

O PODER METAFÍSICO DA VOZ E SUA SEDUÇÃO EM CONTOS DE SÉRGIO SANT'ANNA

Anderson Possani Gongora¹

Resumo:

Neste artigo, por meio da análise de dois contos do escritor brasileiro contemporâneo Sérgio Sant'Anna, *A voz* e *O Gorila*, o mistério da ficção será explorado tendo como foco a potencialidade material e também metafísica da voz. Nos textos, esta se confunde com a escrita numa ânsia de compreender os muitos mistérios que estão além da vida e da morte. A voz é um recurso de oralidade indispensável para a humanidade em seus diferentes contextos e possui um elevado índice de subjetividade, sendo considerada uma das tecnologias mais importantes na construção de sentido.

Palavras-chave: Sérgio Sant'Anna – ficção – escrita – oralidade

Abstract:

This article is an analysis of two short stories from Brazilian contemporary writer Sérgio Sant'Anna, “*A Voz*” and “*O Gorila*”, the mystery of fiction will be explored as focus in the voice and their potential materials and their metaphysics too. On the texts the voice confounds itself with the writing in an anxiety to understand many mysteries that they are beyond the life and of the death. The voice is an indispensable resource of orality to humanity in different contexts. It has been considered one of the most important technology in construction of meanings.

Keywords: Sérgio Sant'Anna – fiction – writing – orality

A VOZ EM SEU CONTEXTO ORAL

Dentre inúmeros recursos que o ser humano possui para a sua interação com o outro e consigo mesmo, está a voz. Marcada por um progresso consciente, apesar de sua aparente fragilidade, ela também está ligada ao domínio da oralidade como forma de dominação, sedução e interação. Ela é “um bem precioso concedido às pessoas”, e, diferentemente dos outros seres existentes na natureza, sua evolução permitiu um elevado índice de subjetividade que não se pode comparar a qualquer outra tecnologia já existente, por mais avançada que essa pareça ser.

Sendo precedente à evolução da escrita, sabemos que por milênios sociedades complexas foram ágrafas e tiveram sua estruturação somente a partir da oralidade, tendo a memória coletiva como forma de perpetuação de suas experiências culturais. Sobre isso, a partir de outros estudiosos, Walter Ong afirma:

¹ Mestrando em Letras, Estudos Literários, pela UEL. E-mail: andergongora_81@hotmail.com

Onde quer que existam seres humanos, eles têm uma linguagem, e sempre uma linguagem que existe basicamente por ser falada e ouvida, no mundo sonoro (Siertsema 1955). Por mais rica que seja a linguagem gestual, as linguagens de sinais sofisticadas constituem substitutos da fala e são dependentes de sistemas de discurso oral, até mesmo quando usadas por surdos de nascença (Krober 1972; Malley 1972; Stokoe 1972). Na realidade, a linguagem é tão esmagadoramente oral que, de todas as milhares de línguas – talvez dezenas de milhares – faladas no curso da história humana, somente cerca de 106 estiveram submetidas à escrita num grau suficiente para produzir literatura – e a maioria jamais foi escrita. Das cerca de 3 mil línguas faladas hoje existentes, apenas aproximadamente 78 têm literatura (Edmonson 1971, pp. 323, 332). (...) A oralidade básica da linguagem é constante (ONG, 1998, p.15)

Com o progresso da escrita em diversas línguas, que ocupou o lugar de maior importância e passou a ser vista como possibilidade de melhor organização do pensamento, muitas vezes a oralidade acabou sendo subestimada devido à sua não documentação. No entanto, esta sempre esteve presente, ou seja, permaneceu de forma interligada àquela, e assim, continuam sendo ambas, oralidade e escrita, constituintes de meios que permitem um equilíbrio e um aprimoramento da inteligência humana.

Quanto à literatura, arte que possui estreito vínculo com a palavra escrita, por muito tempo também deixou a oralidade em segundo plano. E, descontentes com tal imperialismo da escrita, muitos estudiosos modernos, não talvez com o intuito de desvinculação, mas de elevar a cultura oral a um mesmo patamar de importância, dão um outro nome ao grupo de textos considerados orais, preferindo organizá-los como pertencentes à “Literatura oral”.

Neste contexto de discussões, que extrapola a idéia de literatura oral simplesmente como prioridade para a audição, e separação entre oralidade e escrita, em muitos textos contemporâneos de escritores como Sérgio Sant’Anna, há uma interação entre tais linguagens que permite ampliá-las para outros contextos sensíveis e mais complexos. Para isso, o estudo da voz será focalizado a partir de outros recursos interligados a ela, como por exemplo, a *performance*. E quanto à importância da mesma, Paul Zumthor pondera:

(...) dentro da existência de uma sociedade humana, a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de inumeráveis formas de arte (ZUMTHOR, 2005, p. 61).

A DUALIDADE DA VOZ

Em *A voz*, conto editado em *O vôo da madrugada* (Prêmio Jabuti 2004), Sérgio Sant'Anna explora a potencialidade material da voz e sua metafísica que permite constituir o ser em suas várias instâncias, aconteçam elas ainda em vida ou na morte.

O texto inicia-se com uma descrição sensorial da voz misteriosa que é “rouca, arranhada, cava, como se saída de uma vitrola de antigamente, igual às que, em sua infância, tocavam boleros, sambas-canção melodramáticos” (SANT'ANNA, 2003, p. 29). Além do mistério, fica explícito ainda nessa mesma descrição uma psicologia da voz, pois há também uma rememoração das vozes que marcaram o sujeito. A comparação “como se saída de uma vitrola de antigamente”, permite refletir sobre o objeto que possibilitava a interação com tais vozes, estas eram estranhas, mas agradáveis aos ouvidos e à memória, e aquele, parece ter um grande valor afetivo para o ser que o possuía. A voz é ao mesmo tempo melodramática e sensual, ela constitui-se de emoções que o mantém alerta: que voz é essa? E a resposta fica subentendida:

Anuncia, porém, a voz, não a tragédia e sim uma boa nova, a sua libertação, da barriga, das tripas, da flatulência, da depressão, o fim da merda, enfim, mas que antes atingirá o seu paroxismo na putrefação e pode-se dizer que nela a terra já viceja e anuncia que você será parte do ar fresco, da chuva, das borboletas, das flores, você será perfume (SANT'ANNA, 2003, p. 29).

Neste trecho, há um paradoxo quanto à definição dessa voz misteriosa que, apesar de ser anunciadora de uma boa nova, e não da tragédia, provém “da barriga, das tripas, da flatulência, da depressão, o fim da merda”. A tal origem grotesca, segue-se um lirismo condizente à sua libertação, tanto da voz mesma, como do ser que a ouve. A voz que provém de uma “dor” encontra sua liberdade somente na morte, não porque há um propósito niilista em relação à vida, mas porque sua essência espiritual, de outra forma, seria inalcançável.

Partindo desse conceito, tudo se torna possível somente com a transformação da própria vida. Por isso, em princípio a voz não se encontra totalmente desvinculada do que é material, e sua enunciação ainda parte das condições fisiológicas do ser. A perpetuação deste, e, conseqüentemente dessa voz, como ela mesma promete, será de ordem pacífica porque continuará sendo “parte do ar fresco, da chuva, das borboletas, das flores” e o ser “será perfume”. Nesse caso, o silêncio desses seres inanimados continuaria sendo valioso, seria o silêncio da voz, uma voz calada, porém, carregada de reminiscências da vida. Essa voz que

antes incomodava, passaria a estar no zunido do vento, ela se transformaria apenas em sons, não mais guturais, mas, como se quem não existisse mais, perdesse o poder da voz física e passasse para um outro plano existencial, e assim, seria conduzido por uma meta-voz.

Com a morte se atinge a plenitude e a liberdade da alma, coisa impossível em vida, todavia, a mesma é que também dá condições de se chegar à metafísica tentadora e libertadora que a voz conduz em direção ao desconhecido:

A princípio você estará tesa, a carne rígida, o sangue coagulado, mas tão logo o apodrecimento siga, os músculos se soltarão e, quanto mais se decomponham, mais você se aproximará do desejo que teve em vida, de ser tão ágil quanto um dançarino, capaz de sorrir no clímax de um salto sobre um salto, como se verdadeiramente voasse, o sonho de leveza de todo ser humano (SANT'ANNA, 2003, p. 29).

Com o apodrecimento do corpo e também do cérebro, que, de acordo com a voz, só assim estará “livre de suas travas”, será possível criar uma nova linguagem:

O mesmo poderá –diz-lhe a voz tentadora – acontecer com o seu cérebro que, livre de suas travas, será capaz, então, quem sabe, de combinar palavras e sons tão melodicamente quanto numa composição ou poema, que dividem tempo e espaço, peso e imponderabilidade, numa pauta simultaneamente concreta e abstrata, harmônica e dissonante, musical e silenciosa (SANT'ANNA, 2003, p. 29-30).

Com essa citação do conto, percebemos a importância da linguagem e da voz, esta, em sua originalidade sempre esteve ligada à música e ao poema. Como se ela constituísse um corpo presente a ser percebido através de sua melodia, seu ritmo e de tudo o que se é capaz a partir deles, pois parece até que são responsáveis também pelo tempo e pelo espaço. É como se ainda fossem compostas sempre a partir de dualidades como “peso e imponderabilidade, numa pauta simultaneamente concreta e abstrata, harmônica e dissonante, musical e silenciosa”, ou seja, que tanto podem construir e agradar como destruir e desagradar.

A voz também é comparada a um “cantor-compositor” que canta “quase falando” e não é “nada operístico”, é “como Lou Reed” que fala de um homem num momento de contemplação. A canção é a que potencializa as palavras através da voz. E essa comparação já deixa implícita a idéia de voz como arte sedutora que além de se impor como presença, chega a ser transcendental, cheia de significados, confirmando ainda o que diz Paul Zumthor:

Assim, a voz, utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, se diz a si própria, se coloca como presença. Cada um de nós pode fazer a experiência do

fato de que a voz, independentemente daquilo que ela diz, propicia um gozo. (...) (ZUMTHOR, 2005, p. 63).

A voz que vem do “espectro” ou do “além” é a que convida para uma reflexão sobre o nada, sobre o não-ser, sobre a alma e sobre Deus. Convida também para o gozo supremo, ela parece estar numa preocupação do sujeito, em seu subconsciente.

Há o indefinido entre essas duas possibilidades: a existencial e a não existencial. A primeira é finita e somente depende da passagem do tempo, a segunda é a preferida da voz, já que a eternidade estará adiante do ser como infinita possibilidade de gozo, mesmo que este gozo seja o nada, o silêncio.

Quanto à impossibilidade de definição dessa voz, ela é ambígua. Além de estar num plano superior/metafísico, ela é também erótica e pornográfica, como se a morte sempre estivesse ligada ao ato sexual, à carnalidade, indispensável à criação de um novo ser, que ao nascer, também já inicia um novo ciclo de destruição em direção à própria morte. Ela é ainda performática, é a voz que “cicia em seu ouvido” a voz que “baila”, “balbucia”, é terna e ao mesmo tempo “agônica”, e isso tudo faz com que “você se rejubila”.

A voz também parece vir do passado, é a voz coletiva dos que já se foram para o além e que agora, em sua onisciência, dialoga com o ser. Por isso que no plano da realidade ela é incompreendida.

Para descrever a voz em sua teatralidade, o autor faz uso de palavras pertencentes ao universo oral de baixo-calão. O esdrúxulo de tais palavras combina com a grosseria da própria morte, que em seu universo material e conhecido provoca medo e repugnância. Talvez outras palavras e expressões mais requintadas não causariam o mesmo efeito de estranhamento diante da realidade do que diz a voz.

A VOZ COMO DISCURSO

Mesmo num texto ficcional escrito, a representação oral sempre se encontra latente, e por mais dissimulada que pareça, ela tem forte influência no contexto da narrativa, seja através do discurso direto que envolve diferentes personagens, ou mesmo na exigência de uma atenta observação quanto ao narrador. Em relação a esse aspecto, Walter Ong ressalta:

Todos os textos escritos devem, de algum modo, estar direta ou indiretamente relacionados ao mundo sonoro, habitat natural da linguagem, para comunicar seus significados. “Ler” um texto significa convertê-lo em som, em voz alta ou na imaginação, sílaba por sílaba na leitura lenta ou de modo superficial na

leitura rápida, comum a culturas de alta tecnologia. A escrita nunca pode prescindir da oralidade. (...) A expressão oral pode existir – e na maioria das vezes existiu – sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade (ONG, 1998, p. 16).

Partindo dessa afirmação, analisaremos o texto *O gorila*, de Sérgio Sant’Anna, também editado em *O vôo da madrugada* (2003). Sendo o conto mais extenso da obra, está dividido em três partes: *Alguns telefonemas*, *A xoxota sugadora* e *Drama e melodrama*. Nele, o protagonista, Afrânio Gonzaga, ou o Gorila, é um ser que procura, de acordo com afirmação que se encontra na orelha do livro, “encontrar estratégias, inusuais e incompreendidas, de comunicação e consolo”.

Homem pouco conhecido, divorciado, sem filhos e funcionário público aposentado, também era possuidor de uma bela e sedutora voz, por isso fora dublador de vários filmes, entre eles, *King Kong*, no qual assumia a voz do detetive Perry McCoy. Com a perda dos dentes e o uso obrigatório de dentadura postiça, ele resolve abandonar a profissão para viver solitariamente num pequeno apartamento do Rio de Janeiro. A partir de então, passa a se preocupar, como ele mesmo afirma para Lucineide (uma de suas “namoradas telefônicas”), com “muitas almas e corpos”, ele é também “uma espécie de pastor”, porém, o seu “púlpito é o telefone”.

“Conhecer” qualquer outra pessoa simplesmente por meio do telefone é impossível em sua totalidade. A voz de um mesmo interlocutor desconhecido, ouvida com uma certa frequência, pode se tornar familiar e até mesmo agradável, porém, nem sempre ela substituirá a necessidade de conhecê-lo pessoalmente. Quando isso vier a acontecer, a expectativa pode também ser frustrante.

Assim, o texto já introduz com a palavra “voz”, voz de quem atende ao telefone por meio de uma secretária eletrônica, é uma “voz suave, frágil, melodiosa, de mulher” e que diz: “Quem fala aqui é Cíntia. No momento não posso atender. Por favor deixe o seu recado que ligarei assim que puder. Obrigada” (SANT’ANNA, 2003, p. 115) e em seguida uma mensagem é transmitida em dois tempos com uma música de fundo tocada ao som de piano. Tal mensagem procura seduzir a mulher, e, falando de si mesmo, o Gorila recomenda a ela:

_ Ouça bem o que eu vou deixar gravado, Cíntia, para que germine dentro de você. Um dia ainda vou arrancar sua calcinha com os dentes, ho, ho, ho. O gorila tem dentes afiados, de aço. Mas isso não quer dizer que ele seja um bruto, pois sua língua é aveludada como sua voz e faz vibrar as cordas mais íntimas de uma mulher sensível, feito um virtuose com seu piano. Como esse piano que você ouve ao fundo, Cíntia. É um prelúdio. De Debussy. Um tarado

estúpido não poria para tocar um prelúdio de Debussy, poria? Pense bem nisso que logo voltarei a ligar, Cíntia. O Gorila sempre cumpre o que promete, ho,ho, ho (SANT'ANNA, 2003, p. 115).

Com mensagens desse tipo, o Gorila, ora fingindo-se de um agenciador de assinaturas de revistas, ora se declarando o Gorila mesmo, tenta dialogar com “suas namoradas”, procurando sempre sublimar sua voz, comparando-a muitas vezes com músicas de compositores famosos. Ao longo do texto, as várias vozes vão sendo contrapostas entre voz masculina / voz feminina:

_ Não é difícil adivinhar, Rosalinda. Por causa de minha voz de baixo, minha risada cavernosa e meu peito cabeludo, ho, ho,ho (...) (SANT'ANNA, 2003, p. 117).

(...)

_ Eu também, Luci. Você é uma das poucas que conversam comigo numa boa. Sabe?, tem horas em que me sinto um solitário incompreendido.

_ Não acredito. Com uma voz e um nome desses, você deve ser um homenzarrão. Podia ser até locutor de rádio. (SANT'ANNA, 2003, p. 118).

(...)

_ Adoro a sua risada, Gorila. Por você eu me convertia ao catolicismo e me casava na igreja de véu e grinalda. (SANT'ANNA, 2003, p. 119).

(...)

_ Olha aqui, seu macaco. Por que você não usa a internet? Há um monte de vagabundas soltas no espaço e elas iriam adorar.

_ E minha voz melodiosa, minha língua de veludo, como é que ficariam, hein?

_ Usa o microfone do computador (...) (SANT'ANNA, 2003, p. 122).

(...)

_ Mulher, ó mulheres! Escutai com atenção, pois a língua do Gorila tem mais de um sentido. Tanto poderá sussurrar doces palavras em vossos ouvidos quanto descer ao ponto mais nevrálgico e recôndito do vosso corpo, que poucos conhecem como o Gorila. (...) (SANT'ANNA, 2003, p. 126).

(...)

_ (...) Mas vai sendo conquistada passo a passo, até que um dia, finalmente, sua voz dirá o grandioso e definitivo sim. (SANT'ANNA, 2003, p. 127).

(...)

Voz feminina:

_ Alô?

Voz sussurrante:

_ Você está sozinha, Amanda?

_ ... (SANT'ANNA, 2003, p. 128).

(...)

_ Me diz uma coisa, a tua voz. Você bebeu?

_ Não, tomei remédios. Estou deprimido, angustiado. (SANT'ANNA, 2003, p. 129).

Com tais fragmentos de discurso direto, percebemos que com “todos os desaforos”, muitas mulheres ficam indignadas com o Gorila, porém, raramente desligam o telefone. Muitas delas se tornaram amigas do desconhecido e aguardavam ansiosas pelo próximo telefonema, no entanto, todas as vezes que elas propunham um encontro pessoalmente, ele inventava uma desculpa. Quanto aos seus interlocutores masculinos, havia apenas um, Ariosto (provável homossexual casado), um bancário que também o ouvia, quase sempre “sendo afrontado” por ouvir “umas verdades”.

Dessa forma os dias vão se passando até chegar a 25 de dezembro de 1998. Nessa segunda parte do conto, o Gorila “perde sua voz”, como ele mesmo, ao tentar amenizar sua Noite de Natal cheia de solidão, reza uma “Ave Maria” e afirma: “E ando cauteloso, mãe, sem ânimo para fazer manifestar-se aquele outro, como se houvesse perdido a voz” (SANT’ANNA, 2003, p. 133). No momento de angústia recebe um telefonema, como se estivesse sendo atendido logo de imediato. E, “do outro lado da linha, como num eco das profundezas, uma voz feminina, cavernosa, pronuncia: ‘Amém’” (SANT’ANNA, 2003, p. 135). E a voz da mulher se faz ouvir novamente em seu “discurso suicida”, agora solene e rouca. Na verdade, ela é a voz de Cíntia que finge ser Darlene, uma jovem solteira e grávida que teme enfrentar a família, por isso quer se suicidar. Após a compra de um “bina” e a descoberta do número do telefone daquele que tentava seduzi-la, um trote da parte de Cíntia era certo, e logo em plena Noite de Natal. Gorila acredita em tudo, pois a voz diz, quanto ao número que escolhera, não saber de nada, não se lembrar de nada, pois estava desesperada, foi discando de “araque” para poder ouvir uma voz humana, falar com alguém. A isso, ele afirma não reconhecer a voz. Dessa forma é enganado e instigado a telefonar de volta a fim de solucionar o problema, no entanto, a ligação cai numa casa de um amigo de Cíntia (já que fora o único número lembrado) onde acontece uma ceia e um “Natal do Anti-Cristo”. Confuso, Gorila tem um longo discurso com um dos participantes da festa, Marquinho, esse, de forma sarcástica o incita com uma história da “xoxota sugadora”. Não compreendendo nada do que acontecia, o ex-dublador se irrita e desliga o telefone. Com a consciência obscura, ele continua a assistir televisão, preocupado agora em como transmitir às mulheres a nova e misteriosa história inventada por Marquinhos.

Nessa segunda parte, o que há de significativo quanto à voz, é que todo discurso direto é introduzido por uma descrição do tipo de voz. As várias vozes existentes no conto, sendo a do Gorila a voz principal, parece assumir o lugar do próprio personagem. Elas se tornam corpo presente dentro da narrativa. Assim, a voz do Papa, que transmite a mensagem de Natal pela televisão, é “fraca e monocórdia”, a voz da mulher sai como um “eco das profundezas”,

“cavernosa”, depois se torna uma voz “solene, rouca” e mais adiante “sufocada” e “agônica”. A voz de Marquinho é “voz de homem, falando alto, presumivelmente alcoolizado, muito excitado”. Além disso, a “angustiante” Darlene, em sua performance, também precisa ouvir uma voz humana que a ajude. Por isso, não podendo salvá-la pessoalmente, o Gorila esclarece que é uma voz para ajudá-la:

_ Está chovendo bastante, Darlene. E, como eu já lhe disse, sou apenas uma voz para lhe ajudar. E se você quiser conhecer mesmo a minha teologia, a teologia do Gorila, ela pode ser também a teologia do nada. (SANT’ANNA, 2003, p. 147).

Após esse trote, na terceira parte do conto, como afirma um dos personagens, “o feitiço virou contra o feiticeiro”, pois o Gorila acaba sendo descoberto, começa a receber trotes com mais frequência e por isso resolve se despedir de suas namoradas mais receptivas, pois também “precisava de uma voz amiga”. Uma dessas ligações de despedida ele faz a Cíntia, que fingiu de Darlene e que agora, finge-se de Celeste (novo nome e nova história inventada pelo seu namorado a fim de enganar mais uma vez o Gorila), uma parenta de Cíntia, esta, já teria falecido com terrível enfermidade: o câncer. Quanto a essa última ligação feita à “falecida” Cíntia, e também quanto à escolha do número de seu telefone, ele esclarece no seguinte trecho de diálogo:

_ Não, Celeste, foi por mero acaso. Estava dando uns telefonemas e deparei com aquela voz suave, melodiosa, delicada, numa secretária eletrônica. É natural que o Gorila goste de mulheres delicadas, você não acha?

_ Se você está dizendo, é porque deve ser.

_ E é. Então comecei a ligar e me impressionava que ela nunca atendesse de viva voz. Apaixonei-me por uma voz numa secretária eletrônica, você pode entender isso? Uma voz angelical.

_ Acho que posso, Gorila. É uma bonita história. (SANT’ANNA, 2003, p. 175).

É dessa paixão doentia por uma voz gravada numa secretária eletrônica que o desfecho se desencadeia. Após saber da morte de Cíntia, o protagonista do conto prefere ter com ela um encontro transcendental, e assim ele acredita que tal encontro somente será possível com sua morte, por isso ele resolve se suicidar.

Com o suicídio do Gorila, tudo é esclarecido. Sua verdadeira identidade é totalmente aposta à que ele procurava transmitir às suas amantes telefônicas. Porém, deixa trechos de mensagens e também um texto filosófico sobre o amor, este fora intitulado “A posição transcendental”, texto “mais para ser ouvido do que para ser lido”, pois a “o que ele podia valorizar em si era sua voz”. O funeral é feito pela “Igreja Batismal Filosófica” a pedido da irmã Lucineide, uma de suas amantes telefônicas. “O espetáculo” de sua morte também se torna tema do programa de tevê “Histórias Urbanas”, TV Guanabara, na noite de 7 de janeiro de 1999.

A CIÊNCIA DA VOZ

Assim, com essa breve leitura de *A voz*, análise e exposição do enredo do conto *O Gorila*, focalizando as várias vozes nele presentes, percebemos que há muito que se estudar sobre a voz. Ainda que vivamos num contexto onde há a predominância dos textos escritos e também imagéticos, sem a presença da voz não teríamos capacidade suficiente para abstrair todo o conteúdo de tais textos. Sem o seu surgimento, seria impossível pensarmos em tecnologia, pois como organizaríamos ou mesmo teríamos um poder de racionalizar o pensamento a partir da língua?

Com todo o desenvolvimento científico, que procura ampliar os conhecimentos sobre as diversas áreas existentes, pouca importância é dada à “ciência da voz”, esta, sozinha pode constituir uma linguagem discursiva. O espaço e a ausência de interesse quanto ao estudo da voz são insuficientemente supridos somente pelo estudo da própria língua como linguagem e as especificidades de seu uso. E, como afirma Irene Machado ao estudar a voz no romance, ela “é, em si, um fenômeno plural, ambíguo, metamórfico” (MACHADO, 1995, p.158), ou seja, ela também é passível de mudanças e pode se tornar ainda mais complexa, ampliando-se do seu contexto oral e mediato para se tornar representação na literatura. Para representar é preciso conhecer bem, e, confirmando essas proposições, Paul Zumthor pondera:

Uma ciência da voz deveria abarcar tanto uma fonética quanto uma fonologia, chegar até uma psicologia da profundidade, uma antropologia e uma história. Deveria ultrapassar amplamente o domínio vocal propriamente dito. (...) (ZUMTHOR, 2005, p. 62-63).

REFERÊNCIAS:

MACHADO, Irene. *O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo/Rio de Janeiro: Fapesp/Imago, 1995.

ONG, W. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobrázky. Campinas: Papitus, 1998.

SANT'ANNA, Sérgio. *O Vôo da Madrugada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

_____. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa P. Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.