sujeito da verdade. Refiro-me à dimensão puramente vocal e não semântica da enunciação. Seja qual for o lugar imaginário em que se aloje, a formação do sujeito tem na voz a forma material de efetivação.

Se tomarmos especificamente o ritual tenso do interrogatório em tempos de ditadura, já não importa o que quer dizer quando o depoente profere ter visto ou não ter visto; pouco importa ainda se nas condições de seu dizer este enunciado – ecoado em meio ao terror da

tortura– faz coincidir no instante mesmo em que é emitido o vivido na fala com o vivido fora dela. Nisto reside a potência da voz; poder se deslocar de qualquer discursividade que a aprisiona.

De todo modo, não se trata de encetar estratégias analíticas operando apenas diretamente sobre a materialidade da voz. Muito pelo contrário, esta materialidade só tem interesse à medida que é focada a partir dos discursos que a atravessam e lhe dotam de sentido. Daí que metodologicamente vale trabalhar sobre um corpus constituído em torno de ditos e escritos que remetem aos arquivos que fixam o registro de uma voz como ponto de origem da subjetivação.

O que a análise de processos de subjetivação ancorados na voz midiaticizada em imagens e fonogramas procura trabalhar é sobre os discursos e de que maneira estes incidem sobre a enunciação vozeada, no canto e na fala, dando a ver uma forma histórica de sujeito erigindo na voz do indivíduo enunciante. Isto se deve ao fato de que as análises realizadas sob este prisma se detêm na encruzilhada entre pensar a especificidade material da voz como objeto de estudo do ponto de vista acústico e sob o estatuto da enunciação vocal. De um lado, torna-se claro que não se trata da justa identificação entre articular ou não um som linguístico, chegando aí a certa forma ideal do sujeito falante em dada língua. De outro lado, não se trata tampouco de precisar a forma ideal do sujeito falante no domínio discursivo focalizado.

Notas

¹ A peça HAMLET, de William Shakespeare, com o ator Wagner Moura, sob direção de Aderbal Freire-Filho, estreou no Teatro FAAP em São Paulo em longa temporada de **sucesso de crítica e público**.

² O Hamlet de Wagner Moura não é um personagem trágico, é apenas lamentável, e o 'Hamlet' de Aderbal Freire-Filho não é uma tragédia, é uma desgraça" (resposta do diretor da peça, Aderbal Freire-Filho, à crítica negativa de Barbara Heliodora, que teria se referido à atuação de Wagner Moura dizendo que o ator representa Hamlet indo "da mais rasgada exaltação à mais fina inteligência"). Disponível em: http://www.orm.com.br/2009/noticias/default.asp?id_noticia=406794&id_modulo=19. Acesso em 12 de dezembro de 2010.

³ Título original *Looking for Richard*, direção de Al Pacino, roteiro de Al Pacino e Frederic Kimball, 1996.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, G. (2005). *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- AUROUX, S. (1992). *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas: Ed. da Unicamp.
- DOLLAR, M. (2007). *Uma voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- FONAGY, I. (1991). *La vive voix. Essai de psycho-phonétique*. Paris: Payot.
- GUIMARÃES, E. (2008). “Palavras próprias e alheias”: In: *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, nº 21. Campinas, Ed. Pontes, pp.9-19.
- NANCY, J-L. (2002). *À l'écoute*. Paris: Galilée.

Palavras-chave: voz, enunciação, subjetivação

Key-words: voice, enunciation, subjectivation