

---

## CANÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA: ENTREVISTA COM PEDRO DE SOUZA

# 2

### SONG IN PANDEMIC TIMES: INTERVIEW WITH PEDRO DE SOUZA

---

**SOUZA, Pedro de**

Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas  
Professor Titular da Universidade Federal de Santa Catarina  
E-mail: pedesou@gmail.com  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4941-5827>

**MANZANO, Luciana Carmona Garcia**

Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos  
Docente Pesquisadora do PPG Linguística da Universidade de Franca  
E-mail: [luciana.manzano@unifran.edu.br](mailto:luciana.manzano@unifran.edu.br)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5280-4444>

**BOCCHI, Aline Fernandes de Azevedo**

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas  
Docente Pesquisadora do PPG Linguística da Universidade de Franca  
E-mail: [azevedo.aline@gmail.com](mailto:azevedo.aline@gmail.com)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4225-743X>

**BARROS, Renata C. Bianchi de**

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas  
E-mail: [renatabiarros@gmail.com](mailto:renatabiarros@gmail.com)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6635-7366>

## RESUMO

Em 10 de junho de 2020, o Programa de Pós-Graduação em Linguística teve a satisfação de receber o Prof. Dr. Pedro de Souza, docente da Universidade Federal de Santa Catarina, para uma entrevista sobre a canção em tempos de pandemia, realizada no ambiente Collaborate Ultra. Publicamos, nas páginas que se seguem, a versão impressa da entrevista. O Prof. Dr. Pedro de Souza é bolsista de produtividade do CNPQ. Em seu doutorado, realizou pesquisa sobre a performance vocal nos ditos e escritos de Michel Foucault. A voz e a palavra cantada são

elementos que dão corpo às pesquisas por ele conduzidas. Em seus atuais projetos, ele investiga a constituição enunciativa e discursiva do sujeito e da voz em narratividades cinebiográficas que perfazem a história da MPB e em documentários sobre a vida de cantores. Nesta entrevista, ele dispõe elementos sobre a voz, o silenciamento, o sussurro e o grito, os quais nos afetam sobremaneira. Articulados às condições de produção atuais, nas quais o cenário que se desenha intensifica desigualdades, dissimetrias e violências em meio à situação pandêmica, Pedro nos presenteia com análises teoricamente consistentes, marcadas pela poética das canções derivadas de seus trabalhos e da força política de suas palavras.

**Palavras-chave:** Canção. Pandemia. Corpo. Voz. Análise de discurso.

#### ABSTRACT

On June 10, 2020, postgraduate linguistics program received Prof. Dr. Pedro de Souza, a professor at the Federal University of Santa Catarina, for an interview about the song in pandemic times, held in the Collaborate Ultra environment. We publish, in the following pages, the printed version of the interview. Prof. Dr. Pedro de Souza is a productivity fellow at CNPQ. In his doctorate, he conducted research on vocal performance in the sayings and writings of Michel Foucault. The voice and the sung word are elements that give substance to the researches he conducted. In his current projects, he investigates the enunciative and discursive constitution of the subject and voice in cinemabiographical narratives that make up the history of MPB and documentaries about the lives of singers. In this interview, he has elements about the voice, the silence, the whisper and the scream, which affect us greatly. Linked to current production conditions, in which the scenario that is being projected intensifies inequalities, dissimetry and violence in the midst of the pandemic situation, Pedro presents us with theoretically consistent analyses, marked by the poetics of the songs derived from his works and the political strength of his words.

**Keywords:** Song. Pandemic. Body. Voice. Discourse analysis.

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Boa noite a todas e todos, sejam bem-vindos a esse ciclo de entrevistas do PPG Linguística da UNIFRAN. Eu sou a professora Luciana Manzano, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística e, pra mim, é muito bom ter essa gente conectada conosco, nesse momento que marca a realização de um projeto pensado especialmente para vocês. A ideia de proporcionar um encontro virtual de um ciclo de entrevistas promovido PPG Linguística, em um primeiro momento, é oferecer uma forma um pouco diferente de produção online, em meio a tantas propostas de lives no campo da linguística que seguem trazendo um modelo de comunicação oral muito parecido com o que a gente observa nos congressos científicos de que a gente participa e, considerando o tipo de tecnologia que a gente dispõe nesse momento, é distinto do que geralmente se acessa em um congresso presencial. A gente tem observado que o formato de comunicação científica tende a esgotar o participante online, depois de um certo tempo de concentração. Desse modo, esse modelo de entrevista surge como uma maneira de aproximação entre nós participantes, ouvintes e, também, pesquisadores, e toda a comunidade interessada, com pesquisadores que chegam até nós por meio de leituras formadoras. De certo modo, é uma oportunidade de ver o autor que conhecemos em referências bibliográficas em nossas leituras, nas nossas produções textuais, como artigos, pesquisas e é, também, uma oportunidade de falar sobre o que a gente faz na pós-graduação, divulgar o nosso trabalho para fora dos muros da universidade, muros que já desaparecem nesse formato, no sentido de que mesmo de modo distante nos aproxima e, ao mesmo tempo, permite o armazenamento dos dados, pois vamos gravar essa entrevista e publicar posteriormente. Isso promove possibilidades de dispersão e, é importante dizer aqui, que as pesquisas desenvolvidas nas universidades são base para elaboração de práticas sociais e de políticas que vão fazer efeito sobre a vida de todos nós, ou seja, no nosso caso, as pesquisas que envolvem as práticas de linguagem na sociedade estão articuladas com os acontecimentos sociais e nos afetam enquanto sujeitos no mundo. Hoje, nós temos a alegria de contar com a presença do professor Pedro de Souza, docente pesquisador da Universidade de Santa Catarina, que tem um percurso de pesquisa muito bonito sobre a voz e a música e que veio conversar com a gente sobre seu percurso acadêmico e sobre como a música e a voz produzem efeitos sobre nós e formulam a nossa sociedade.

Para entrevistar o professor Pedro, eu convido também as professoras do nosso Grupo de Estudos do Texto e do Discurso, a professora Aline Fernandes de Azevedo Bocchi e a professora Renata Bianchi de Barros que, junto comigo, vão conduzir essa entrevista.

Sejam todos muito bem-vindos e bom evento a todos nós!

**Renata C. Bianchi de Barros** - Boa noite todo mundo! Quero aproveitar para agradecer o Pedro, mais uma vez por receber e ter aceitado o nosso convite, nas condições atuais, a compreender certas situações que nos afetam. Ao cogitarmos discutir o tema da canção em tempos de pandemia seu nome foi o que nos ocorreu, especialmente pelo que a Luciana nos contou, de que você tem um percurso muito bonito e bastante denso na elaboração e na compreensão da música e da voz, especificamente. Seu trabalho é referência nos estudos das Ciências da Linguagem e, para fazer alusão à música, podemos dizer que seu percurso acadêmico se apresenta com ritmo e frequência que nos abraça, com a densidade provocadora de como pensamos que é o próprio de pesquisadores que debruçam sobre seu trabalho.

A voz cantante é objeto de pesquisa que você tem se debruçado, atualmente, e que a gente vai falar um pouco mais sobre isso hoje, mas a gente gostaria também de te ouvir falar um pouco do seu percurso. Eu tive o prazer de te ouvir, em outras ocasiões, quando você emocionou a todos falando sobre sua vivência e sobre o que te move. A gente gostaria de saber se você pode contar um pouco sobre seu percurso e falar um pouco mais sobre você.

**Pedro de Souza** - Olá, boa noite Renata, muito bom te reencontrar, você é a única que eu conhecia das três, boa noite Aline, Luciana e a todos que estão nos escutando agora. Eu quero dizer que pra mim é um prazer muito grande e me desculpem se no meio da nossa conversa eu acabar me emocionando, mas eu quero dizer que pra mim é um momento muito especial este que estamos vivendo, poder ter essa oportunidade, essa janela de diálogos, de conversas com todo mundo e com pessoas que eu admiro já de um tempo, como a Renata.

Bem Renata, falar do meu percurso, eu vou falando assim como me vem à memória. Esses dias eu revi uma entrevista com a Fernanda

Montenegro e me senti muito representado na fala quando ela falou de memória, ela disse: minha memória sou eu, sem memória eu não existo. Eu fico pensando no que você falou, da minha pesquisa e do envolvimento que hoje eu me dedico à voz. Se eu for retrospectivamente na construção da minha carreira, há um determinado ponto que é constante, que é essa ideia de vincular a pesquisa, o estudo e a atividade de ensino, não deixar que eles se separem dos interesses, que não se separem da minha vida, da minha história de vida. Então foi assim que vim de lá de tresantano, como se diria, vindo de um tempo atrás, não vou dizer de quanto tempo, eu venho me percebendo, quando entro na vida acadêmica, quando entro para trabalhar como professor na área de letras, como pesquisador, eu me vejo fazendo escolhas, que são escolhas que estão diretamente ligadas a mim. Tem uma coisa de gosto nas escolhas que faço, mas elas não são arbitrárias, porque são escolhas que estão determinadas pelas situações, pelas condições sociais, políticas, e mesmo subjetivantes, no sentido bem próprio do termo, em que eu vivo.

Assim, é por isso que quando eu fiquei pensando, quando fui fazer mestrado, no que eu trabalharia, eu que já tinha ouvido tanto, tinha feito várias disciplinas e cadeiras ligadas a semiótica, pragmática, sintaxe. Eu fiquei pensando a que eu me dedicaria, a que estudo eu me dedicaria para fazer pesquisa. Eu já tinha feito uma trajetória, desde que eu fui religioso, frade, e depois me tornei jornalista profissional, uma trajetória de envolvimento com a mobilização política dos anos 70, trabalhando justamente na cobertura, como freelance, como repórter ocasional, cobrindo os movimentos sociais nos anos 70, que foram os anos duros da ditadura. E, sobretudo, cobri muito os movimentos populares que surgiram naquela época, a briga pelo loteamento clandestino, até eu cair em meio à cobertura do movimento operário, dentro do qual estava nascendo essa figura, que depois se tornou histórica em nosso país, que é a figura do Lula. Fiquei impressionado quando comecei a fazer as coberturas das grandes assembleias, fiquei impressionado com o modo, a maneira com que a voz do Lula, essa voz rouca, forte, de operário que sempre pegou no pesado, como que ele tinha essa força de chamar, os ditos companheiros, para a luta. Foi assim que quando fui escolher meu primeiro projeto de pesquisa no mestrado, eu resolvi então trabalhar com os discursos do Lula. É claro que o desenvolvimento dessa pesquisa não esteve diretamente a ver com voz, mas hoje eu vejo que ela estava ali presente, essa minha escuta incidental, não muito intencional, na voz

do Lula. Digo isso mais para colocar na minha trajetória, essa ideia de sempre vincular a pesquisa à vida, a história de vida que eu vinha fazendo e vou fazendo. Ter escolhido, então, trabalhar com a discursividade que eu via na relação do Lula com os operários, teve a ver justamente com o trabalhar “eu”, vivendo esses momentos.

Depois, em outro momento, depois de as peripécias, me formando como pesquisador, como professor, na hora de escolher um projeto de pesquisa, eu também segui o mesmo tipo de, digamos, de critério de escolha. No doutorado, trabalhando com Eni Orlandi como minha orientadora, eu resolvi abordar uma questão, difícil pra mim na época, que envolvia a mim mesmo como pessoa, na minha orientação sexual, eu resolvi trabalhar com as cartas que eram enviadas aos grupos de afirmação homossexual, grupo do qual eu militei após sair pra vida, pra outra vida, digamos assim. Então, foi mais uma vez que, ao escolher trabalhar com essas cartas, com uma militância da qual eu fiz parte, uma militância, digamos, padrão do grupo, era um tipo de militância em que atendia-se e se escutava pessoas que viviam com dificuldade sua orientação sexual, homossexual, no caso, através das cartas. Eram pessoas que não podiam aparecer, por diversas razões e, sobretudo, pela discriminação, então, eu me debrucei sobre essas cartas e foi uma pesquisa que me deu muito gosto de fazer, além da que fiz anteriormente, mas essa me deu mais gosto ainda, porque foi uma espécie de compromisso ético de minha parte. Essa espécie de tentar ouvir de outro jeito, de tentar fazer falar essas vozes que não podiam. Eram indivíduos que estavam na periferia, no interior de São Paulo, ou até mesmo na grande São Paulo, que não podiam aparecer. Foi assim que me vi movimentado, mobilizado nessa pesquisa, que eu tive muito gosto de fazer e que eu terminei em 93. E assim foi, falando dessa trajetória em que há um eu que sou eu mesmo, envolvido na minha pesquisa. Vou pular um pouco outros períodos.

Já em Florianópolis, trabalhando na Universidade Federal de Santa Catarina, a gente fez um grupo de pesquisa na Universidade, fizemos um grupo chamado Grupo Poéticos Musicais, que era uma coisa muito nova. Eu e a colega Professora Tereza Virginia, e meu querido amigo Emílio Pagoto, pensamos em criar esse grupo de pesquisa novo, tivemos a ideia de trabalhar com linguística, literatura e música, e a gente precisava de um conjunto de pesquisas. Foi então que pensei, depois de trabalhar alguns artigos, alguns temas, pela primeira vez eu pensei

em trabalhar com a voz cantada. Depois eu fui elaborando, estudando, elaborando, não tanto como um conceito, mas como um dispositivo de análise inserido na maneira que a gente já vinha fazendo em Análise de Discurso. Digo a gente, eu e o grupo que seguimos sempre juntos, nós que trabalhamos com Eni Orlandi, e conseguimos colocar mais esse vetor na análise, ou seja, como é que eu posso pensar o processo de constituição do sujeito pela voz e enunciação. Foi aí que eu, mais uma vez, fui para um momento mais longínquo da minha vida, foi aí que, mais uma vez, eu mobilizei uma memória que é minha memória de infância. Comecei a trabalhar com as vozes das mulheres que com muita dificuldade viveram suas vidas, de serem apagadas por uma força de machismo e tudo mais, muito forte. Foi aí que eu resolvi trabalhar com as cantoras do rádio.

Primeiro porque na minha casa a gente não tinha livros. Sempre repito essa mesma história. Eu sou filho de pais semianalfabetos, meu pai era um operário, minha mãe era uma empregada doméstica que lutava para cuidar da casa. Mas, com as dificuldades que eles tiveram, deram para mim e para meu irmão as condições mínimas de estudo. Em casa a gente não tinha livros, mas tinha muitos discos, muitas músicas e eu me lembro mais da minha mãe cantando muito enquanto trabalhava em casa.

Minha mãe era uma daquelas fãs fervorosas de Elis, Dalva de Oliveira, Ângela Maria, cantando em um tempo onde as mulheres mal tinham espaço para falar, mal tinham espaços para falar de si em uma sociedade dominada por uma masculinidade, de uma sociedade de um machismo muito forte. Eu fui, então, tirando, da memória, da minha memória mesmo, pessoal, de cabeça, de sentimento, de lembranças, fui trazendo de volta essas vozes. E comecei, então, a trabalhar com vozes de cantoras do rádio, vozes de um movimento muito forte no Brasil, das quais até mesmo os mais jovens devem ter lembrança, pois foram cantoras muito fortes na cultura e história do Brasil.

Foi aí que comecei então a me interessar por essas vozes, em especial femininas. As vozes dos homens me interessaram, digamos assim, intermitentemente depois; mas, sobretudo, femininas, daquilo que as mulheres cantavam delas mesmas e daquilo que elas podiam dizer delas mesmas, subjetivamente falando, que eram suas experiências amorosas, de maneira geral, não muito bem sucedidas.

Não fui guiado pelo melodrama presente nessas canções que se ouvia nas vozes de Ângela Maria, de Maisa, não fui tanto levado pelo melodrama dessas vozes, mas fui levado pelas questões políticas que ali vinham nessas vozes. Foi aí que eu desenvolvi uma série de trabalhos que eu gostei muito de ter feito, falando desse feminino presente nas vozes das mulheres cantoras do rádio e da maneira de ouvir essas vozes e falar delas. Porque é escutando, analiticamente, em termos discursivos, que a gente pratica a análise do discurso, é escutando essas vozes e fazendo relação ao tempo em que elas acontecem que a gente pode então pensar na voz como enunciação, e como enunciação integrada em a discursividade que eu sempre chamei de uma discursividade de subjetivação outra. Me lembro, por exemplo, de um trabalho que gostei muito de fazer; Dalva de Oliveira, foi uma cantora, segundo o que minha mãe costumava dizer, que eu tinha 3 ou 4 anos de idade e costumava cantarolar sozinho aquela canção que foi muito sucesso na voz dela naqueles tempos, Kalu. Dalva de Oliveira, pra mim, a voz dela me trazia; depois foi bastante divulgada e trabalhada em narrativas de documentários – a TV Globo fez um documentário muito bonito sobre Dalva de Oliveira, a história dela me impressionava muito no canto, essa coisa de ela cantar mesmo em meio a um burburinho que fazia com que ela fosse vista de uma maneira absolutamente abjeta, difamante. É muito forte ver, hoje, pela história de Dalva de Oliveira, pela história do percurso de sua voz no rádio, é muito forte ver essa voz ecoando num momento em que o ex marido dela, na época, Herivelto Martins, punha nos jornais as coisas mais terríveis que se passavam na casa dela quando eles não se davam bem. E Dalva de Oliveira conseguia se colocar como outra quando cantava, como outra aclamada grandemente pelo público, porque Herivelto Martins fazia difamações sobre Dalva de Oliveira, estampado em colunas de jornais, para difamar a mulher de quem ele tinha ciúmes e inveja, pois tinha cantado com ele e agora fazia sucesso sozinha. E então vem Dalva de Oliveira, fazendo sucesso, sendo mulher, pela voz que abraçava o ofício de cantar, falando de si, nesse gesto de subjetivação, fora da ordem que não a deixava falar, que não deixava ela e a nenhuma outra mulher falar.

Então, para encurtar um pouco a história, esse é meu percurso e as questões que venho me interessando: esse ponto de pegar as vozes femininas, das cantoras de rádio, numa relação política. Claro que



tinha meu gosto, quando sentava para fazer os trabalhos, produzir meus projetos, o que eu vou pegar aqui, o que não vou pegar ali, o que vou enfatizar, o que vou delimitar para essa margem, para esse artigo. É claro que eu tinha um prazer imenso e um gozo de colocar nas minhas vitrolas, nos toca discos, essas vozes belíssimas, cantando essas canções, havia muito prazer. Isso não produz uma arbitrariedade na escolha, pois eu sempre pensei que eu tinha de ter uma consequência ética e política. Era uma maneira de trazer de volta a memória de mulheres que lutaram para que, aqui, hoje, à maneira delas, lutaram para aquilo que hoje as mulheres conseguem aceder, embora tenha muito a conseguir.

Então é assim que eu venho trabalhando. Claro que eu diversifiquei um pouco meus interesses, ainda trabalhando com a perspectiva da voz como esse lugar material de enunciar o discurso, mas é sempre nessa relação, sempre tentando operar de onde a voz se torna discurso e onde a voz fica fora de discurso. Isso é um pouco do depoimento que eu posso fazer ligado a mim mesmo, às minhas pesquisas, ao ofício de pesquisador na universidade, no ponto que eu cheguei. Uma coisa ou outra pode vir aos poucos ao longo da nossa conversa.

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** – Estamos emocionados com suas palavras, então a gente entra em certo transe, ouvindo esse percurso tão bonito e essa formulação tão forte ao final, que é vislumbrar vozes fora de discurso, isso me afetou profundamente. Obrigada! Antes de eu colocar propriamente uma questão, eu vou convidar a todos para escuta coletiva da música *Não existe amor em SP*, na voz de Milton Nascimento e Criolo, com acompanhamento do pianista Amado Freitas.

Reprodução do Clipe Musical: *Não Existe Amor em SP – Milton Nascimento feat Criolo*.<sup>1</sup>

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** – Nossa, é até difícil falar alguma coisa, depois de ouvir essa música, nessas vozes e nesse momento histórico em que nós estamos.

**Pedro de Souza** - É muito tocante. Eu sempre que escuto esse clipe, com essas vozes, eu fico também muito tocado e, tento dizer algumas coisas, que mesmo em meio à emoção, elas me vêm.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vwjVbpKITUc> . Acesso em 24 out. 2020.

Como que isso me permite ficar mais convicto de como nessa composição, nessa produção, a gente tem uma enunciação que não é só verbal, ela é corporal, e é corporal, tanto no corpo da voz desses dois cantores, quanto no corpo da cidade, porque juntas todas essas corporeidades enunciativas manifestam a intensidade do afeto solto no ar agora, mas o afeto em falta. Agora, em toda a parte do mundo. Estou me lembrando que um amigo me lembrou outro dia que o Tom Jobim dizia que se algum dia ouvisse a voz de Deus certamente ela soaria como a de Milton Nascimento. Eu diria que, aqui, eu escuto o silêncio e, justamente, no estatuto de fazer respirar os sentidos, ou seja, tirando da linguagem o que ela tem de sufoco. Por isso é que nesse clipe uma coisa chama muito fortemente a atenção, embalada por essas vozes, é a captura de imagens. Essa captura de imagens participa da prática discursiva que se faz exercer nele, nesse clipe. Eu quero dizer que se pensarmos em termos de modo de enunciar e modo de dizer, modos de falar cantando e falando, enfim, modos de enunciação, eu vejo a montagem, esses arquivos de imagens, eu vejo que eles encenam o espaço acústico do apelo, ou seja, o grito para que o amor venha preencher o vazio da sua própria falta. Quando eu falo que eu escuto o silêncio nessas vozes, eu estou pensando nos mais belo dos trabalhos de Eni Orlandi sobre as formas do silêncio, estou pensando naquele momento em que ela diz que o silêncio é a respiração da linguagem. Pra mim, a performance vocal, tanto de Milton Nascimento, quanto de Criolo, ela remete a essa escuta, remete a essa linguagem, com seu silêncio feito de respiração. É um pouco isso que me vem nesse momento, ao ouvir pela enésima vez essa canção, nesse clipe. É isso.

Mais uma coisa, se eu quiser pensar em termos de memória ou discurso, eu penso naquela canção que Milton Nascimento compôs com Fernando Brandi, um dos mais brilhantes compositores que atuou em parceria com Milton Nascimento. Brandi escreveu uma letra para a canção Sentinela, procurando fazer uma homenagem a um amigo; ele remetia aos tempos em que se sucedeu o AI5, a instalação da ditadura no Brasil. Então, é a memória da política nos anos de chumbo que essa canção traz. Eu cito somente aquele momento em que a voz do Milton Nascimento, na gravação que ele fez com a Nana Caime, grita, precisa gritar sua força, evocativa: “ei irmão”, então o tom sobe para dizer, “sobreviver, a morte ainda não vai chegar. Se a gente, na hora de unir os caminhos em um só, não fugir nem se desviar”. Ele termina, nesse verso:

“Precisa amar sua amiga”, e grita “ei irmão!” Gosto de lembrar nessa canção essa associação intradiscursiva que a gente pode fazer com essa bela criação de Milton Nascimento e Criolo, remetendo a esse momento em que as pessoas têm muita dificuldade, as pessoas não podem prestar homenagem, não podem fazer o ritual da última despedida das pessoas que perdem. Sentinela, pra mim, ela é bem a lembrança disso, pois ela foi feita nas mesmas condições em que a gente vive agora. Fernando Brandi diz “estou indo sim, de uma memória pessoal, mas remetida aos tempos em que essa canção foi feita, em 1966-7-8”, nessa tríade de tempo, ela foi feita justamente para falar desses mortos de que não se sabia por onde andavam, cujo corpos não se sabia por onde andavam. É isso, por enquanto.

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** - Condições, eu diria, obscenas. Como escreveu Hilda Hilst, uma vez: “obsceno pra mim é a miséria, a fome, a crueldade, falando da nossa época, obscena.” Eu acho que você já respondeu um pouco essa questão que eu formulei, sobre esse estatuto da voz cantante perante essa nossa condição social histórica. Qual seria esse estatuto, seria possível falar um pouquinho sobre isso?

**Pedro de Souza** – Eu gostaria, justamente, acrescentar ao que eu já disse, de a voz, pra mim, ser a contrapartida do sujeito asfíxiado nessa pandemia, pra mim, essa voz, ela é esse ponto de resistência, essa busca, essa furada no seco que impede de respirar. Não só pelo precário da saúde, mas por toda a sorte de precariedade que a gente vive agora, eu digo que é pela voz que esse precário aparece agora como um acontecimento de grito e insurreição. Isso está muito forte nessa canção que acabamos de ouvir não é?

**Renata C. Bianchi de Barros** - Eu posso adicionar uma questão?

**Pedro de Souza** - A vontade, estamos conversando!

**Renata C. Bianchi de Barros** - A Aline comentou a respeito da voz, do estatuto da voz; há uma especificidade nessa voz que pede para ser ouvida e que a gente, de modo geral, a gente identifica como um grito, um grito que aparece, um grito de pedido de socorro. Então, nessa condição específica, nessa obscenidade, como a Aline lembrou com a

Hilda Hilst, que estatuto tem essa enunciação na relação com a música? É uma voz cantada, tem uma relação com a música, uma questão de tempo, de sonoridade que é diferente.

**Pedro de Souza** - Eu digo que aí está essa coisa da singularidade da voz. Uma das autoras que eu mais trabalho para o conceito de voz, que é a filósofa italiana Adriana Cavarero, ela diz que a voz é o elemento de unicidade do indivíduo, é o fato de que em cada um ela não ser a mesma, ou seja, cada um tem sua própria voz. Mas temos aí, também, esse aspecto que você acabou de dizer, da voz cantada. Pra mim, a voz cantada, por isso eu prefiro trabalhar com a canção popular, ao invés de pensar na voz na canção erudita, é que a voz cantada está nesse limiar entre o falar e o cantar. Mas no canto, a canção traz, articulado pela voz, a musicalidade que já é própria da fala, é o fato de poder trazer pelo canto, pela melodia, o fato de trazer alguma coisa que não vem pela fala, só vem pelo canto. Me parece que é bem esse o funcionamento singular da linguagem que vem pela voz. Digo singular, pelo menos, na maneira como palavras repetidas acontecem tecendo um tempo trágico, pois se trata de afirmar a negação, ou seja, dizer o que se quer afirmar por uma frase negativa – “não existe amor em SP”. Marquemos esse funcionamento no mesmo processo discursivo remetendo esse enunciado a um certo trecho da canção Sampa, de Caetano Veloso. Se a gente rastrear arquivos de uma memória discursiva, da vida em grandes cidades, como São Paulo, as imagens do clipe remetem ao já dito, como disse na canção de Caetano: “quem vem de outro sonho feliz de cidade aprende a chamar-se realidade, porque és o avesso do avesso do avesso do avesso”. Há nessa canção esse ritmo que impõe à voz um outro dizer, uma outra maneira de aparecer como sujeito dizendo a sua tragédia urbana. Digamos que em certa posição no discurso, a cidade, que é cantada por Milton e Criolo, ou seja, é por que Milton e Criolo se deixaram invadir por essa realidade avessa que aqui se puderam “desasficciar” as vozes que clamam por mais amor. Essa é a maneira de cessar o prolongamento constante de um mesmo silêncio, que são vozes que sufocam na negação do próprio existir, existir na forma do povo oprimido, nas vilas, favelas. Essas vozes, justamente, sufocam essa dureza que presentemente a gente tem enfrentado nas vidas que são, diríamos, preferencialmente levadas pelo Coronavírus. Vamos dizer que no tempo da falta em ser governo, se cumpre às avessas essa palavra de ordem do discurso, de antes, na teoria da libertação, em 1970, essa tática

discursiva que produz uma pandemia. Ironicamente, regida pela opção preferencial pelos pobres. Eu digo, ironia que empregamos nos termos de Eni Orlandi, para falar de um outro sentido pelo qual as palavras vêm na análise que eu faço agora. Opção preferencial pelos pobres. Pelo menos é o que se pode ver e escutar, cumprindo agora, e sendo cumprido agora, mediante a um governo em falta no Brasil, não é? Pode se levar adiante esse tipo de análise, de impressões que são produzidas por essas vozes. Nada mais do que a voz de Milton Nascimento e a grande voz de Criolo, para fazer percorrer pela cidade, transformar as próprias imagens em grito.

**Luciana Carmona Garcia Manzano** – Ual! Maravilha pensar essas questões e, a gente fica, a gente sente né? É muito... como essa, como a canção, ela nos toca. Enquanto você fala, professor, a gente fica tão absorto em suas palavras e retomando cada verso e cada palavra da canção e acho que, a cada vez que a gente retorna à canção, é mais bonito. Eu vou dar sequência aqui, às nossas questões e vou começar com um fragmento bastante forte da canção que se cala na voz da Elza Soares e ela vai dizer: “mil nações moldaram minha cara, minha voz uso para dizer o que se cala. O meu país é meu lugar de fala.” E aí, eu vou então compartilhar com vocês essa canção, para que depois o professor Pedro comente com a gente o que é que se cala.

*Reprodução do Vídeo Clipe – O que é que se cala: Elza Soares.<sup>2</sup>*

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Professor Pedro, o que se cala hoje no Brasil?

**Pedro de Souza** - Pois é... repito, está aí a voz daqueles que são colocados de fora, voz que se faz calar, que é feita para calar. Daí a repetição em forma de ritornelo, como diria Gilles Deleuze e Felix Guattari. “Meu país é o meu lugar de fala”. Eu entendo o lugar, aqui, como posição na ordem do discurso da racionalidade. Tem aí uma reivindicação de direito e o apontar para um estado de exceção que retira dos indivíduos o direito de serem ouvidos como sujeitos cidadãos. Veja bem, o ato de calar, de fazer calar, não é só o de emudecer, é também o de não ouvir. Por mais que se grite, por mais que se fale, quem está na dominação do poder tapa os ouvidos e aí está uma maneira de

2

Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=5ypEw\\_9BFfQ](https://www.youtube.com/watch?v=5ypEw_9BFfQ) . Acesso em 24 out. 2020.

falar calar, de falar calar sujeitos cidadãos. Eu penso, aqui, em indivíduos relegados à condição do que Giorgio Agamben chama de “vida nua”, ou seja, são os mesmos que poderíamos minimamente, só para citar dois exemplos nessa categoria, que são o povo negro e o indígena, ou seja, são aqueles que são hoje levados ao silêncio absoluto, levados a se calar, a se calar da maneira mais violenta. Veja o que se passa com o povo indígena hoje no Brasil; veja o que se passa nesse movimento racista que desperta com tanta força, como uma espécie de monstro adormecido, que vem e vem com muita violência, muita força. São essas vozes, eu fico pensando... vi hoje uma postagem da Renata sobre essas vozes das mães que gritam pelos seus filhos mortos e, eu penso, sobretudo, na voz daquele negro que morreu gritando: “eu não posso respirar”. Outro dia eu vi uma live com a grande psicanalista Collete Soler, em que ela falava da metáfora que enfim se confunde com seu concreto. Esse é o caso: o concreto do sufoco, o concreto da dificuldade de respirar equivale à própria metáfora que faz calar. O que teria na mente desses algozes senão sufocar o grito, senão fazer calar? Se por n e n vezes, esse negro, americano, norte americano, morreu lutando ao dizer “eu não posso respirar, eu não posso respirar”. Eu digo que esse grito era uma denúncia, era uma acusação do que se passa hoje, ainda, em toda a sociedade; ele acabou fazendo de seu próprio corpo o sacrifício, ou seja, esse esforço de fazer falar. Como a gente vê no clipe da Elza Soares, dessa canção que ela canta, a gente vê a presença do povo negro nos seus mais variados aspectos culturais, individuais, subjetivos. A gente vê como esse clipe faz falar, tira da mudez essa voz que se cala. É isso, por enquanto. A gente sempre segue pensando essa mesma coisa a partir do impacto que essas canções produzem sobre a gente.

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** – Sim, sem dúvida. Eu fiquei pensando bastante, enquanto você falava, sobre como a gente também faz sintoma no corpo dessa coisa do sufocamento. Então, toda essa condição em que nós estamos vivendo hoje, nos sufoca de uma maneira terrível, estamos realmente sufocados, sentindo o sufocamento nos nossos corpos, e precisando de certa forma, gritar, ou sussurrar também. Me lembro de um texto belíssimo seu, que eu gosto muito, em que você distingue então essas duas materialidades, o grito e o sussurro, quando você diz: “é possível vincular a sonoridade do grito a uma certa historicidade, do mesmo modo com que sussurrar é inscrever uma posição subjetiva em discurso de amor, gritar é implicar-se no lugar da

denúncia perante o poder, com dimensão discursiva que obriga e caça a palavra ao sujeito”. Então, antes de continuar, eu vou convidar para que a gente ouça mais um trecho de uma música.

*Exibição do vídeo clipe: Calling You (Bagdad Cafe) – Jevetta Steele<sup>3</sup>*

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** – Bom, o texto a que eu me referia se chama “Gritos e Sussurros: Rasgos Vocais em um Discurso”. Um belíssimo título, um belíssimo texto. Nós também já recomendamos aos nossos alunos, no nosso grupo de estudos e pesquisa. Nesse texto, há um momento preciso em que você discorre sobre a passagem do sussurro ao grito, fiquei pensando também nesse movimento inverso, do grito ao sussurro. Eu queria te ouvir um pouquinho sobre isso.

**Pedro de Souza** - Por isso que essa canção é bem ilustrativa do que eu tento dizer ali, naquele texto, que eu posso até repensar para outras coisas. Eu penso no sussurro que tem essa textura material de enunciação, que é aquele modo de enunciar no solilóquio, como se alguém falando para si mesmo, ao mesmo tempo querendo ser ouvido. Então, eu penso nas condições de hoje, em que o sussurro é o sufocamento da voz, como a do negro nesse filme, de que essa canção é tema, Bagdad Café, um filme de 1987. A gente vê ali, nas imagens, aparecendo a figura da mulher alemã, que vem da Alemanha, de Berlim e cai nesse deserto dos EUA. Duas condições são tematizadas, a do feminino mal amado, que é o caso da mulher que está chegando de malas, que abandonou seu marido na estrada, não aguentou mais, era muita discussão, era muita exploração do marido em relação a ela, que ela resolveu sair do carro e cai na estrada, numa estrada deserta, cheia de poeira, em alguma região dos EUA. O que retiro, dessa situação, desse conjunto de cenas que o filme traz, figurando a mulher nas suas diferentes posturas, tanto a mulher branca, quando a mulher negra, nesse lugar de exploração do masculino. E é muito bonito como que... é preciso uma análise mais fina, trabalhando, sobretudo, sobre esse modo material da vocalização. E que eu quero é tirar do modo de enunciar é que essa voz, articulada na linguagem que essa canção impõe, ela vem, ao mesmo tempo como sussurro e como grito. Ela tem um vozerasso suave, leve, sussurrado, mas ao mesmo tempo feito em pontos em que a escala tonal vai a pontos bem altos; há várias interpretações dessa

3

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vLiVKP40woE> . Acesso em 24 out. 2020.



canção, inclusive em vozes masculinas e que é impressionante esse grito calado que se faz nessa sílaba alongada calling you... Você vê que há um sussurro que nasce no primeiro movimento silábico, no inglês, calling... sobe, e o sussurro vai se transformando em um grito e o grito, de volta de novo ao sussurro, porque na canção, esse “calling you” é a palavra mais repetida, é a linha melódica da composição que fica, e ela fica atravessando a paisagem, a paisagem sonora, uma paisagem de deserto, uma paisagem de rarefação, uma paisagem de precariedade. Veja que em um certo ponto, eu vou trazer um inglês traduzido macarronicamente, em certo ponto, depois de repetir I calling you, ela diz que “sabe que ele está ouvindo, que sabe que está sendo ouvida”, e ela continua, a voz que “vai de Vegas para lugar algum, um lugar melhor do que você tem estado, a máquina de café que precisa de concerto e um pequeno café perto de uma curva, um vento quente seco sopra através de mim, o bebê está chorando, eu não posso dormir, eu sinto que a mudança está próxima, chega mais perto, doce libertação”. Eu cito esses versos para perceber como essa voz vai caminhando pela paisagem, vai descrevendo detalhes da paisagem e o acontecimento dessa paisagem na memória instantânea da voz; por exemplo, esses dois versos, um deles: “uma estrada deserta que vai de Vegas para lugar nenhum”. O outro: “Um vento quente e seco sopra através de mim”. Eu fico pensando, em efeitos de análise, a gente não pode se furtar, mesmo que a gente tente dessoar as informações do que se passa hoje, fico pensando nas pessoas que em suas mínimas condições, acabam perdendo a si próprios, morrendo, ou, acabam perdendo entes queridos em condições muito pobres, de muita dificuldade. É por isso que eu penso nas condições de hoje, em que o sussurro é o sufocamento da voz, desses pobres, a do negro, que do grito vai ao sussurro dizendo: não posso respirar. Há no sussurro, não mais o que se limita na relação com o grito. O sussurro não é mais o limite em sua relação com o grito, o que você tem é o grito, a passagem ao grito impedida na relação com o sufocamento. É isso que eu percebo no grito, é a passagem. Perdão. É isso que eu percebo nessa canção, esse ponto de passagem do sussurro ao grito, ou seja, aquilo que impede na relação com o sufocamento, aquilo que impede na relação com a voz, aquilo que tranca a voz numa relação de sufocamento e, para terminar esse pequeno exercício de análise, eu diria que a voz soa no mesmo ritmo e atmosfera por onde passa prolongando o silêncio, ela soa num ritmo e ambiência, passando a prolongar o silêncio. O silêncio, pelo qual, ela, a própria voz, se faz ressoar, veja calling tem uma sonoridade, que está na



própria palavra, seja ela dita ou cantada. Ela tem aí, ao mesmo tempo, ela tem essa vontade de ressoar e ao mesmo tempo, sair da mudez que a gente vê repetida no refrão *Calling you*. Eu gosto de pensar os versos de uma canção associando a voz que pode se aplicar a esses mesmos versos, quando eles são cantados. É assim que me vem essa relação do sussurro com o grito. Eu me lembro que, nesse artigo que você citou, lembro de Elza Soares cantando: a carne mais barata do mercado é a carne negra, e aquele ponto em que ela rasga a voz para dizer a carne. Também lembra de estranhos frutos, cantado por Nina Simone, com esse grito que vai pelo sussurro e ela é esse sussurro que vai pelo grito, cantando *strand folds*. Desculpa se não dá para mostrar por causa do tempo, mas é para mostrar essa relação do grito com o sussurro. O que está nessa relação de grito e sussurro é o sufocamento. Voltemos às últimas palavras do negro morto nos EUA: “eu não consigo respirar”.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Nossa Pedro! Estou aqui, até tentando reformular alguma coisa da minha questão, porque acho muito forte e, muito importante essas retomadas que você tem nos provocado com esses gestos de análise que você está fazendo aqui com a gente. É uma retomada, justamente dessas condições que nos remetem ao modo de constituição do nosso país e das condições de existência do sujeito na história e como a gente não tem conseguido, de modo prático, exercer uma mudança de determinadas condições locais, especialmente, como o da abertura, do espaço, da construção de condições para que as vozes ressoem, para fazer um jogo com a música da Elza, que a gente passou agora. Hora ela fala: do meu Brasil, hora ela fala do nosso Brasil: é o meu espaço, é nosso espaço, é nosso lugar. Enfim, isso também faz remeter... Vou dividir com o pessoal, essa postagem que você fez no seu perfil do Facebook: “quando passo por aqui, falando ou cantando, nada mais sou do que um qualquer a buscar se ver sendo visto. Assim Seth, protagonista do filme *A cidade dos anjos*, perdeu o objeto de seu desejo quando enfim atingiu o olhar e a escuta de quem amava”. Então. Ao ler essa postagem, eu me lembrei que você afirma, em algum de seus textos, que o conceito de voz empregado nas suas pesquisas, subsidiaram, justamente, dos processos de construção de subjetividade, aí eu gostaria de ouvi-lo, um pouco, falando sobre isso, sobre esse processo de construção de subjetividade que tem se produzido na rede. Por onde passa essa construção?

**Pedro de Souza** - Vou passar por dois lugares, primeiro contextualizar essa postagem, ali no Facebook, vez enquanto eu faço essas brincadeiras. Essa postagem veio após eu ter me deixado levar emocionalmente revendo o filme *A Cidade dos Anjos*, um filme que é uma espécie de remake de *As Asas do Desejo*. A emoção, ao ver e rever esse filme, ela ficou ainda mais intensa no instante em que aquele anjo, o protagonista, decide saltar do alto de seu corpo etéreo e assumir uma corporeidade mortal. Ele deixou de olhar a cidade à distância e assumir todos os riscos que significa viver. Bom, eu não sou anjo, mas é que pensando em Nitch e no que ele diria (corte na filmagem). (...) quando ele entregou Jesus Cristo aos judeus, mas é nesse sentido de se colocar se vendo, sendo visto. Então, ao invés disso, nessa forma nietzschiana, nesse sentido de ser visto, nesses 90 dias de isolamento, como aquele homem que não é santo, eu aponto pra mim mesmo, tomado pelo medo, por meu corpo, em meio às ruas das cidades evadida pela Coronavírus. Eu chamo atenção para o enunciado em que o sujeito de enunciação fala de si como terceiro: eis o homem. Esse homem sou eu. Isso me leva a identificar a frágil condição de todos nós, lançados ao desamparo, por um governo que faz pouco caso da saúde da população, mesmo em plena pandemia. Então essa é um pouco as condições pelas quais eu produzi essa postagem e que, é interessante o Facebook, de ter essa vantagem, digamos, ele permite que possamos, do mais íntimo de nós mesmo, na situação mais privada em que nos encontremos, nós consigamos colocar uma voz para dizer da nossa própria situação e eu diria que esse então é o estatuto da voz como processo de subjetivação. Veja bem que nessa postagem eu estou me referindo a situação do protagonista do filme, um anjo e que se apaixona e, portanto, pelo tanto que se apaixonou pela médica, com quem ele se encontrava, cada vez que ia ao hospital, ele acabou tornando-se um homem mortal. Eu uso dessa condição para colocar voz em um outro lugar de subjetivação, porque veja, como eu tentei dizer agora a pouco, eu estou falando de como eu me situo nessa condição de me ver obrigado a ficar isolado durante 90 dias e não sei quantos mais vou precisar ficar, em um apartamento, para me proteger. Não só a mim, mas a todos que me rodeiam, justamente da contaminação desse vírus. É uma maneira de dizer, essa postagem é uma maneira de colocar a voz em um ponto de subjetivação, ou seja, como eu estou me subjetivando nessa situação em que #fiqueemcasa. Não sei se respondi sua pergunta, mas é um pouco por aí que eu viajo.

**Renata C. Bianchi de Barros** - eu acho que sim, claro né, há sempre um resto de compreensão e de incompreensão né, e a gente não está pretendendo esgotar, exatamente aqui, o que é colocado. Mas eu gostaria de seguir no processo de construção a subjetividade, que você coloca em seu trabalho. Também sou frequentadora das redes sociais na internet e, a partir da circulação da #vidasnegrasimportam, artistas como Beyonce, produziram conteúdos como um gesto, querendo dizer, a sua maneira, com a relação a passagem do sussurro ao grito. Vou passar agora, para as pessoas poderem acompanhar a gente e que elas saibam do que estamos falando e, depois vamos conversar um pouquinho mais sobre isso. Vamos lá!

- *Vídeo Beyonce* -

**Renata C. Bianchi de Barros** - Dessa relação que a Beyonce compartilha, como o conceito de voz pode ser compreendido como subsidiado dos processos de subjetividade? Como a partir da teoria que você tem construído podemos compreender a designação na relação consigo e com outro?

**Pedro de Souza** - Você pergunta então como a gente pode compreender o processo de construção de subjetividade que aqui vem com a voz. Podemos ser tanto literal, como podemos ser, digamos metaforicamente, indicativo. Eu gosto desse literal porque, veja bem, acabamos de ouvir uma grande cantora falando e, essa voz como tal, ela soa ao cantar, ao falar, participar e subsidiar processos outros de subjetividade, porque não é tudo o que nós ouvimos. Ou melhor, tudo o que ouvimos nas palavras da cantora Beyonce produz sentido, remonta significantes outros, faz ver e escutar aquilo que as palavras querem dizer porque vêm apoiadas e sustentadas por essa voz que já soa no universo das canções, na canção pop que a Beyonce tornou-se célebre. Então, é nesse sentido que eu considero a voz como subsidiária dos processos de subjetivação. Aqui no Brasil eu daria o exemplo, mais cantando do que falando, a grande Elis Regina. Uma vez fiz uma live dela cantando nos seus shows, a transversal do tempo, cantando o Sinal Fechado e de como ali ela dizia, trazia a cena na voz daquilo que é um processo outro de subjetivação que está buscando. Quando eu digo processo outro de subjetivação, esse processo que se contrapõe, que se confronta com o assujeitamento, que se confronta com esse lugar obrigatório de ser

sujeito sendo visto e falado do lado de fora, é nesse aspecto. Veja como a maneira que ela se dirige a Obama e sua mulher é muito bonita, ela demanda isso que eu diria, com Michel Foucault, que é da ordem da relação consigo mesmo e com o outro. Ela fala de si mesma, cuidando dela. Ela fala da maneira como ela lida com a exceção. Ela lida com o preconceito, com os bullings, com uma pessoa como ela ou como outro enquanto minoria, como negro, gordinho, etc. Ela fala desse lugar, fora desse lugar, recusando-se a obedecer a essa ordem de ser menor, essa ordem de inferior, procurando desobedecer de que essa ordem de ser bonito, é transitar, não conformar o corpo a uma ordem, se assim posso dizer homogeneizante, de beleza branca. Não. Veja que essa voz que a Beyonce traz é uma voz de cuidado consigo mesmo, mas que não para nela mesma. Só é consistente, que só é forte e reverbera porque pensa no outro, porque cuida também do outro. Aquilo que ela traz no corpo como cuidado de si, digo no corpo pra falar da coisa mais imediata, mas em tudo, no seu comportamento, em todas as suas práticas como pessoa. É alguma coisa que equivale ao cuidado com o outro. Penso hoje em grandes artistas, claro que em outros momentos podemos ter outros exemplos, mas no domínio da negritude, o trabalho de Thaís Araújo e Lázaro Ramos me emocionam demais porque são artistas negros que expõem o próprio corpo, a própria arte, mas não para eles mesmos. Não para serem digamos a exceção, esse esforço individual e meritório de sucesso e de ganho, eles expõem a própria arte no corpo cuidando de si e dos outros. Eu vi uma peça de teatro com eles, uma vez em São Paulo, e fiquei convencido disso. É um momento na virada da carreira destes artistas, na história de carreira desses artistas. O ponto de curva, de virada, está nesse devotamento do fazer da sua arte, seja ela boa ou ruim, um serviço, um trabalho de cuidado consigo na condição em que estão porque eles não são melhores porque são artistas do Globo sendo negros. Eles sofrem os mesmos problemas e dificuldades que os outros, mas usam disso mesmo cuidando de si e dos outros negros, e de toda a sociedade que ganha aqui porque se trata de uma nova maneira, um discurso outro, uma discursividade outra de ser e existir no mundo.

**Renata C. Bianchi de Barros** - A gente tem vontade de ficar só te ouvindo

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Se vocês conseguirem falar ainda porque é uma coisa tão linda que a gente fica extasiado. Enfim, eu

estou me sentindo nesse lugar de maravilhamento, não sei também se é essa palavra, fica difícil falar depois de ouvi-lo.

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** – Sim, fica muito difícil falar depois. Mesmo porque a gente demora, tem um tempo de compreensão. Mas não é só a questão da compreensão intelectual porque as análises são mesmo muito densas, é também o tempo de afeto e do quanto as palavras nos afetam e o quanto a gente tem que respirar e tentar formular alguma coisa. Não é fácil.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Tem uma relação com a Análise de Discurso. Tem uma coisa na obra do Pedro que é muito excelente, ele vem e abraça. No caminho que vai percorrendo com as análises dele, ele está falando de nós porque ele está falando de uma relação com o espaço no qual a gente se encontra. Esse se encontrar que é impactante, por nos ajudar a entender que as coisas que se falam, nesses gestos de análises científico acadêmico, não é de algo que não nos toca, que não conseguimos alcançar. É ao contrário. É por ser de algo no qual a gente se encontra.

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** – Sim, é interessante Renata o que você disse no começo da sua fala, a Análise do Discurso faz isso. Tem um pouco dessa natureza da Análise do Discurso de mexer, de provocar um movimento subjetivo em nós e que nós vemos em nosso trabalho, na relação com AD e com os orientandos também. Vemos como isso vai se dando e é muito bonito, é de uma riqueza muito grande.

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Eu vejo isso aqui muito presente pela fala da Lucinéia “estou amando isso e encontrei com paisagens”. Essa descrição, essa metáfora da paisagem, é muito bonito isso e a gente compartilha desse sentimento.

**Renata C. Bianchi de Barros** - É justamente isso.

**Lucinéia Pereira de Paula (aluna do PPGL)** – É porque ele está falando das vozes e tudo que ele fala, o modo como ele fala, é maravilhoso. Tem um texto do seu Carlos de Assunção, aqui de Franca, um poeta que saiu recentemente na Globo News com o Heraldo Pereira e Maria Júlia Coutinho fazendo uma homenagem a ele, chamado Protesto. Ele inicia

esse protesto com esse não silenciar a sua voz, as suas palavras. São quatro versos, se quiserem eu leio para vocês.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Pode ler sim.

**Lucinéia Pereira de Paula (aluna do PPGL)** –

*Protesto*

*Mesmo que voltem as costas*

*Às minhas palavras de fogo*

*Não pararei de gritar*

*Não pararei*

*Não pararei de gritar*

*Senhores*

*Eu vim enviado ao mundo*

*Para protestar*

*Mentiras ouropéis nada*

*Nada me fará calar*

Esse é só o começo. O texto de Assunção é arrepiante. Se vocês quiserem, eu disponibilizo para vocês.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Nós queremos sim, Lucinéia! Pedro, pensando nessa relação com todo do material que estamos mobilizando aqui com você, esse material atualiza uma pesquisa desenvolvida por você dos modos de produzir e significar a cidade a partir de uma modalidade de enunciação em que a voz participa como base discursiva de natureza acústica. Nesse material você formula o seguinte: “Aqui se deve assinalar a aproximação suposta entre canção e língua na perspectiva em que Benveniste elabora o conceito de aparelho formal de enunciação, sempre considerando para fazer valer os termos teóricos da Análise de Discurso, a queda na história de que cada ato vocal de apropriação está sujeito para ser dotado de sentido. A esse propósito é bem oportuna a citação de Murray Schafer que faz de São Tomás de Aquino “onde a palavra sessa começa a canção na voz”, o que está em relevo nessa formação é a musicalidade inerente da língua falada. De minha parte sublinho na mesma situação o dado de que a voz toca algo como real da enunciação, a saber o ponto de leveza melódica que antecede a palavra comunidade linguística. Dito de outro modo, quando se apaga na palavra o vestígio musical da origem na voz, o que nela se ressalta são traços sonoros fonologicamente pertinentes, ou seja, os

mesmos que fazem dela uma forma de língua apartada das formas da música”. Agora vamos tocar uma música que já foi indicada por você que é a Sentinela de Nana Caymmi.

- *Vídeo Sentinela* -

**Renata C. Bianchi de Barros** - É difícil não ficar com a voz embargada depois de uma canção dessa. Pedro, considerando a situação mundial, a atual situação mundial, as condições produzidas com o aparecimento desse vírus e a doença que ele provoca que é a covid-19, como podemos compreender essas lives de músicas, palavras, enfim, que se acumulam na internet?

**Pedro de Souza** - Primeiramente sobre essa canção que acabamos de ouvir, que me remete justamente a isso que Tomás de Aquino diz, onde a cada palavra começa a canção na voz, veja como é bonito como Fernando Bland fez a letra e Milton Nascimento fez a música, essa parceria. Veja, é bonito como eles colhem uma linha melódica que é própria dos rituais litúrgicos, réquiens, uma sonoridade que tem esse movimento monocórdico e, ao mesmo tempo, esse movimento de ascendência na voz, é o momento do grito, do despertar. Eu me lembro o que Chico Buarque produziu como Morte e Vida Severina musicando o poema de João Cabral de Melo Neto. Me lembro também daquela canção feita pelo Gilberto Gil, Procissão, “Vai lá, vai passando a procissão se arrastando que nem cobra pelo chão”. A gente vê uma sonoridade em que, mais que palavras no seu conteúdo semântico, é a musicalidade a que elas são submetidas pela voz é que diz do acontecimento, do acontecimento ali justamente marcando a morte e a maneira da morte de alguém, marcando nessa relação em que a morte, como ele disse outro dia, não é só o fato de que um dia todos vão morrer, mas a morte é esse destino abreviado por aqueles que acabam adquirindo poder de abreviar a nossa vida. Eu vejo que a contrapelo das nossas urgências, penso que para falar das lives nunca foi tão produtivo essa abertura de oportunidade para tomar a palavra e na forma não apenas verbal, mas também de imagens, sonoridades não linguísticas, como estamos fazendo agora, que participam do que eu chamo hoje de enunciação corporal. Isso porque nas lives a gente pode, mesmo que sorrateiro, exibir nossos modos de existir de maneira a fazer de parte material no modo como nos enunciamos e constituímos como sujeito. Então lembrando



que se trata da conjugação de tudo que nos rodeia em discurso, tudo passa a ser escutado, lido na cena, como diria Roland Barthes, que é a do teatro da linguagem. Ou seja, eu diria que isso está no nosso cotidiano, passa a ser mais explicitado, mais forte nesse novo modo de ocupar a palavra, de tomar a palavra e fazer valer os lugares de fala que são os nossos nas lives. O que pode acontecer tanto em rituais, como dizia Luciana no começo, pode aparecer em rituais muito aparentado nos eventos acadêmicos nos quais estamos familiarizados, como podem aparecer também em proposição de conversas, debates que podem até ter o poder de intervenção nessa cena terrível e trágica de tirania que nós estamos vivendo. Eu vejo as lives como algo que vai ficar na história da nossa maneira de considerar a linguagem, pelo menos na maneira como consideramos em Análise de Discurso, considerada a linguagem em movimento, as lives tem trazido muita riqueza pela própria maneira de apresentar os aparatos tecnológicos que nos são dados, têm mostrado aquilo que a gente tenta tocar em termos de processo material de discurso. Ou seja, a maneira pela qual a gente converte tudo o que passa por e fora do nosso corpo, de que maneira a gente converte em discurso. Ou seja, o que é que fazemos em nossos gestos, o que fazemos aqui igual a todo professor em seu espaço de trabalho e ambiente, das suas prateleiras de livros, o que a gente faz com isso enquanto matéria bruta de discurso que é muito oportuna de dizer que vai na contramão a todo apedrejamento, a todo processo de desconstrução da nossa cultura, da nossa educação em crise. Às vezes parece puro exibicionismo, mas há algo que fala nisso de nos mostrarmos falando tendo em nossas costas as prateleiras de livros, estamos fazendo um gesto de colocar em movimento o discurso que valoriza a educação, que valoriza o saber, que valoriza sobretudo o pensar criticamente.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Essa matéria bruta de discurso que você está citando também me parece que vai numa direção daquilo que Eni Orlandi fala sobre o excesso. Daquilo que o excesso mostra, que é justamente a falta. A gente pode articular o que você vem dizendo, que me tocou muito, com a questão que Aline fez a você que é daquilo que vai do sussurro ao grito. A gente poderia considerar esse excesso como um grito?

**Pedro de Souza** - Eu tenho dificuldade pensar uma coisa apartada de outra. Ou seja, voltando a essa relação com o sussurro, porque há



excesso tanto no grito como no sussurro. Eu diria que a forma máxima do excesso está no sufocamento que o sussurro enuncia, expressa, põe em movimento em termos de enunciação. O grito é esse excesso de dizer: não mais, basta! Acho que essa interjeição, essa frase interventiva, ela designa muito bem o estatuto do grito apontando para o excesso do ponto de vista do que basta. Basta de sufoco, basta de asfixiar. Sempre de uma maneira histórica que a gente deve pegar o movimento dos aparatos que hoje eu tomo como enunciação. É na relação com a história, eu diria que é na relação com a história que esse cruzamento entre grito e sussurro “se dá,” é disso que fala, fala da gente se constituindo em nossa precariedade, na nossa precariedade de falta de respiração que não é só no corpo que falta. Mas é em toda ambientação em que nos colocamos, em que nos tropeçamos, em que somos impedidos de ser sujeitos de si, para si e para o outro. Outro dia ouvi um debate de um professor emérito na Unicamp, Renato Lessa, falando disso que estamos vivendo agora como uma espécie de também exagero de levar às últimas consequências o processo que é só de destruição, só de desastre. Nós não estamos tendo que esperar como aconteceu com os nossos grandes ídolos intelectuais que se excederam à segunda guerra para escrever algo como Maurice Blanchot, que escreveu a “escritura do desastre”, não esperamos, não precisamos esperar lançar o olhar sobre o desastre, ele já está. Ele está naquele momento em que o feitor açoita o escravo em que a dor, a raiva e o ódio de estar sendo açoitado acontece no momento em que desce a chibatada. Eu acho que é isso que vivemos hoje. O processo de destruição constante sem cessar de tudo o que foi feito nesse país, tudo o que foi feito de nacionalidade em avanço neste país é alguma coisa que se faz gritar apontando para isso mesmo que é gesto de destruição. A cada vez que esses loucos saem as ruas mascarados ou não, que não importa, o que importa é o gesto que estão fazendo. Fazendo questão de apontar, de fazer ver que o gesto de destruição, destruir instituições que são caras como justiça, a educação e a saúde, essa é a cena de desastre que temos hoje. Vocês não acham?

**Renata C. Bianchi de Barros** - Acho e o gesto de silenciar isso é dizer que a quebra do vidro do banco Itaú é mais importante que o açoite que se faz nos grupos que são significados como minoria.

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Exatamente.

**Pedro de Souza** - Então é isto, não é?

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Sim. Nós estávamos comentando que, depois de você falar, nós ficamos tão tocados que demoramos para conseguir voltar a falar algo. Então, a gente ainda está sentido. Eu também concordo que é muito por aí mesmo.

**Pedro de Souza** - Não seria possível se vocês não estivessem aqui comigo fazendo esse coro.

**Renata C. Bianchi de Barros** - A Marília está pedindo para falar com você. Marília, por favor se apresente ao Pedro.

**Marilia Achete Junqueira Garcia (aluna do PPGL)** - Professor, que prazer ouvi-lo, meu nome é Marília. Eu estou iniciando meus primeiros passos no doutorado em linguística, sou iniciante, então peço desculpa pelas inconsistências teóricas e conceituais caso eu as cometa. A sua fala, ela toda, vou dizer o que causou em mim, estão todos dizendo nos grupos como toca, como emociona. Não tem adjetivo, está sendo inefável. Você fala como um poeta cantante que conclama todos nós a denunciar com você, só que de maneira sublimada. Estou em processo de sublimação subjetiva. Eu queria comentar uma fala sua, um enunciado seu inicial que me instigou bastante, quando você diz “Vozes em discursos”, naquele momento antes de as meninas, as professoras, mostrarem os materiais e as materialidades das músicas, aquele momento me instigou bastante e eu viajei. Eu trouxe à minha mente a imagem de George Floyd e vou confidenciar que eu não consegui visualizá-lo ao todo porque eu chorei na metade, então não cheguei até o fim. Mas, naquela fala tão repetida que foi depois ressoada como um sussurro. Eu pensei, estava tentando articular, nas minhas reflexões que a sua fala ficou permeando, formando alguns contornos, algumas ramificações. Eu pensava assim: se, no caso desse acontecimento se nada tivesse acontecido, esse sussurro seria aquela voz sem discurso. Pensando eu nas minhas reflexões, mas esse sussurro reverberou, redundou, retumbou mundialmente, reunindo todo mundo, um mundo mesmo, chocado, envergonhado esse é um termo que eu quero usar. Eu sofri demais ao ver, eu não concebo racismo, preconceito. Aquilo doeu, era algo chocante. Então, como aquele sussurro reverberou em vozes que transformaram aquilo em um acontecimento, aquele sussurro discursivizou-se. Então eu quero saber

se é isso, porque estou com dúvidas e foi um enunciado seu que me instigou demais, me tocou profundamente. Encerro a minha pergunta aqui e agradeço profundamente.

**Pedro de Souza** - Você tem toda razão. Acho que você, como dizem os jovens hoje, acertou na mosca. Porque é impressionante, não é? Como esse grito do George Floyd reverberou em discurso. Uma voz, para que possa ser convertida em discurso, é preciso que ela seja escutada. E para que seja escutada é preciso que ela soe. É muito bonito a maneira como você pensou e a maneira como você pode analisar o movimento em que a voz, que esse grito, terminado em sussurro de George Floyd em suas últimas tentativas de se fazer ouvi-lo, não parou de soar. Ele não parou de soar. Ele foi se somar justamente a essas outras vozes que puderam ganhar forças e dar continuidade a aquele grito e aquele sussurro, a aquele pedido, porque George Floyd, nos últimos segundos do seu vozear, estava fazendo como faz a voz na canção Calling. Ele estava pedindo para ser ouvido. Passou-se pelo sacrifício de sua própria vida, mas de uma certa forma, não foi em vão. Se vocês verem o filme Bagdad Café, lindo esse filme, vocês vão ver como esse movimento de interpretação acontece na história dessas duas mulheres do filme. É no seu grito chamado calling que ela faz reverberar, que ela vai fazendo mudar toda aquela situação de dominação que no caso é das mulheres naquele contexto desértico. É sobretudo a voz feminina gritando calling que faz descortinar um outro mundo. Eu fico emocionado até hoje quando vejo na televisão esse persistente movimento de manifestação, que é um movimento pelo qual se passa a transformação de mundo, a transformação desse mundo terrível hoje praticamente hediondo e do racismo porque pela primeira vez a gente vê que isso foi tematizado nos telejornais, nos jornais. Pela primeira vez a gente vê esse grito de George Floyd, um grito de negro ao modo de extrair os frutos cantados por Billie Holiday, Nina Simone. Pela primeira vez a gente vê não só a voz dos negros, mas de toda uma sociedade, de brancos, amarelos, gritando "basta". Esse é o discurso que procura ser despertado por essa mesma voz que não vai parar mais de ressoar aos nossos ouvidos, mesmo aqui no Brasil vimos como as manifestações foram fortes. Eu moro aqui no Sul no país, tido como uma das regiões mais racistas por ter sido colonizada por brancos, italianos e alemães, e é de se emocionar. Ver que aqui também foi grande a adesão de toda uma sociedade, feita de brancos e negros, contra isso. O que se quer mais? A manifestação violenta desse

racismo que se passa, se faz e acontece por toda parte. Porque por toda parte a polícia é feita para isso, não é?

**Renata C. Bianchi de Barros** - A Lucinéia declamou um trecho de um texto, enquanto você trocou de equipamento, e pedimos para que fizesse novamente para que você ouvisse porque vai muito nessa direção do que a Marília estava dizendo.

**Lucinéia Pereira de Paula (aluna do PPGL)** – Pedro, boa noite. Você conhece o senhor Carlos de Assunção? Um poeta aqui de Franca.

**Pedro de Souza** - Coincidentemente eu aceitei, na última seleção, um orientando de uma escola, um aluno de graduação, que está justamente trabalhando a poesia de Carlos de Assunção. Especificamente a performance poética com que é tecido o documentário sobre ele. Olha que coincidência.

**Lucinéia Pereira de Paula (aluna do PPGL)** – Fantástico! O senhor Carlos de Assunção é um poeta francano, você tem contato e já sabe dele, tem textos traduzidos para 6 idiomas e é uma relíquia nossa, é uma riqueza que temos aqui. O seu Carlos escreveu o poema Protesto e, como estamos falando das vozes que foram silenciadas, eu vou fazer a leitura apenas das partes que ele fala dos gritos e das vozes que não vai deixar de fazer.

Protesto

*Mesmo que voltem as costas  
Às minhas palavras de fogo  
Não pararei de gritar  
Não pararei  
Não pararei de gritar  
Senhores  
Eu fui enviado ao mundo  
Para protestar  
Mentiras ouropéis nada  
Nada me fará calar  
(...)  
Mas hoje grito não é*

*Pelo que já se passou  
 Que se passou é passado  
 Meu coração já perdoou  
 Hoje grito meu irmão  
 É porque depois de tudo  
 A justiça não chegou  
 (...)  
 Sempre sonhara com a liberdade  
 Mas a liberdade que me deram  
 Foi mais ilusão que liberdade  
 Irmão sou eu quem grita  
 Eu tenho fortes razões  
 Irmão sou eu quem grita  
 Tenho mais necessidade  
 De gritar que de respirar  
 Mas irmão fica sabendo  
 (...)  
 Minh'alma já está cansada  
 Eu quero o sol que é de todos  
 Ou alcanço tudo o que eu quero  
 Ou gritarei a noite inteira  
 Como gritam os vulcões  
 Como gritam os vendavais  
 Como grita o mar  
 E nada, nem a morte terá força  
 Para me fazer calar.*

**Pedro de Souza** - É muito lindo.

**Lucinéia Pereira de Paula (aluna do PPGL)** – É maravilhoso e eu me contive. Eu fiz apenas alguns excertos, o texto é muito maior e mais grandioso do que isso.

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Eu fui colando no chat à medida que você ia falando, para as pessoas acompanharem, e foi muito bonito. Agradeço imensamente. Foi muito tocante.

**Pedro de Souza** - Tocante mesmo. O poema mesmo pede toda essa intensidade emocional da voz, isso é próprio do poema, que você

consegue trazer em sua voz. É bonito ver como o encadear desses versos esse poeta hoje, com seus 90 anos de idade, traz uma voz de outro lugar. Essa é a voz que vem pela dele de um outro lugar, que vem na e pela dele. “Na” porque é dele mesmo. Carlos de Assunção é descendente de escravos, viveu o tempo da escravidão, então ele traz de outro lugar, de um outro tempo, para o tempo do presente fazendo sentir no tempo do presente essa voz que vem de outro lugar, essa voz a quem ele foi permitida a libertação, mas foi só dada como ilusão como ele mesmo diz. É bonito. Você veja que a gente tem exemplo de uma voz que pela sua longevidade corporal fala de Carlos de Assunção, hoje passando dos seus 90 anos, ela persiste na construção da memória, na construção de uma memória de luta porque é isso que Carlos de Assunção na sua poesia quer fazer escutar, porque sempre que se fala de escravidão se fala dos negros sendo açoitados, sendo escravizados mansamente, dos negros admitindo e até por vezes fazendo negociação da sua própria liberdade. Carlos de Assunção vem para dizer não, não foi assim, houve muita luta. É disso que eu preciso fazer valer agora como memória para dizer “basta” daquilo que foi e continua sendo agora motivo de escravidão.

**Lucinéia Pereira de Paula (aluna do PPGL)** – A leitura desse pequeno texto do seu Carlos está no livro Cruz, chamado o Negro do Protesto. Ele faz uma alusão a Moisés que vai e volta com as tábuas dos 10 mandamentos, cria uma história envolvendo o poeta negro Carlos de Assunção dizendo que ele vai até uma colina, recolhe-se por 41 dias, é tentado de todas as maneiras: glória, mulheres e dinheiros, mas ele suporta tudo e vem a inspiração do poeta, ele escreve seu protesto e entrega para sua aldeia como se fosse um testamento. É linda a imagem que o Cruz cria para o momento de criação desse poema. Cruz é um outro poeta que nós temos aqui em Franca.

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Outro escritor que inclusive é pai da Marilurdes, que estava aqui nessa sessão, é um escritor de bastante peso aqui em Franca. Acho que Franca tem um cenário bonito para esses escritores e poetas. Acho legal isso e o respeito que eles têm dentro da própria sociedade como figuras, acho muito bonito isso.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Nós vamos encerrar, alguém mais tem alguma colocação ou gostaria de apresentar alguma coisa?

**Aline Fernandes de Azevedo Bocchi** – Gostaria apenas de agradecer mais uma vez, agradecer imensamente o Pedro por ter nos apresentado com essa belíssima fala e com análises tão ricas. Apenas isso, um gesto de agradecimento. Muita gratidão por esse momento. E também a Luciana e a Renata por essa parceria aqui no GTEDI, nós temos colhido os frutos desse trabalho e estou muito feliz por fazer parte desse grupo com vocês.

**Luciana Carmona Garcia Manzano** - Para mim é um momento de extrema felicidade de ver como foi bonito esse momento que planejamos num projeto de lives de um modo diferente e que essa seria “nossa, nós vamos fazer uma live em junho em que todos estão cansados, véspera de feriados”, mas nós vamos sair daqui com o coração tão quentinho e cheio de voz, cheio de esperança eu acho. Estamos tão cansados de lutar com esse nó na garganta, mas aqui a gente sai com uma esperança renovada de continuar. Vamos continuar lutando e empostando a nossa voz, gritando ao mundo que o que nós fazemos, a ciência, e sobretudo a ciência da linguagem, é de uma riqueza tamanha e é imprescindível para nos mantermos vivos e caminhar. Então agradeço muitíssimo essa presença distante do professor Pedro. Foi muito bonito, professor. Obrigada mesmo.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Pedro, muito obrigada novamente pela suas palavras, por aquilo que você pôde dividir com a gente, compartilhando com um momento tão difícil para todos, mas que vamos significando de modo a nos sustentar nessa relação com a própria universidade, como você citou, que está muito judiada. Com todas essas instituições que insistem em nos maltratar e destruir o lugar da gente se dizer sujeito, nossos espaços de existências. Obrigada aos nossos ouvintes, colegas, alunos, professores que estão e estiveram com a gente.

**Pedro de Souza** - Fico muito feliz. Eu de novo renovo meus votos de agradecimento e queria que vocês soubessem que foram momentos muito felizes com vocês agora, me fizeram muito bem dando esse espaço de exercício de falar em voz alta não só o que penso, mas o que sinto. Me sinto muito grato, obrigado. Deixo um abraço e uma boa noite a todos aqui.

**Renata C. Bianchi de Barros** - Espero que em breve quando tudo estiver mais tranquilo, a gente possa se encontrar novamente. Um grande abraço, tchau.