

Tiago Costa Pereira

**UM POVO À ESCUTA:  
EVOCAÇÕES E INVOCAÇÕES EM BARACK HUSSEIN  
OBAMA**

Dissertação submetida ao Programa de  
Pós Graduação em Literatura da  
Universidade Federal de Santa  
Catarina para a obtenção do grau de  
Mestre em Teoria Literária.  
Orientador: Prof. Dr. Pedro de Souza

Florianópolis  
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Pereira, Tiago Costa

Um povo à escuta : evocações e invocações em Barack  
Hussein Obama / Tiago Costa Pereira ; orientador, Pedro  
de Souza - Florianópolis, SC, 2013.  
128 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-  
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Barack Obama. 3. Voz. 4. Política. 5.  
Evocações. I. Souza, Pedro de. II. Universidade Federal de  
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.  
III. Título.

***“Um povo à escuta. Evocações e Invocações em  
Barack Hussein Obama”***

**TIAGO COSTA PEREIRA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título  
de

**MESTRE EM LITERATURA**

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua  
forma final pelo Curso de Pós Graduação em Literatura da  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Pedro de Souza  
ORIENTADOR

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Susana Scramim  
COORDENADORA DO CURSO

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Pedro de Souza  
ORIENTADOR E PRESIDENTE

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Cláudia Lima Costa (UFSC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Simone Schmidt (UFSC)

---

Prof. Dr. Sandro Braga

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Susan de Oliveira (UFSC)

Ao meu pai, que sempre me guiou no caminho que percorri desde os gibis de super-heróis às grandes leituras de Kafka, Orwell, Garcia Márquez entre outros. Uma dedicatória especial à minha mãe que, mesmo tendo estado pouquíssimas vezes sentada em um banco de escola, sempre me incentivou, apoiou e tornou o mais natural possível o gosto pelos estudos.

## AGRADECIMENTOS

**Às vozes que, em mim, percorrem todo o trajeto que esta dissertação se propôs trilhar. São elas:**

Prof. Dr. Pedro de Souza, que foi muito mais do que um orientador;

Colegas Luciano Nascimento e Evandro de Souza;

As professoras que estiveram na Banca de Qualificação, Dra. Simone Pereira Schmidt e Dra. Cláudia Lima Costa;

Professores, ainda de graduação, que sempre ecoam em qualquer produção minha: Fábio Messa, Sandro Braga e Silvia Coneglian;

A sempre compreensiva com a bagunça dos livros e discursos de Obama em alto volume, Ellen Antunes Magagnin.

Um agradecimento sincero, também, aos funcionários da Secretaria da Pós Graduação em Literatura que, durante o período em que fui aluno do Programa, sempre foram atenciosos e competentes em resolver as questões burocráticas desta caminhada. Muito obrigado, Dona Elba, Lilian e Filipe.

Falamos, gravam-nos, secretárias diligentes escutam as nossas falas, depuram-nas, transcrevem-nas, fazem a pontuação, tiram um primeiro *script* que nos é submetido para que limpemos de novo antes de entregar à publicação, ao livro, à eternidade. Não será a “toalete do morto” que acabamos de acompanhar? Nossa fala, embalsamamo-la, tal qual uma múmia para torná-la eterna. Pois, efetivamente, é preciso durar um pouco mais do que a voz; é preciso, efetivamente, por meio da comédia do escrito, *inscrever-se* em algum lugar.

Roland Barthes, *O grão da voz*.

## **Resumo**

Na campanha eleitoral de 2008, Barack Hussein Obama se tornou politicamente, e em escala mundial, visível – ou, de acordo com a proposta desta pesquisa, audível. Em uma cena caracterizada por oito anos de mandato de George W. Bush, uma política belicista e uma enorme crise financeira, Obama surge em uma condição de antagonismo. Um antagonismo que expõe uma nova figuração de sujeito-presidente. A proposta deste trabalho é propor como este antagonismo vem, também, pela voz. A intenção é, partindo de registros acústicos da campanha de Obama, propor a voz como espaço de constituição deste novo sujeito, desta nova forma de se apropriar da tradicional cena política americana. É importante ressaltar, a voz é pensada antes e/ou além de qualquer sistema de significação. O que se tenta apreender, escutar, não é o dito por Obama, mas a singularidade e unicidade deste dizer. O gesto de escuta aqui proposto procura fazer ouvir a sonoridade, o ritmo, a esfera puramente acústica. Que traços vocais se estão presentes em Obama e não em Bush? Qual o potencial de convocação, invocação e evocação que esta nova voz apresenta? Como Obama parece por em movimento, através de uma sonoridade vocal, um povo que estava à escuta e à espera de uma transformação e saída para a crise, o desastre. Para tal, este trabalho toma como ponto de partida a noção de voz, e alguns gestos de escuta já empreendidos, a partir de Adriana Cavarero, Mladen Dolar, Jean-Luc Nancy e Pedro de Souza.

**Palavras-chave:** Barack Obama; voz e unicidade; evocação; invocação.

## **Abstract**

In the 2008 election campaign, Barack Hussein Obama became politically and globally visible - or, according to this research proposal, audible. In a scene characterized by eight-year tenure of George W. Bush, a war policy and a huge financial crisis, Obama appeared in a state of antagonism. An antagonism that exposes a new figuration of subject-president. The aim of this paper is to propose how this antagonism has also come by Obama's voice. The intention is, from acoustic records of the Obama campaign, proposing the voice as a constitution space of this new subject, this new way of appropriating traditional American political scene. Is important to note, voice is thought before and/or beyond of any system of signification. What we try to apprehend, listen, it's not what is said by Obama, but the singularity and uniqueness of this saying. The act of listening proposed here seeks to hear the sound, the rhythm, the purely acoustic. Which vocal traits are present in Obama and not in Bush? What is the potential of convocation, invocation and evocation that this new voice shows? As Obama looks by moving through a vocal sound, a people who were listening and waiting for a transformation and out of the crisis, disaster. To this purpose, this paper takes as its starting point the notion of voice, and listening gestures ever undertaken, from Adriana Cavarero, Mladen Dolar, Jean-Luc Nancy and Pedro de Souza.

**Keywords:** Barack Obama; voice and uniqueness; evocation; invocation.

## SUMÁRIO

<b>1. O TEATROS DOS EXTREMOS: O MUNDO SOB AMEAÇA.....</b>	<b>9</b>
1.1 PRIMEIRO ATO – OSAMA BIN LADEN E O EIXO DO MAL.....	14
1.2 SEGUNDO ATO – MAIS DO MESMO.....	19
1.3 TERCEIRO E ÚLTIMO ATO – UM TOM AMEAÇADOR VEM DE WASHINGTON.....	24
<b>1.3.1 Obama: uma nova personagem na cena política americana.....</b>	<b>27</b>
<b>2. UM ANTAGONISMO QUE VEM PELA VOZ.....</b>	<b>33</b>
<b>3. UM GESTO DE ESCUTA.....</b>	<b>40</b>
3.1 O INIMITÁVEL É A VOZ.....	45
3.2 POR UMA POLÍTICA DAS VOZES.....	51
<b>3.2.1 Hinkel, Calvino e a coreografia da voz.....</b>	<b>55</b>
<b>4. DA FALA AO CANTO.....</b>	<b>60</b>
4.1 O <i>BLACK ENGLISH</i> E A MÚSICA.....	64
4.2 CANÇÕES NEGRAS: RESPOSTA E RESISTÊNCIA.....	69
<b>4.2.1 O eco da esperança que brotou na/da escravidão.....</b>	<b>73</b>
<b>5. EVOCAÇÕES E INVOCAÇÕES EM BARACK OBAMA.....</b>	<b>79</b>
5.1 UMA VOZ QUE MATERIALIZA E DERRUBA MURALHAS.....	84
5.2 QUE ESTE GRITO CHEGUE AO TEU OUVIDO.....	90
5.3 UMA VOZ DE ALHURES: A INVOCAÇÃO DE MARTIN LUTHER KING.....	94
<b>6. UMA SONORIDADE QUE ARRASTA.....</b>	<b>99</b>
6.1 UM POVO MOVIDO PELA PRESENÇA DE UM RITMO.....	102
6.2 LÁGRIMAS E UM VOTO IMPOSSÍVEL.....	107
<b>7. UM RITMO É O QUE RESTA.....</b>	<b>110</b>
“FOUR MORE YEARS”? PARA CONCLUIR, É PRECISO TAPAR OS OUVIDOS.....	113
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>122</b>

## 1. O TEATRO DOS EXTREMOS: O MUNDO SOB AMEAÇA

*“A queda das torres do World Trade Center foi certamente a mais abrangente catástrofe de que se tem história, inclusive por ter sido acompanhada em cada aparelho de televisão, nos dois hemisférios do planeta. Nunca houve algo assim”.*

*Eric Hobsbawm*

*“Our war on terror begins with Al Qaeda, but it does not end there. It Will not end until every terrorist group of global reach has been found, stopped and defeated”<sup>1</sup>.*

*George W. Bush*

Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*<sup>2</sup>, o historiador britânico Eric Hobsbawm (2011) classifica o ataque ao *World Trade Center* como a maior experiência que a civilização ocidental teve de uma catástrofe. Para Hobsbawm (2011, p. 4), este acontecimento iria ser usado pelos Estados Unidos, e principalmente por seu presidente à época, como um *“turning point”*. Esta denominação, usada em inglês pelo historiador e não traduzida na edição do jornal, serviria para ilustrar de que maneira os Estados Unidos iriam agir depois dos ataques de 11 de setembro: seria um momento perfeito para a demonstração do poderio militar americano; razão perfeita para que a política externa americana se voltasse para uma guerra mundial contra o terror; ocasião para o Congresso americano liberar quantias bilionárias para serem investidas no exército americano, em compra de armamentos, investimento em inteligência militar etc.; cenário ideal para se reivindicar uma unidade entre os americanos, para que deixassem de lado as diferenças e críticas que tinham em relação ao seu presidente, George W. Bush.

O gesto analítico de Hobsbawm, mesmo que esteja sendo apresentado dez anos após a catástrofe, parece retratar bem o que se viu

---

<sup>1</sup> (Tradução livre): Nossa guerra contra o terror começa com a Al-Qaeda, mas não termina aí. Ela não vai acabar até que cada grupo terrorista de alcance global seja encontrado, parado e derrotado.

<sup>2</sup> A entrevista pode ser lida na íntegra no encarte *Aliás, a semana revista*, da edição do jornal *O Estado de São Paulo*, do dia 11 de setembro de 2011.

dali por diante. Menos de dez dias após os ataques às torres gêmeas, George W. Bush declara guerra ao Afeganistão e que, qualquer país que esconda ou dê suporte a qualquer organização considerada terrorista pelo governo americano, passa a ser, igualmente, um inimigo.

And we will pursue nations that provide aid or safe haven to terrorism. Every nation, in every region, now has a **decision** to make. **Either you are with us, or you are with the terrorists.** From this day forward, any nation that continues to harbor or support terrorism **will be regarded by the United States as a hostile regime**<sup>3</sup>. (BUSH, 2001, grifo nosso).

Em um discurso ao Congresso dos Estados Unidos da América, George W. Bush, então presidente do país, dá uma demonstração de como serão conduzidos seus próximos dias no poder. Todos os esforços de seu governo seriam para a garantia da liberdade, soberania e segurança dos norte-americanos. Nem que fosse necessário declarar guerra a um incontável grupo de países, classificado por Bush como “o eixo do mal”, para que isso fosse possível. O pequeno trecho apresentado acima, e extraído deste pronunciamento ao Congresso no dia 20 de setembro de 2001, é bastante ilustrativo: quem não está comigo, está contra mim. E, para quem está contra mim, aí vai um recado:

We will direct **every resource** at our command, **every means** of diplomacy, **every tool** of intelligence, **every instrument** of law enforcement, **every financial influence**, and **every necessary weapon of war**, to the disruption and to the defeat of the global terror network<sup>4</sup>. (BUSH, 2001, grifo nosso).

---

<sup>3</sup>(Tradução livre): E vamos perseguir nações que ofereçam ajuda ou refúgio para o terrorismo. Cada nação, em cada região, agora tem uma decisão a tomar. Ou vocês estão conosco, ou estão com os terroristas. Deste dia em diante, qualquer nação que abrigue ou apoie o terrorismo será considerado pelos Estados Unidos como um regime hostil.

<sup>4</sup>(Tradução livre): Nós vamos direcionar todos os recursos ao nosso comando, todos os meios diplomáticos, todas as ferramentas de inteligência, todos os instrumentos de aplicação da lei,

Em tom de ameaça, Bush (2001) deixa claro que, se for preciso, os Estados Unidos vai usar de qualquer arma de guerra que for necessária para dar uma resposta ao eixo do mal. Para a civilização ocidental – que em um espaço de tempo de menos de cem anos, viveu experiências de guerras mundiais, movimentos nazifascistas e o assassinato de milhões de pessoas, duas bombas atômicas – uma declaração deste tipo parecia remeter a um imaginário/memória não muito agradável. Este é o cenário: aviões se chocando contra prédios em plena manhã; pessoas se jogando das janelas das torres que estão em chamas; construções desabando para, em seguida, uma imensa nuvem de fumaça engolir todos os que estavam por perto; americanos contabilizando, e lamentando, a perda de familiares e amigos. Neste enorme palco de violência e escombros, uma personagem ganha força e visibilidade: George W. Bush.

Seu pai, George Bush, já havia sido presidente de 1989 a 1993, e conduzido o país durante a Guerra do Golfo, em 1991. Dez anos depois, o filho passaria a conduzir a sua primeira guerra. A guerra contra a Al Qaeda, responsabilizada pelos Estados Unidos pelos ataques às torres gêmeas, segundo o próprio Bush (2001, grifo nosso) filho seria apenas o começo: “our war on terror **begins** with Al Qaeda, but **it does not end there**”<sup>5</sup>. Sua “war on terror” iria moldar o contexto político dos Estados Unidos durante os sete anos seguintes ao 11 de setembro. *War, terrorism, danger, threat, fear, attacks*: são expressões que passam a fazer parte dos discursos do presidente americano e das discussões geradas e conduzidas pelos meios de comunicação em todo o mundo. A maneira como os apresentadores do Jornal Nacional à época, Fátima Bernardes e William Bonner, apresentam as manchetes da edição do noticiário<sup>6</sup> da noite de 11 de setembro explicita esta situação.

*Fátima Bernardes – 11 de setembro de 2001.*

William Bonner – Uma terça-feira que vai marcar a história da humanidade.

*Fátima Bernardes – A maior potência do planeta é alvejada pelo terror.*

---

toda influência financeira e todas as armas necessárias de guerra, à ruptura e à derrota da rede global de terror.

<sup>5</sup>(Tradução livre): Nossa Guerra contra o terror começa com a Al-Qaeda, mas não termina aí.

<sup>6</sup>Vídeo disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=uz5DQGoOy1o>>. Acesso em: 10 mar. 2012.

William Bonner – World Trade Center, Nova Iorque.

*Fátima Bernardes – No mais importante centro financeiro do mundo, uma torre **queima** depois de ser atingida por um avião.*

William Bonner – Enquanto o incêndio avança no arranha céu, um segundo avião é jogado contra a torre vizinha.

*Fátima Bernardes – E, em menos de duas horas, dois dos prédios mais altos do mundo se **desfazem em uma montanha de poeira e fumaça**.*

William Bonner – Na cidade sede poder americano, outra aeronave sobre o Pentágono, o centro de inteligência militar.

*Fátima Bernardes – E mais um Boeing cai na Pensilvânia.*

William Bonner – **O planeta em alerta geral.**

*Fátima Bernardes – Chefes de estado condenam o **banho de sangue**.*

William Bonner – E reforçam a segurança das fronteiras.

*Fátima Bernardes – Bolsas de valores e moedas internacionais são **abaladas** pelos atentados.*

William Bonner – Nos territórios ocupados por Israel, palestinos comemoram a maior **ofensiva terrorista** de todos os tempos.

*Fátima Bernardes – E na madrugada, no mundo árabe, explosões. **Mísseis** riscam o céu de Cabul, a capital do Afeganistão.*

William Bonner – O Jornal Nacional mostra a análise de especialistas sobre as consequências **dos ataques**.

*Fátima Bernardes – O depoimento dos brasileiros que testemunharam a **tragédia**.*

William Bonner – O apoio oficial aos que estão nos Estados Unidos.

*Fátima Bernardes – O dia em que os americanos experimentaram o **horror de uma grande guerra**.*

William Bonner – O Jornal Nacional está começando agora.

Apesar de extensa, esta reprodução da escalada<sup>7</sup> do noticiário da Rede Globo é importante para a ilustração da atmosfera criada a partir dos atentados. Todas as manchetes do telejornal estavam relacionadas ao que aconteceu naquela manhã, nos Estados Unidos. Assim como nas falas de Bush, as expressões que remetem à insegurança, terrorismo e guerra passam a fazer partes dos discursos dos meios de comunicação, em todo o ocidente. As expressões em destaque na reprodução acima mostram uma sintonia entre o teor dos pronunciamentos do presidente dos Estados Unidos e os discursos da grande mídia.

Este sentimento de terrorismo e de ameaça constante vão além do conteúdo semântico dos discursos do presidente Bush. Não é apenas a repetição, em várias e distintas aparições do presidente, destas palavras que vai dar o tom das falas desta personagem que vai ganhando cada vez mais visibilidade. Em suas aparições (discursos, entrevistas, pronunciamentos, falas ao Congresso), Bush apresenta um misto de indignação/perplexidade e satisfação: sempre com uma cara de poucos amigos, um tom de voz áspero, frases curtas e secas<sup>8</sup>; mas com uma feição que parece esconder um sorriso de satisfação, uma satisfação de quem vai dar uma resposta igualmente catastrófica e sem precedentes. O belicismo está materializado em sua voz e nos elementos corporais de suas performances. Era o começo do, que Hobsbawm (2011) chamou de, *turning point*.

Para Grewal (2005), o 11 de setembro e seus desdobramentos não representam, necessariamente, uma ruptura ou mudança na política dos Estados Unidos. Mais do que um momento de exceção, a autora defende que grande parte do que ocorreu depois dos atentados deve ser interpretada como a continuação e realização das práticas imperialistas levadas a cabo pelo nacionalismo neoliberal Americano.

Em consonância com Hobsbawm (2011), Grewal (2005, p. 204) problematiza como a experiência catastrófica dos ataques às torres gêmeas seria usada a serviço da manutenção e exacerbação de um sistema consumista e belicista pela administração de George W. Bush.

The U.S. nation-state and American nationalism have produced the term “American” as a

---

<sup>7</sup> Termo jornalístico usado para definir a abertura de um telejornal através de suas manchetes.

<sup>8</sup> Estes aspectos podem ser vistos e escutados nos discursos disponíveis em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=YMiqEUBux3o>>,

<[http://www.youtube.com/watch?v=Kiqs\\_ZxDiXM&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=Kiqs_ZxDiXM&feature=related)> e

<[http://www.youtube.com/watch?v=\\_CSPbzitPL8&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=_CSPbzitPL8&feature=related)>.

discursive regime in which oppositions like “terrorism vs. security”, “good vs. evil”, “and civilized vs. barbaric” have captured popular and state discourse. Yet this discursive regime becomes powerful not merely through force or military might, nor simply through the discourse of human rights and welfare, but through cultural formations within which the close relation between consumer culture and citizenship has allowed all kinds of identifications with America, in the United States and also in many other nations and regions<sup>9</sup>.

Logicamente que, para defender e espalhar a liberdade – mesmo que seja a de consumo –, a civilização e o “American way of life” seriam feitos todos os esforços, e a quaisquer custos possíveis.

## 1.1 PRIMEIRO ATO – OSAMA BIN LADEN E O EIXO DO MAL

*“The search is underway for those who are behind these evil acts. I’ve directed the full resources of our intelligence and law enforcement communities to find those responsible and to bring them to justice<sup>10</sup>”.*

*George W. Bush*

A epígrafe acima foi extraída do primeiro pronunciamento oficial que o presidente fez aos americanos, na noite de 11 de setembro. Em seu conteúdo, além de prestar solidariedade aos familiares das vítimas e

---

<sup>9</sup>(Tradução livre): Os EUA, como Estado-nação, e o nacionalismo americano produziram o termo “americano” como um regime discursivo em que oposições como “terrorismo contra a segurança”, “bem contra o mal”, “e civilizado versus barbárie” atingiram tanto o discurso popular quanto o discurso do Estado. No entanto, este regime discursivo torna-se poderoso, não apenas através da força ou poder militar, nem simplesmente por meio do discurso dos direitos humanos e do bem-estar, mas através de formações culturais em que a estreita relação entre a cultura do consumidor e da cidadania tem permitido todos os tipos de identificações com América, nos Estados Unidos e também em muitos outros países e regiões.

<sup>10</sup> (Tradução livre): A procura por aqueles que estão por trás desses atos malignos já está em andamento. Eu já direcionei os recursos da nossa inteligência e comunidades da lei para encontrar os responsáveis e levá-los à justiça.

lamentar as irreparáveis perdas, Bush adverte que seriam feitos todos os esforços possíveis para identificar os responsáveis pelos ataques. Alguns dias depois, nem foi preciso utilizar de todos os recursos de inteligência americanos, a Al Qaeda assumiu a autoria dos atentados. Osama Bin Laden e seus comandados muçulmanos seriam os responsáveis pela morte de três mil americanos. A partir então, Bin Laden e os fanáticos muçulmanos seriam figuras sempre presentes no cenário político americano, pelo menos pelos próximos dez anos.

Agora, era a hora do primeiro ato da resposta, catastrófica e sem precedentes. Começava a primeira ofensiva econômica e política-militar norte-americana dos últimos anos. Para que esta ofensiva se tornasse possível – ainda no dia 11 de setembro e antes de ter identificado os autores dos atentados – Bush (2001, grifo nosso) agradece, neste mesmo pronunciamento citado na abertura deste capítulo, que o Congresso Americano tenha se juntado a ele em seus novos, e próximos, planos. “**I appreciate so very much the members of Congress who have joined me in strongly condemning these attacks**”<sup>11</sup>. Bush nunca esquecia de agradecer aos seus *fellows citizens* congressistas. Naquele contexto, era imprescindível que o Congresso se mostrasse solidário aos objetivos do presidente e de seu secretário de defesa, Donald Rumsfeld. Para que o primeiro ato do teatro do terror, do *world on war*, pudesse começar era preciso da liberação de orçamentos bilionários para serem gastos nesta ofensiva político-econômico-militar. Com este apoio financeiro, poderiam começar as invasões, bombardeios, perseguições, investigações, destruição. Os gastos militares seriam excessivos, pois na ofensiva contra o Afeganistão, e os países que formavam o eixo do mal, as operações seriam difusas e de longa duração.

**This war will not be like the war against Iraq** a decade ago, with a decisive liberation of territory and a swift conclusion. **It will not look like the air war above Kosovo** 2 years ago, where no ground troops were used and not a single American was lost in combat. Our response involves far more than instant retaliation and isolated strikes. **Americans should not expect one battle but a lengthy campaign, unlike any other we have ever seen.** It may

---

<sup>11</sup>(Tradução livre): Eu agradeço muito aos membros do Congresso que se juntaram a mim na condenação veementemente a esses ataques.

include **dramatic strikes**, visible on TV, and covert operations, secret even in success. We will starve terrorists of funding, turn them one against another, drive them from place to place, until there is no refuge or no rest. **And we will pursue nations that provide aid or safe haven to terrorism.** Every nation, in every region, now has a decision to make. Either you are with us, or you are with the terrorists. From this day forward, any nation that continues to harbor or support terrorism will be regarded by the United States as a hostile regime<sup>12</sup>. (BUSH, 2001, grifo nosso).

Esta foi a descrição que Bush fez ao Congresso sobre a maneira que seria conduzida primeira guerra dos Estados Unidos, durante o seu governo. Em uma Câmara lotada, Bush, segundos antes de começar a discursar, é aplaudido de pé e exhibe mais uma vez uma expressão de satisfação, um riso contido<sup>13</sup>. O salão está lotado de personagens em trajes militares ostentando suas estrelas e condecorações, uma enorme bandeira dos Estados Unidos ao fundo, todos o aguardam e o aplaudem de pé. Sob o ponto de vista do momento e contexto, este é um momento/pronunciamento emblemático. O que vai ser dito, e também performatizado, naquele espaço político tão representativo, vai marcar o rumo da política, economia e sociedade americana, pelo menos, nos próximos oito anos – tempo em que Bush ainda ocuparia o cargo de presidente. Mais do que uma fala ao Congresso, aquele era um espaço, não como espaço físico, de constituição da posição discursiva e da força de discurso em que se faz o presidente dos Estados Unidos, em um momento tão decisivo como aquele. Além do conteúdo, a função deste

---

<sup>12</sup>(Tradução livre): Esta guerra não vai ser como a guerra contra o Iraque, há uma década, com uma libertação decisiva do território e uma rápida conclusão. Não vai ser como o bombardeio aéreo de Kosovo 2 anos atrás, onde não foram utilizadas tropas terrestres e nem um único americano foi morto em combate.

Nossa resposta envolve muito mais do que uma retaliação imediata e ataques isolados. Os americanos não devem esperar apenas uma batalha, mas uma campanha longa, diferente de qualquer outra que já vimos. Que pode incluir ataques dramáticos, visíveis na televisão, e operações secretas, secretas até mesmo em seu sucesso. Vamos matar de fome os terroristas, jogá-los uns contra os outros, fazê-los mudar de um lugar para outro, até que não haja nenhum refúgio ou descanso. E vamos perseguir nações que fornecem ajuda ou refúgio para o terrorismo. Cada nação, em cada região, agora tem uma decisão a tomar. Ou vocês estão conosco, ou estão com os terroristas. Deste dia em diante, qualquer nação que abrigue ou apoie o terrorismo será considerado pelos Estados Unidos como um regime hostil.

<sup>13</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Rm8Nt77C-u4>

pronunciamento é também importante. Bush se constitui como sujeito/se significa a partir da posição do líder da maior potência ocidental, que tem como função salvar o mundo da barbárie e dos muçulmanos radicais; como representante e defensor da democracia e de tudo que pode ser pensado como civilizado. A posição presidente dos Estados Unidos é, agora, também o lugar de quem defende o mundo de um terrorismo iminente; de quem o defende dos inimigos da liberdade e do ocidente; de quem tem orgulho em dar a resposta aos assassinos fanáticos. A que custo? Esta questão não parece interessar.

But the only way to defeat terrorism as a threat to our way of life is to stop it, eliminate it, and destroy it where it grows. Many will be involved in this effort, from FBI agents to intelligence operatives to the reservists we have called to active duty. All deserve our thanks, and all have our prayers. And tonight, a few miles from the damaged Pentagon, I have a message for our military: Be ready. I've called the Armed Forces to alert, and there is a reason. **The hour is coming when America will act, and you will make us proud.**

This is not, however, just America's fight, and what is at stake is not just America's freedom. **This is the world's fight. This is civilization's fight. This is the fight of all who believe in progress and pluralism, tolerance and freedom**<sup>14</sup>. (BUSH, 2001, grifo nosso).

Sob alguns aspectos – porque não é objetivo desta pesquisa fazer um resgate histórico pormenorizado deste conflito, e sim tentar reproduzir/explicitar como a Guerra do Afeganistão foi importante para

---

<sup>14</sup> (Tradução livre): Mas a única maneira de derrotar o terrorismo, como uma ameaça ao nosso modo de vida, é pará-lo, eliminá-lo, e destruí-lo onde ele nasce. Muitos serão envolvidos nesse esforço, de agentes do FBI e agentes de inteligência aos reservistas, todos foram chamados para o serviço ativo. Todos merecem os nossos agradecimentos, e todos terão nossas orações. E hoje à noite, a poucos quilômetros do danificado Pentágono, eu tenho uma mensagem para os nossos militares: Estejam prontos. Pedi às Forças Armadas que estejam em alerta, e há uma razão. A hora está chegando, a América vai agir, e vocês vão nos deixar orgulhosos. Esta não é, no entanto, apenas uma luta da América, e o que está em jogo não é apenas a liberdade da América. Esta é uma luta do mundo. Esta é uma luta da civilização. Esta é a luta de todos que acreditam no progresso e tolerância, pluralismo e liberdade.

moldar o cenário político americano à época – a ofensiva sobre este inimigo em comum dos americanos acabou por dar legitimidade ao governo e à figura de Bush. Os ataques às torres gêmeas ocorreram no oitavo mês de seu primeiro mandato. O republicano havia vencido o democrata Al Gore por uma diferença mínima de votos, o que resultou na necessidade de uma recontagem e em uma controversa, polêmica e apertada vitória. A existência desta personagem Osama Bin Laden – constantemente sendo exibido em vídeos fazendo novas ameaças e se vangloriando das mortes dos milhares de americanos – era necessária para manter este espírito de união e justificar esta resposta da democracia e liberdade sobre a barbárie.

Os efeitos desta invasão persistem até hoje. Em dez anos de conflito, milhares de soldados americanos, e das tropas do Exército de Coalizão<sup>15</sup>, foram mortos; centenas de milhares de militares e civis afegãos perderam a vida; o regime Talibã, que era comandado por Bin Laden, foi destituído do poder; bases militares americanas foram instaladas em território afegão e milhares de soldados americanos ainda continuam lá; grande parte do território do Afeganistão foi alvo de ataques e o trabalho de reconstrução do país dever perdurar ainda por muitos anos. O próprio Bush (2001, grifo nosso), em seu discurso ao Congresso, já havia previsto: “It may include **dramatic strikes, visible on TV**”<sup>16</sup>.

Já no governo de Barack Obama, tropas americanas, em uma operação militar, mataram Osama Bin Laden no dia primeiro de maio de 2011. Alguns dias depois, Obama anunciou a retirada, gradativa, das tropas americanas do Afeganistão, em um processo que deve ser totalmente concluído em 2014. Seriam os últimos passos de uma ofensiva que começou sob o comando de Bush e, como ele mesmo previu, deixou um arquivo de imagens violentas – mortes, explosões, confrontos, operações mal conduzidas que resultaram na perda da vida de muitos civis, mísseis cruzando os céus de Cabul, presos sendo torturados na prisão de Guantánamo, um Afeganistão de pessoas pobres e em ruínas. Cenas que foram adicionadas ao imaginário americano, e mundial, pelos meios de comunicação de massa, principalmente a televisão.

---

<sup>15</sup> O exército de coalizão era formado por tropas de vários países, entre os quais Estados Unidos, Reino Unido, Alemanha, França, Itália e mais, aproximadamente, quarenta países.

<sup>16</sup> (Tradução livre): Que pode incluir ataques dramáticos, visíveis na televisão.

## 1.2 SEGUNDO ATO – MAIS DO MESMO

*My fellow citizens, at this hour, American and coalition forces are in the early stages of military operations to disarm Iraq, to free its people and to defend the world from grave danger<sup>17</sup>.*  
George W. Bush

Às imagens de guerra e destruição proporcionadas pela ofensiva americana no Afeganistão, vão se somar os registros dos ataques ao Iraque e da perseguição de seu líder. O cenário político americano e suas personagens vão passar por algumas modificações: Bin Laden é substituído por Saddam Hussein; uma personagem ganha novo fôlego na presidência, George W. Bush. Em contrapartida, o texto da epígrafe, e retirado do pronunciamento oficial de Bush aos americanos, explicita que alguns discursos continuam os mesmos: o mundo estaria mais uma vez sob ameaça, um ditador precisava ser deposto, os Estados Unidos seriam os defensores e representantes do triunfo democracia e da liberdade sobre a barbárie.

A um ano das eleições presidenciais de 2004, Bush estava desgastado pelo ônus da ofensiva no Afeganistão. Notícias de soldados americanos mortos pela resistência afegã e de civis mortos em operações militares mal executados pelas tropas da coalizão estavam se tornando cada vez mais comuns e frequentes. Em contrapartida, as aparições de Osama Bin Laden, e, conseqüentemente suas ameaças, estavam se tornando cada vez mais raras e enfraquecidas. Então, a personagem Saddam Hussein vai ganhando mais força e visibilidade.

Saddam era um velho conhecido dos americanos. Na Guerra do Golfo (1990-91), durante o governo de Bush pai, o Iraque havia sido invadido por tropas americanas, resultado de uma disputa por poços de petróleo do vizinho Kuwait. Já nos inícios dos anos 90, a imagem de Saddam – e suas associações com o terrorismo, ditadura, violência, barbárie – era exibida, e algumas vezes ridicularizada<sup>18</sup>, pelos meios de

---

<sup>17</sup> Meus concidadãos, a esta hora, americanos e as forças de coalizão estão nos estágios iniciais de operações militares para desarmar o Iraque, libertar seu povo e defender o mundo de um grave perigo.

<sup>18</sup> Sátiras da figura de Saddam se tornaram bastante comum em filmes e seriados americanos dos anos 90. Um exemplo disso pode ser visto no filme *Hot Shots! (1991)*, estrelado por Charile Sheen e exibido no Brasil com o título de *Top Gang: ases muito loucos*.

comunicação nos Estados Unidos, e no mundo. Pouco mais de dez anos depois, Saddam se torna mais uma vez ameaça e, agora sob o comando de Bush filho, o Iraque é novamente alvo de ataques dos Estados Unidos. Era a continuidade do *turning point*, mais um capítulo do teatro dos extremos.

**On my orders**, coalition forces have begun **striking** selected targets of military importance to undermine Saddam Hussein's ability to wage war. These are opening stages of what will be a broad and concerted campaign. More than 35 countries are giving crucial support -- from the use of naval and air bases, to help with intelligence and logistics, to the deployment of combat units. Every nation in this coalition has chosen to bear the duty and share the honor of serving in our common defense<sup>19</sup>. (BUSH, 2003, grifo nosso).

Em um pronunciamento em que declara guerra ao Iraque, de onde foi extraído o trecho reproduzido anteriormente, o presidente explica aos americanos os motivos da ofensiva contra o país de Saddam e o perigo que o ditador representa para o mundo ocidental, e civilizado. “Our nation enters this conflict reluctantly – yet, our purpose is sure”. (BUSH, 2003). De acordo com o presidente americano, os Estados Unidos e o mundo não poderiam ficar reféns de um regime terrorista, sem leis e comandado por um ditador, um assassino. A paz, a segurança e a vida dos americanos e do ocidente estariam ameaçadas pelas armas de destruição em massa, que estariam prontas para serem usadas pelo exército de Saddam. Novamente, as expressões *war*, *terrorism*, *danger*, *threat*, *fear* e *attacks* vão fazer parte das falas do presidente. E, dessa vez, uma expressão vai se somar a estas e ganhar uma proporção de destaque: *mass murder weapon*. A possibilidade de que o Iraque estivesse produzindo e escondendo armas nucleares foi massificadamente pelo governo americano. O presidente Bush, seu

---

<sup>19</sup>(Tradução livre): Sob meu comando, as forças da coalizão começaram atacar alvos específicos de importância militar para minar a capacidade de Saddam Hussein continuar a guerra. Estes são estágios iniciais do que será uma ampla e coordenada campanha. Mais de 35 países estão dando apoio crucial - a partir do uso de bases aéreas e navais, para ajudar com inteligência e logística, para a implantação de unidades de combate. Cada nação desta coalizão foi escolhida para compartilhar o dever e a honra de servir em nossa defesa comum.

Secretário de Defesa, Donald Rumsfeld, a Secretária de Estado Condolezza Rice e outros membros do governo faziam questão de afirmar, repetidamente, que o regime de Saddam estava pronto para fazer uso de armas de destruição em massa. Além do governo americano, os meios de comunicação de massa de várias partes do mundo fizeram com que esta expressão se popularizasse e passasse a fazer parte do cotidiano de milhões de pessoas.

A expressão *armas de destruição em massa* passou a ter o estatuto de um dispositivo que mobilizava uma memória discursiva e efeitos de sentido há tempos adormecidos. Pensar na possibilidade de que um país, e ainda mais sobre o comando de um ditador assassino, teria a chance de lançar mão de armas, de bombas, de alcance e destruição planetários era terrível. A experiência de assassinatos em massa, de uma guerra total, foi reavivada e/ou produzida na memória dos americanos, e de milhões de pessoas ao redor do mundo. Se Osama não representa mais o mesmo perigo, Saddam e suas armas nucleares são uma ameaça. Mais uma vez, é preciso deixar de lado as possíveis diferenças – sejam religiosas, econômicas e, principalmente, políticas – e unir forças contra um inimigo em comum.

Consciente do desgaste causado pelas cenas da ofensiva ao Afeganistão, Bush (2003, grifo nosso) ressalta que serão tomadas todas as precauções para que civis não sejam mortos. Mas, adverte: “A campaign on the harsh terrain of a nation as large as California **could be longer and more difficult than some predict**”<sup>20</sup>. Neste caso, o de que as coisas não saiam como previstos, as *armas de destruição em massa* serão o seu álibi. Um dia depois de fazer o pronunciamento aos americanos (dia 19/03/2003), começa a invasão/a guerra do Iraque.

Como que em um *déjà vu*, as cenas protagonizadas no Afeganistão eram repetidas, apenas em um cenário/país diferente. Dia após dia, mais do mesmo. Da mesma maneira, Bush havia advertido que as coisas poderiam ser mais difíceis do que o previsto. O saldo? Outro, e mais um, arquivo de imagens violentas – mortes, explosões, confrontos, operações mal conduzidas que resultaram na perda da vida de muitos civis, mísseis, tanques, presos sendo torturados na prisão de Guantánamo, um Iraque de pessoas pobres e o país em ruínas.

Com o argumento de estabelecer a democracia, libertar o povo iraquiano da ditadura de Saddam e localizar as armas de destruição em massa, o governo americano pagou um alto preço. O economista e

---

<sup>20</sup> (Tradução livre): A campanha sobre o terreno áspero de uma nação tão grande como a Califórnia pode ser mais longa e mais difícil do que alguns preveem.

professor Joseph E. Stiglitz e a professora Linda J. Bilmes, em *The three trillion dollar war: the true cost of the Iraq conflict*, propõem um cálculo dos custos e prejuízos que esta ofensiva trouxe aos Estados Unidos.

We estimate that the total budgetary and economic cost to the United States Will turn out to be around \$ 3 trillion, with the cost to the rest of the world perhaps doubling that number again<sup>21</sup>. (STIGLITZ; BILMES, 2008, p. 10).

Para estabelecer esta quantia, Stiglitz e Bilmes (2008) contabilizam todos os custos durante os conflitos (gastos com armamentos, construção de bases militares, custos para manter as tropas em território estrangeiro etc); os valores pagos em indenizações às famílias dos combatentes; os gastos de longa duração, em que o Estado passa a ter com pensões deixadas para familiares e/ou auxílios para os feridos e inválidos. Ainda que um cálculo, como o proposto por Stiglitz e Bilmes (2008), apresente apenas os custos materiais e financeiros de um conflito como este, pode servir de ilustração/de reflexão para alguns dos inúmeros impactos duradouros que a condução de uma guerra, mesmo que não seja em seu próprio solo, traz para uma nação e seus cidadãos.

A exemplo do que aconteceu com a ofensiva no Afeganistão, coube ao atual presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, anunciar (em outubro de 2011) a retirada, também gradativa, das tropas americanas do solo iraquiano. Em aproximadamente nove anos de conflito: mais de 4.500 soldados americanos perderam a vida em batalha; mais de 114 mil<sup>22</sup> civis foram mortos; grande parte do território iraquiano foi destruído; Saddam Hussein foi deposto, julgado e assassinado. Vale chamar a atenção para a forma com que o líder iraquiano foi executado. Saddam foi enforcado e as imagens de sua execução foram filmadas por um celular e exibidas em meios de comunicação de todo o mundo.

---

<sup>21</sup> (Tradução livre): Nós estimamos que o custo orçamental e econômico total para os Estados Unidos vai passar de cerca de US \$ 3 trilhões, com o custo para o resto do mundo, talvez, dobrando essa quantia novamente.

<sup>22</sup> Dado extraído da organização *Iraq Body Count (IBC)*, disponível em <<http://www.iraqbodycount.org/analysis/numbers/2011/>>.

Bush havia libertado o povo iraquiano de seu ditador e suas atrocidades, a democracia e liberdade triunfaram sobre a ditadura e a barbárie, mas as armas de destruição em massa jamais foram encontradas. O principal e maior álibi, para que a ofensiva americana se justificasse, jamais foi confirmado. Isto gerou um enorme desgaste para a figura de Bush e causou repercussões políticas e sociais e muitos desdobramentos nos meios de comunicação<sup>23</sup>.

By now it is clear that the U.S. invasion of Iraq was a terrible mistake. Nearly 4.000 U.S. troops have been killed, and more than 58.000 have been wounded, injured, or fallen seriously ill. A further 7.300 troops have been wounded or injured or fallen seriously ill in Afghanistan. One hundred thousand U.S. soldiers have returned from the war suffering from serious mental health disorders, a significant fraction of which will be chronic afflictions<sup>24</sup>. (STIGLITZ; BILMES, 2008, p. 9).

Erro ou não, era mais um capítulo da cena política americana protagonizado por George W. Bush. As cenas, e sons, de guerra e destruição faziam parte da paisagem política dos Estados Unidos.

---

<sup>23</sup> O filme *Green Zone* (Universal, 2010) retrata bem esta situação. Na trama, Roy Miller (interpretado por Matt Damon) é um subtenente do exército americano que está no Iraque em operações militares a procura das armas de destruição em massa. As informações fornecidas pelo alto escalão da inteligência militar americana apontam as localizações das armas, mas estas informações nunca são confirmadas. Nenhuma arma nuclear é encontrada.

<sup>24</sup> (Tradução livre): Até agora, ficou claro que a invasão dos EUA ao Iraque foi um erro terrível. Cerca de 4,000 soldados norte-americanos foram mortos, e mais de 58,000 foram feridos, ou ficaram gravemente doentes. Mais 7,300 soldados foram feridos ou ficaram gravemente doentes no Afeganistão. Cem mil soldados americanos voltaram da guerra sofrendo de graves distúrbios de saúde mental, uma fração significativa sofrerá doenças crônicas.

### 1.3 TERCEIRO E ÚLTIMO ATO – UM TOM DESENCORAJADOR VEM DE WASHINGTON

*There has been a widespread loss of confidence, and major sectors of America's financial system are at **risk of shutting down**.*

*The government's top economic experts warn that, without immediate action by Congress, America could slip into a financial **panic and a distressing scenario** would unfold<sup>25</sup>.*

*George W. Bush*

Ainda que Saddam e Bin Laden não representassem maiores ameaças aos Estados Unidos, algumas expressões catastróficas ainda fazem parte dos discursos do presidente americano. O tom ainda era áspero, pesado e beligerante. A crise financeira que o país atravessava era agora o alvo que precisava ser atacado. Novamente, seriam necessárias a solidariedade dos americanos e do Congresso para que o inimigo fosse superado.

Considerada uma das maiores crises do capitalismo americano, teria se originado na especulação do mercado imobiliário. Em um período de juros baixos aplicados pelo *Federal Bank (FED)*, durante os anos 1990 e 2000, o mercado imobiliário americano passou por uma fase de acelerada expansão. Neste cenário de juros baixos, a demanda por imóveis aumentou consideravelmente. Passou a ser um bom negócio comprar uma, ou mais casas, e esperar para vendê-la em um momento de valorização. Então, neste contexto favorável de concessão de créditos, os bancos passaram a oferecer financiamentos e hipotecas para clientes que possuíam histórico de inadimplência, os clientes de risco. Isso acabou sendo feito em larga escala. Porém, a partir de meados de 2006, os juros do *FED* começaram a subir e os preços dos imóveis a despencar e, conseqüentemente, havia muita oferta de imóveis e poucos compradores por conta dos juros altos. Muitos bancos e instituições financeiras haviam comprados estes títulos/hipotecas e acabaram

---

<sup>25</sup>(Tradução livre): Houve uma perda generalizada de confiança, e grandes setores do sistema financeiro dos Estados Unidos correm o risco de quebrar.

Os principais especialistas econômicos do governo advertem que, sem uma ação imediata do Congresso, a América poderia cair em um pânico financeiro e um cenário desolador poderia se desenrolar.

ficando sem receber por eles, por conta do grande aumento da inadimplência. O resultado foi o início de uma crise que levou à falência muitas instituições financeiras americanas, entre eles um dos maiores bancos do país, o Lehman Brothers. Outros gigantes financeiros estavam à beira da falência, como o Citigroup e Merrill Lynch.

Soma-se à crise originada no setor imobiliário, os gastos bilionários e trilionários das ofensivas no Afeganistão e no Iraque. Para Stiglitz e Bilmes (2008), estas duas guerras custaram ao governo americano mais do que os doze anos de intervenção no Vietnã e o dobro do que foi gasto na Guerra da Coreia. Segundo os autores, o prejuízo foi muito maior do que a administração de Bush poderia prever e isto acabou se tornando mais um elemento da crise financeira que o país atravessava.

Inúmeras outras interpretações acerca das razões e extensões da crise financeira, que ainda está em curso, são possíveis e podem ser enumeradas. A intenção deste trabalho é mostrar como, mais uma vez, a paisagem sonora de Washington, dos Estados Unidos, é de apreensão, ameaça e medo. Em um pronunciamento que faz aos americanos pouco antes do fim de seu mandato – em um momento em que grandes bancos estão pedindo concordata e existe muitas especulações sobre o tamanho e as consequências da crise – o próprio George W. Bush explicita este tom ameaçador.

I know that Americans sometimes **get discouraged by the tone** in Washington and the seemingly endless partisan struggles, yet history has shown that, in times of real trial, elected officials rise to the occasion<sup>26</sup>. (BUSH, 2008, grifo nosso).

Este tom desencorajador que vinha de Washington, ao qual o presidente fez remissão, era o som dos bancos quebrando, dos americanos pedindo por mais empregos, dos especialistas e jornalistas que previam o colapso do sistema financeiro. Pelo menos, esta era a tônica das notícias, e das declarações de Bush, relacionadas à crise. Nesta profusão de vozes, os sons mais comuns eram o da pronúncia de

---

<sup>26</sup> (Tradução livre): Eu sei que os americanos às vezes ficam desanimados com o tom em Washington e as lutas partidárias aparentemente infinitas, mas a história tem mostrado que, em tempos de necessidade, os funcionários eleitos se mostram prontos para a ocasião.

*financial crisis, bankruptcy, collapse, recession, problems, risk, danger.* Mesmo que fosse para orientar a população para que não entrasse em pânico, para que não tivessem medo de uma crise generalizada, que a economia não corria tanto risco de ruir, estas palavras eram sempre mencionadas e seus efeitos, inevitáveis.

Neste mesmo pronunciamento, teoricamente para esclarecer e acalmar a população, uma passagem parece apontar a motivação desta sensação de desencorajamento/ameaça experimentada pelos americanos. É o trecho imediatamente anterior ao momento em que Bush faz remissão ao fato da população se sentir desencorajado pelo tom de Washington.

There has been a widespread loss of confidence, and major sectors of America's financial system **are at risk of shutting down.**

The government's top economic experts warn that, without immediate action by Congress, America **could slip into a financial panic and a distressing scenario would unfold.**

**More banks could fail**, including some in your community. The stock market **would drop even more**, which would reduce the value of your retirement account. The **value of your home could plummet.** Foreclosures **would rise dramatically.**

And if you own a business or a farm, **you would find it harder and more expensive to get credit.** More businesses **would close their doors**, and millions of Americans **could lose their jobs.**

**Even** if you have good credit history, **it would be more difficult for you to get the loans you need to buy a car or send your children to college.** And, ultimately, our country **could experience a long and painful recession**<sup>27</sup>. (BUSH, 2008, grifo nosso).

---

<sup>27</sup>(Tradução livre): Houve uma perda generalizada de confiança, e grandes setores do sistema financeiro dos Estados Unidos correm o risco de quebrar.

Os principais especialistas econômicos do governo advertem que, sem uma ação imediata do Congresso, a América poderia cair em um pânico financeiro e um cenário desolador poderia se desenrolar.

Mais bancos podem falir, incluindo alguns na sua comunidade. O mercado de ações poderia cair ainda mais, o que reduziria o valor de sua aposentadoria. O valor da sua casa pode cair. A execução das hipotecas aumentaria drasticamente.

Embora extensa, esta citação é bastante pertinente para explicitar a paisagem catastrófica que o presidente projeta para o futuro de sua nação. Usando os modos verbais *could* e *would*<sup>28</sup>, Bush expressa – em uma cadência crescente de situações assustadoras – a possibilidade de uma crise sem precedentes, de um cenário de pânico financeiro, de um desemprego em massa, de falta de crédito até para quem tem um histórico de bom pagador. Com um discurso com este teor e neste tom, dá pra imaginar a razão do desencorajamento de alguns americanos.

### 1.3.1 Obama: uma nova personagem na cena política americana

A exclusividade não é de George W. Bush. Para muitos governos norte-americanos, a supremacia e domínio militar sempre foram importantes e, também, uma ferramenta para alavancar o domínio econômico sobre muitos países. Mesmo que não tenham sido em solo americano, a história dos Estados Unidos foi sempre marcada pela beligerância: Vietnã, Coreia, Iraque, Afeganistão, Líbia, Líbano, Iugoslávia e vários outros países já foram alvos de ofensivas militares dos Estados Unidos. O *turning point* de Bush, a partir dos ataques e mortos do 11 de setembro, é mais uma música deste concerto de guerras, de demonstração de poder militar, econômico e político.

Tentando superar o valor semântico dos discursos de Bush e o quadro de um país imerso em duas guerras e uma crise financeira, que paisagem sonora é esta dos Estados Unidos? Como tentar apreender, ou pelo menos refletir, sobre a profusão de sons e vozes, a musicalidade, que soavam naquele país, naquela cena política?

A noção de paisagem sonora é apresentada por Cavarero (2011, p. 177), em *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*, a partir da teoria do poeta caribenho Edward Kamau Brathwaite. “A voz não é apenas o som, mas é sempre a voz de alguém que vibra em sintonia com os sons

---

E se você possui um negócio ou uma fazenda, iria ser mais difícil e mais caro para obter crédito. Mais empresas fechariam suas portas, e milhões de americanos podem perder seus empregos.

Mesmo se você tiver um bom histórico de crédito, seria mais difícil para você obter os empréstimos que você precisa para comprar um carro ou enviar seus filhos para a faculdade. E, finalmente, o nosso país poderia experimentar uma longa e dolorosa recessão.

<sup>28</sup> Segundo o Cambridge Advanced Learner’s Dictionary (2008), estes tempos verbais têm a função de expressar a possibilidade de algo que venha ocorrer. É interessante chamar a atenção para o fato da forma *would* ser usada para referir-se a uma situação que você imagina que possa acontecer.

naturais e artificiais do mundo em que vive”. Para este trabalho, é interessante pensar esta relação entre a voz e os sons que compõem o ambiente que a cercam. Pensando a partir desta proposição de Cavarero (2011), o tom que vem de Washington – e, segundo Bush (2008), desencoraja muitos americanos – é resultado/constituído/influenciado pelos sons de duas guerras e uma recessão econômica. Bombas explodindo, aviões de guerra pousando e decolando, disparos de armamento pesado, gritos das vítimas, tanques avançando, mísseis atingindo seus alvos etc. Estes são os ruídos e sons em que os ouvidos dos americanos estavam expostos desde o ataque de 11 de setembro, desde a resposta aos inimigos.

O ouvido do falante está imerso em um universo acústico que lhe transmite os seus tons, as suas cadências e os seus ritmos. A base do vocábulo é, por conseguinte, essencialmente musical, no sentido em que se uniformiza à sonoridade contextual do mundo com seus ruídos e dela participa. (CAVARERO, 2011, p. 177).

O *turning point* de Bush é extremamente decisivo para a constituição da musicalidade, do ritmo e dos tons deste universo acústico dos Estados Unidos desde os inícios dos anos 2000. Como foi dito anteriormente, a beligerância e supremacia militar não são exclusividades do governo de George W. Bush. O tom e o ritmo dos anos de Bush não deixam de estar em sintonia com a paisagem musical histórica dos Estados Unidos: parecem mais um aumento de volume dessa musicalidade que já existe há muito tempo, uma subida de tom, do que exatamente um ritmo novo, ou uma batida diferente.

Nesta profusão de ofensivas militares e de crise econômica, surge uma nova personagem na cena política americana: um candidato à presidência dos Estados Unidos que se subjetiva exatamente pela diferença. “My story **hasn't made me the most conventional candidate**”<sup>29</sup>. (OBAMA, 2008, grifo nosso). Uma personagem presa entre dois mundos: o mundo africano que herdou de seu pai, “negro como piche”, e o americano que herdou de sua mãe, “branca como leite” (OBAMA, 2008, p. 30). Um filho da contracultura dos anos sessenta.

---

<sup>29</sup> (Tradução livre): Minha história não fez de mim o mais convencional dos candidatos.

Um candidato que trazia a esta sonoridade mortífera e beligerante do poder, um tom, uma musicalidade diferente: Barack Hussein Obama.

Parece importante, ainda que breve, um parêntese sobre o contexto onde nasceu e cresceu este sujeito não muito convencional, resultado de uma miscigenação.

Em 1960, o ano em que meus pais se casaram, *miscigenação* ainda descrevia um crime grave em mais da metade dos estados da União. Em muitas regiões do Sul, meu pai poderia ter sido enforcado em uma árvore só por olhar para minha mãe, nas cidades mais sofisticadas da região Norte, os olhares hostis e os sussurros poderiam ter levado uma mulher na situação de minha mãe a um aborto ilegal – ou no mínimo para um convento distante, que pudesse providenciar uma adoção. (OBAMA, 2008, p. 37).

Barack Obama sênior, o pai, não foi enforcado por ter mais do que olhado para Stanley Ann Dunham e, também, o menino fruto desta união não precisou ser adotado. O fato deste encontro ter se dado no distante e exótico Havaí contribui para que o final não fosse nenhum dos dois trágicos prognósticos. Obama nasce em Honolulu, no dia quatro de agosto de 1961.

Vários registros, inclusive o da autobiografia de Obama, dão conta de uma Ann sonhadora, ingênua e aventureira. Uma menina que, aos dezesseis anos, se encantou ao assistir ao filme *Orfeu Negro*, dirigido por Marcel Camus. Em *Dreams from my father – a story of race and inheritance*, Obama (1995) faz remissão a esta passagem e diz que sua mãe confessou ter sido a coisa mais bonita que tinha visto em sua vida. Uma jovem que “sofreu o impacto da contracultura que se alastrava e dominava a sociedade norte-americana”. (JORGE, 2010, p. 21). Era a época da geração *beatnick*, da viagem louca e subversiva narrada por Jack Kerouac, em *On the Road*, dos movimentos de não violência e de contestação de alguns dos velhos valores e rótulos da sociedade.

O pai, com quem Obama esteve apenas poucas vezes, era um africano nascido no Quênia. O estudante africano conheceu Stanley Ann Dunham em uma aula de russo na Universidade do Havaí, onde foi estudar com o auxílio de uma bolsa de estudos paga pelo governo

queniano. Ele estava prestes a se formar e ela era ainda uma caloura. Logo após Obama ter nascido, seu pai recebeu a oportunidade de fazer uma pós-graduação em Harvard. A bolsa não era suficiente para levar junto a família. Então, partiu deixando a esposa e o filho no Havaí. Já de volta ao Quênia, Barack Obama sênior morreu em um acidente de carro em 1982. Mesmo tendo estado poucas vezes com seu pai, a herança negra de Obama vinha deste homem.

Era na imagem do meu pai, o homem negro, filho da África, que eu via todos os atributos que buscava para mim, os atributos de Martin e Malcolm, DuBois e Mandela.

[...] **A voz de meu pai**, contudo, **permaneceu** intocada, inspiradora, repreensiva, doadora ou relutantemente apavoradora. Você não se esforça o suficiente, Barry. Você precisa contribuir para a luta do povo. Acorde, homem negro! (OBAMA, 2008, p. 237, grifo nosso).

Na adolescência, Obama se mudou para a Indonésia por conta do novo casamento de sua mãe. Foi nos quatros em que morou no país com a maior população muçulmana do mundo que Obama teve contato e proximidade com o islamismo – o que iria gerar, muitos anos depois, severas críticas e questionamentos durante sua campanha presidencial. Seu padrasto, Lolo, seguia uma corrente do Islã que abrigava os descendentes dos mais antigos animistas e acolhia as crenças hindus. Uma terra distante, diferente, com costumes exóticos, uma paisagem estranha. “Assim era meu cotidiano na Indonésia, uma longa aventura, as recompensas da vida de um garoto”. (OBAMA, 2008, p. 57).

De volta ao Havaí, Obama passa o resto de sua adolescência e o início da vida adulta. Em 1979, ingressa na Universidade Ocidental, em Los Angeles, e dois anos depois é transferido para a Universidade de Colúmbia, em Nova Iorque. Tentando cumprir o objetivo de fazer um parêntese breve da questão geracional de Obama e tentando não cair no risco da simplificação e imprecisão de algumas informações, o que é importante chamar a atenção na vida acadêmica e adulta de Obama é o fato de ele, a exemplo da mãe, ser um legítimo filho da contracultura.

Em *Dreams from my father: a story of race and inheritance* (1995), *The audacity of hope* (2006) e *A origem dos meus sonhos* (2008), várias passagens mostram um sujeito de ideais libertários,

contestador de velhos conceitos, que fala aberta e naturalmente sobre o consumo de drogas, incomodado com algumas hipocrisias do sonho americano, apreciador de *blues* e *jazz*. Nas palavras e voz de Obama (2008):

Para evitar ser enganado por um vendido, escolhi meus amigos cuidadosamente. Os estudantes negros mais politicamente ativos. Os estudantes estrangeiros. Os *chicanos*. Os professores marxistas, as feministas e os poetas performáticos de *punk-rock*. Nós fumávamos cigarros e usávamos jaquetas de couro. À noite, nos dormitórios, discutíamos o eurocentrismo e o patriarcado. Quando amassávamos nossos cigarros no carpete do corredor ou ouvíamos a música tão alto que as paredes começavam a tremer estávamos resistindo aos constrangimentos sufocantes da sociedade burguesa. (p. 117, grifo do autor).

[...] Soprei alguns anéis de fumaça enquanto me lembrava daquele tempo. A grana havia ajudado, bem como a bebida; talvez um pouco de pó quando se podia pagar. (p. 110).

[...] só nos dois, eu e Billie Holiday; sua voz gorjeando pela sala tocou-me como uma amante. (p. 109).

[...] Logo atrás de mim, Billie estava na sua última canção. Apanhei o refrão, cantarolando alguns compassos. A **voz dela agora soava diferente** para mim. Sob as camadas de mágoa, sob a risada rota, **ouvi a vontade de resistir**. Resistir e **fazer música que não estava ali antes**. (p. 129, grifo nosso).

Esta é a voz de um candidato à presidência dos Estados Unidos que se subjetiva exatamente pela diferença. A sonoridade de uma música nova àquela cena política, que não estava ali antes.

A proposta deste trabalho é a de que na materialidade de sua voz, em suas performances vocais, Barack Hussein Obama faz remeter a

presença próxima de uma nova figuração de presidente. Na voz, e pela voz, Obama se subjetiva como um candidato que vai se opor ao sujeito governante Bush. O antagonismo entre Bush e Obama, e esta é a hipótese desta dissertação, vem pela voz.

## 2. UM ANTAGONISMO QUE VEM PELA VOZ

Para se poder pensar, e propor, este antagonismo político, é necessário esclarecer a que noção de política e, igualmente, de antagonismo a que está se fazendo remissão. Chantal Mouffe (2007), em *Em torno a lo político*, oferece um bom ponto de partida para problematizar a relação entre antagonismo e política. Pensando estas noções a partir de Mouffe, é importante, primeiramente, atentar para a distinção que ela propõe entre “o político” e “a política”.

Para ser más precisa, ésta és la manera en que distingo entre “lo político” y “la política”: concibo “lo político” como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a “la política” como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político<sup>30</sup>. (MOUFFE, 2007, p. 16).

Desta distinção proposta, se podem retirar algumas conclusões interessantes para a relação antagonismo e política. A primeira delas é a de que, ao diferenciar “a política” e “o político”, Mouffe (2007) defende que o antagonismo é condição indispensável, constitutiva, de toda e qualquer sociedade humana. E “o político” é esta mesma condição essencial, de antagonismo. Então, pensando a partir de Mouffe (2007), é bastante simples e elementar propor a existência de uma relação antagonista entre Obama e Bush. Ainda mais em um regime democrático, onde, para Mouffe (2003), a confrontação é sua própria condição de existência. O segundo aspecto relevante extraído da proposta é a noção de política como um conjunto de práticas que estabelecem uma ordem nestes contextos antagonistas. Conclui-se,

---

<sup>30</sup> (Tradução livre): Para ser mais precisa, esta é a maneira com que distingo entre "o político" e "a política": concebo "o político" como a dimensão do antagonismo que considero constitutiva das sociedades humanas, embora eu entenda "a política" como o conjunto de práticas e instituições através da qual se cria uma certa ordem, organizando a convivência humana, no contexto de um conflito decorrente do político.

então, que esta é uma noção de política como relação de poder. Uma função de domesticação, de legitimação, de naturalização destes antagonismos. “En resumen: todo orden es político y está basado en alguna forma de exclusión”<sup>31</sup>. (MOUFFE, 2007, p. 25).

Ainda a respeito do antagonismo, e de sua relação com a política, Mouffe (2007) avança um pouco mais em sua análise em direção ao que ela vem denominar de “agonismo”. Este conceito parece ser central para toda a teoria política da autora, que propõe um “modelo ‘agonístico’ de democracia”. (MOUFFE, p. 15, 2003). O que vem a ser o agonismo para Mouffe e qual sua relação com o antagonismo? Como foi dito anteriormente, a confrontação e o antagonismo são condições constitutivas de todas as sociedades. Estas relações de enfrentamento podem tomar várias formas e ser de várias naturezas e estão centradas, basicamente, na condição de amigo *versus* inimigo. Nessa relação de amigo/inimigo não existe nenhum vínculo comum/espço partilhado entre as partes deste conflito. Em contrapartida, em uma relação de “agonismo” as diferenças não deixam de existir, mas existe algum espaço partilhado entre os envolvidos. Para Mouffe (2007), estas seriam as relações entre os adversários em uma disputa política, por exemplo.

Como ela mesma simplifica e conclui, seria uma espécie de domesticação, de sublimação, de legitimação do antagonismo. Em seu “modelo ‘agonístico’ de democracia”, a função dos governos democráticos seria a de fomentar e disponibilizar o maior número de instituições/canais que possibilitassem a manifestação destes “agonismos”. Ao defender a noção de “agonismo”, a intenção de Mouffe (2007, p. 138) não é de defender que deveria se evitar o dissenso e, menos ainda, forçar o alcance de um consenso.

No tenemos el poder de eliminar los conflictos y escapar a nuestra condición humana, pero sí tenemos el poder de crear las prácticas, discursos e instituciones que permitirían que esos conflictos adopten una forma agonista. Es por eso que la defensa y radicalización del proyecto democrático exige reconocer lo político en su dimensión antagónica, y abandonar la ilusión de un mundo

---

<sup>31</sup>(Tradução livre): Em resumo: toda ordem é política e está baseada em alguma forma de exclusão.

reconciliado en el cual el poder, la soberanía y la hegemonía hayan sido superados<sup>32</sup>.

Em consonância com a noção de política como relação de poder e como confrontação, Jacques Rancière (1996) atenta ao fato de que existe uma ordem, pretensamente, natural de dominação e divisão da sociedade. Se, para Mouffe (2007), a noção de política está ligada a existência de práticas que criam esta ordem, em Rancière, a existência da política está condicionada à interrupção e/ou a exposição desta divisão.

A política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela. Essa instituição é o todo da política enquanto forma específica de vínculo. Ela define o comum da comunidade como comunidade política, quer dizer, dividida, baseada num dano que escapa à aritmética das trocas e das reparações. Fora desta instituição, não há política. Há apenas ordem da dominação ou desordem da revolta. (1996, p. 27).

Para Rancière (2005), o estabelecimento destas parcelas e de como devem elas ser ocupadas, e vividas/experimentadas, obedece um determinado regime estético. Rancière toma a política a partir do que ele chama de “partilha do sensível”.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa

---

<sup>32</sup> (Tradução livre): Não temos o poder de eliminar os conflitos e fugir de nossa condição humana, mas temos o poder de criar práticas, discursos e instituições que adotem uma forma agonista. É por isso que a defesa e a radicalização do projeto democrático exige reconhecer o político em sua dimensão antagonica, a soberania e a hegemonia foram superadas.

partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (2005, p.15, grifo do autor).

A política então está ligada a um regime de divisão, de partilha, do sensível e de como e quem tem determinadas competências para se ocupar deste sensível. E, este regime – que vai determinar quem pode ou não pode de que maneira pode ocupar determinada parte deste comum – é um regime estético. Estético na medida em que é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços, sejam ele reais ou simbólicos. Estético porque, segundo Rancière (2005), é um recorte que determina o que está em jogo e de que forma está em jogo na política. “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência pra ver e qualidade pra ver e qualidade pra dizer, das propriedades dos espaços e dos possíveis do tempo”. Por isso, um operário pode representar uma ruptura, uma ameaça, ao fazer uso de um espaço que não lhe compete. Este regime pressupõe uma gama de exigências, de formalidades, de padrões que precisam ser cumpridos e repetidos para que se possa tomar parte deste comum, que é a política por exemplo. São atos estéticos como configurações de experiência, que ensejam novos modos de sentir e induzem/constituem novas formas da subjetividade política.

Existe, portanto, um regime estético político vigente para a disputa para a eleição ao mais alto cargo político dos Estados Unidos. Desta estética, desta partilha, é que Obama se apropria de uma maneira diferente do que se prevê ao sujeito-candidato à presidência. E, é na/pela voz e em suas performances vocais que esta diferença, e este sujeito diferente, vai se constituir. Obama parece subverter esta divisão, esta partilha, que define quem, ou o que, deve ser/tornar-se ou não ser/tornar-se visível ou, no caso da proposta desta dissertação, audível. Esta – a constituição de novas formas de agir, ou de reivindicar novas maneiras de agir, é uma das condições que Rancière (1996) aponta como essenciais para que haja política.

Partindo dos postulados de Rancière (1996, 2005) e de Mouffe (2003, 2007), entende-se a política como uma ação. O ato político é enfrentamento, desentendimento. Consequentemente, é algo que está em constante movimento. Um movimento que, por muitas vezes, pode ser efêmero, inconstante, mutável. Estes movimentos, mudanças e

enfrentamentos são resultados da ação de sujeitos<sup>33</sup> e seus afetos, suas paixões. Portanto, não se pode reivindicar um conceito universal e fixo para a noção de política, ou para o que pode ser considerado como um ato político.

Las fuerzas de los vectores políticos son dadas por la intensidad de la **afectación de los cuerpos** donde se genera, y la dirección solamente es definible en el momento de acontecer. Definir la política con categorías físicas hace entender que **todo movimiento político es una relación entre cuerpos puestos en un plano de relaciones**. No se da la política en abstracto, **ella es una cuestión de cuerpos** e fuerzas<sup>34</sup>. (CASTILLO, 2009, p. 103, grifo nosso).

A dimensão afetiva a que Castillo (2009) faz remissão também está presente em Mouffe (2007), e é importante para a noção de política que esta dissertação procura se filiar. Para Mouffe (2007), os afetos e as paixões são forças mobilizadoras, propulsoras, da política. A grande questão é que, para a autora, a tendência dominante do pensamento liberal tem um enfoque extremamente racionalista e individualista. Sendo assim, os maiores equívocos das teorias políticas e democráticas liberais atuais estão em não levar em conta e, na maioria das vezes, tentar excluir a dimensão afetiva, passional e antagônica da política. O surgimento de novos, e o crescimento dos antigos, partidos de extrema direita são apontados por Mouffe como o resultado deste racionalismo exacerbado e da negação da relação entre as paixões/afetos e a política. Aproveitando a negligência do modelo racionalista de política democrática, estes extremismos ofereceriam “identificaciones colectiva

---

<sup>33</sup> De antemão, faz-se a ressalva de que a noção de sujeito a que se faz remissão não é de um sujeito racional, universal e abstrato. Aliás, a teoria e os postulados de Chantal Mouffe e Jacques Rancière tentam justamente tratar a política aquém e além das generalizações e universalizações.

<sup>34</sup> (Tradução livre): As forças dos vetores políticos são dadas pela intensidade da afetação dos corpos onde são geradas, e a direção somente é definível no momento em que elas acontecem. Definir a política com categorias físicas faz entender que todo o movimento político é uma relação entre corpos postos em um plano de relações. Não acontece política no abstrato, ela é uma questão de corpos e forças.

con un alto contenido afectivo, como ‘el pueblo’<sup>35</sup>. (MOUFFE, 2007, p. 77).

Avançando, e aproximando, um pouco esta discussão a cerca da dimensão afetiva da política ao objeto e proposta desta pesquisa, Mouffe (2007) postula a necessidade de canais para a expressão das paixões políticas, para a vazão e realização deste conteúdo e destas dimensões afetivas e agonísticas. A intenção aqui é propor a voz de Obama como um espaço de exposição, de realização, desta dimensão afetiva, destas paixões. É na voz de Obama que se constitui esta relação política agonística. A voz, o grito, a musicalidade de Obama é um ato político, é a política neste movimento de rompimento/ de rasgo, e que vai colocar em questão, importunar e subverter esta ordem, pretensamente, natural de partilha. Regime que emudece tantas minorias, e que Obama quer fazer ouvir. Partilha que torna inaudível, sufocado, o grito de gays, negros, latinos, desempregados, pobres... Obama modula na própria voz uma sonoridade que parece bater, martelar, rasgar, perturbar, esta estabilidade e manutenção do sistema representado em/por Bush.

Esta proposta encontra uma espécie de fiador, de sua possibilidade e coerência, no trabalho de Castillo e sua noção de voz-afeto.

Las cualidades particulares y fragmentarias de la voz-afecto son dadas por la postura particular de un cuerpo. **Es una postura que encarna una política**, es una verdadera postura política en la medida en que está generando una nueva de manera de colocarse espacial y temporalmente y por lo tanto exigen nuevos escenarios. Irrumpen y rompen las barreras de lo adecuado y aceptado. Son estructuras que distorsionan la rigidez de lo existente siempre y cuando aparezca el oído<sup>36</sup>. (CASTILLO, 2009, p. 104, grifo nosso).

---

<sup>35</sup> (Tradução livre): identificações coletivas com um alto conteúdo afetivo, como “o povo”.

<sup>36</sup> (Tradução livre): As qualidades particulares e fragmentárias da voz-afeto são dadas pela postura particular de um corpo. É uma postura que encarna uma política, é uma verdadeira postura política na medida em que gera uma nova maneira de se colocar espacial e temporalmente e para tanto exige novos cenários. Irrompem e rompem as barreiras do adequado e do aceito. São estruturas que distorcem a rigidez do existente sempre e quando o ouvido aparece.

Para Castillo (2009), a própria voz-afeto é um compromisso e uma postura política, uma vez que é, em si mesma, a encarnação e o espaço de constituição da radicalidade dos encontros políticos dos corpos. A exemplo de Mouffe (2007), que destaca a importância da dimensão afetiva na política, o autor defende que o “compromisso vital es dejar aparecer el cuerpo, permitir que el cuerpo tenga afectos, realice resonancias, permitir que el cuerpo se expanda y aumente o disminuya su potencia de obrar. Este compromiso de la voz-afecto reclama la patencia del oído”<sup>37</sup>. (CASTILLO, 2009, p. 106).

Mais do que no conteúdo de seus discursos/propostas, e insistindo na hipótese desta pesquisa, é na/pela voz que Obama materializa este antagonismo. O historiador inglês Simon Schama (2008) parece escutar/perceber o que esta pesquisa se propõe ouvir e tornar audível. Para o autor (SCHAMA, 2008, p. 154, grifo nosso), Obama tem “**a sonoridade sem a qual os apelos** destinados a invocar o espírito americano em tempos difíceis **não passam de frases de efeito**”.

É na voz de Obama, pensada antes, ou além, de qualquer sistema de significação, que pode-se ouvir/perceber o candidato que responde à tantas acusações e questionamentos; é no registro acústico de Obama que está presente uma sonoridade/uma modulação nova que se contrapõe ao belicismo de oito anos de mandato de George W. Bush; é neste grito que ressoam as milhões de vozes negras, gays, héteros, imigrantes. É no timbre, na entonação, nas modulações vocais de Obama, e não somente no significado de suas palavras, que o político negro, fruto da união de uma mãe branca como leite e um pai negro como o breu – como o próprio Obama se refere em *A origem dos meus sonhos* (2008) – que passou a infância e adolescência em terras exóticas como o Havaí e a Indonésia, que não é o exemplar de um político americano convencional e que chega à presidência dos Estados Unidos se constitui. Este Obama de carne e osso, e em sua unicidade, reside em sua voz.

A intenção desta pesquisa é propor uma análise do processo de subjetivação de um sujeito governante como Obama, levando em conta todas as peripécias porque passou para chegar a ser presidente. Diferente de outras abordagens, o objetivo é mostrar como esta subjetividade se impôs na cena política dos Estados Unidos em tempos de crise pela voz.

---

<sup>37</sup> (Tradução livre): O compromisso vital é deixar aparecer o corpo, permitir que o corpo tenha afetos, realize ressonâncias, permitir que o corpo se expanda e aumente ou diminua sua capacidade de agir. Este compromisso da voz-afeto reivindica a patência do ouvido.

### 3. UM GESTO DE ESCUTA

Como condição primeira e determinante a qualquer gesto de escuta, se colocam algumas questões: que voz está se querendo escutar? Palavras, fonemas, sons, música? Qual seria a materialidade a ser apreendida, escutada, pelo gesto que está sendo proposto? As respostas passam a ser imprescindíveis para qualquer proposta futura de escuta e para explicitar a que noção de voz esta dissertação procura se filiar.

Básica, e inicialmente, o movimento que esta pesquisa propõe é atentar à esfera puramente acústica em detrimento ao valor semântico. A voz antes, ou além, de qualquer sistema de significação. A voz antes, ou além, da palavra. Ainda que exposto de maneira muito simplificada, este é o pressuposto inicial e que vai nortear o caminho que esta pesquisa propõe percorrer.

Ainda como movimento inicial desta revisão teórica, vale a pena ressaltar a dificuldade de operar com este tipo de noção acerca do fenômeno vocálico. “Sobre o aspecto que é *próprio* da voz, hoje como ontem, a tradição é reticente”. (CAVARERO, 2011, p. 23, grifo da autora). Para Cavarero, esta reticência ou desinteresse está relacionado ao fato de a tradição filosófica ocidental nunca ter se sentido à vontade com caráter de unicidade e materialidade, constitutivos da voz. Estes, materialidade e unicidade, são os aspectos próprios da voz que a filósofa fez questão de destacar. “Não há, na Grécia dos filósofos, nenhum espaço de reflexão **para a voz como voz**, para a vibração da língua como o não expresso da expressão”. (2011, p. 51, grifo nosso). Uma tradição que percorreu um longo caminho, desde a Grécia antiga até os dias de hoje, e que continua influenciando e orientando as reflexões acerca do fenômeno vocálico.

Até mesmo estudos recentes que procuram tematizar diretamente a voz – como é o caso dos estudos relacionados à oralidade e à vocalidade, de Paul Zumthor<sup>38</sup> - conseguem se desvencilhar de algumas armadilhas, mas caem em outras. Se estes estudos conseguem desenvolver uma análise da voz “que prescinde do privilégio da sua relação com a linguagem”, e isto seria um aspecto original destas reflexões. Por outro lado, “mesmo libertando-se do domínio da

---

<sup>38</sup> O medievalista Paul Zumthor tem uma quantidade significativa, e importante, de obras e estudos relacionados à poesia oral, à noção de performance e vocalidade. Entre as obras, estão *A letra e a voz* (Companhia das Letras, 1993), *Introdução à poesia oral* (Hucitec/Educ, 1997), *Escritura e nomadismo* (Ateliê Editorial, 2005) e *Performance, recepção, leitura* (Cosac Naify, 2007).

linguagem, a voz da *vocalidade* insiste em apresentar-se como uma voz em geral”. (CAVARERO, 2011, p. 27, grifo da autora). Mais uma vez, a unicidade e materialidade desta voz são desprezadas. A questão da unicidade tem um papel fundamental na teoria e na noção de voz proposta por Adriana Cavarero (2011) e alguns outros autores, como Mladen Dolar e Jean Luc-Nancy. Como a noção de voz a que esta pesquisa procura se filiar é signatária destes autores citados anteriormente, o conceito de unicidade vai ser retomado e pormenorizado posteriormente, bem como percorrerá todo o trajeto deste trabalho.

A grande questão de Cavarero (2011), e também seu projeto, é pensar em uma relação onde: a voz não seja relegada a apenas uma função de um sistema de linguagem; que não seja apenas um suporte para a palavra; que não esteja submetida a uma rede de significação, que não seja apenas a voz muda do pensamento de um sujeito metafísico universal. Para Cavarero (2011), assim como para as intenções desta pesquisa, este é mais do que um projeto, é um desafio ambicioso.

Em consonância com as críticas apresentadas por Cavarero (2011), em seu projeto de restituir a materialidade e unicidade da voz, está o trabalho do filósofo esloveno Mladen Dolar (2007). Mais uma vez, a tradição filosófica ocidental é apontada como uma das causas da ausência de análises que tomem a voz por ela mesma. Para Dolar (2007), bem como para Cavarero (2011) esta rejeição ao segundo plano, ou emudecimento, da voz é resultado de um medo que a filosofia ocidental tem em aceitar e lidar com qualquer sinal de singularidade, de unicidade. “A tradição filosófica não se limita a ignorar a unicidade das vozes, mas ignora a unicidade como tal, de qualquer modo que ela se manifeste”. (CAVARERO, 2011, p. 24). Seguindo este raciocínio, Dolar (2007) defende que a voz encarna esta unicidade/singularidade, e que isso representaria um risco. A voz é, então, “como perigosa, ameaçadora” e “la voz puede aparecer como una amenaza a la consistencia metafísica, y se la puede ver como disruptiva de la presencia e del sentido”. (2007, p. 57).

Mladen Dolar destaca, também, uma dificuldade de caráter instrumental ao se trabalhar com a voz. De maneira simples e direta, Dolar (2007) inicia o primeiro capítulo de *Una voz y nada más* explicando que a voz parece ser a coisa mais simples do mundo. Afinal, as pessoas usam a voz o tempo todo, escutam muitas vozes o tempo todo, a vida social é toda mediada pela voz. Mas, quando se trata de se construir uma definição para a voz, de explicar como acontece o fenômeno da voz, de definir as características destas tantas vozes

ouvidas, este objeto parece começar a escapar. O vocabulário parece não dar conta. Começa, então, a demonstrar ser um objeto fugidio.

Todas estas voces gritan, susurran, lloran, acarician, amenazan, imploran, seducen, ordenan, ruegan, rezan, hipnotizan, confiesan, aterrorizan, declaran... podemos notar enseguida a qué dificultad se enfrenta cualquier tratamiento del tema de la voz: a saber, que el vocabulario es inadecuado. El vocabulario bien puede distinguir entre matices del significado, **pero las palabras nos fallan** cuando nos enfrentamos a las tonalidades infinitas de la voz, **que exceden al significado**. No es que nuestro vocabulario se escaso y se deba remediar su deficiencia: ante la voz, la palabra falla de manera estructural<sup>39</sup>. (DOLAR, 2007, p. 27, grifo nosso).

A sugestão de Nancy (2007) para superar este desinteresse é tentar aguçar o ouvido do filósofo, que sempre esteve mais confortável e inclinado a uma ontologia da visão, do olhar. É necessário despertar à escuta um filósofo anestesiado. Husserl, por exemplo, estaria persistindo em ver e descrever a melodia, ao invés de escutá-la. Quando a tradição filosófica ocidental se interessou pela tema da voz, se tratava da silenciosa voz do pensamento. Propõe Nancy (2007), e já no título de sua obra “A la escucha”, a necessidade de se esforçar para captar e/ou surpreender a sonoridade e não tanto a mensagem. Aguçar o ouvido ao prazer da musicalidade, da melodia, da alternância de graves e agudos, de alturas e intensidades. Este é o gesto que esta pesquisa procura pôr em prática e, além de escutar, fazer escutar em Obama.

O registro destas ressalvas não tem a intenção de funcionar como um alibi para futuras, e possíveis, inconsistências teóricas. E sim,

---

<sup>39</sup> Todas estas voces gritan, sussurram, choram, acarician, ameaçam, imploram, seduzem, ordenam, rogam, rezam, hipnotizam, confessam, aterrorizam, declaram... podemos notar em seguida que dificuldade enfrenta qualquer tratamento do tema da voz: a saber, o vocabulário é inadequado. O vocabulário bem pode distinguir entre tons de significado, mas as palavras nos falham quando enfrentamos as infinitas tonalidades da voz, que excedem o significado. Não é que o nosso vocabulário se tornou escasso e se deva remediar a sua deficiência: diante da voz, a palavra falha de maneira estrutural.

mostrar alguns obstáculos já percebidos por autores que se propuseram a gestos de escuta aos quais esta pesquisa procura se filiar.

Ao contrário do que ocorre com a tradição filosófica ocidental e sua herança, Cavarero (2011, p. 35, grifo da autora) aponta a tradição hebraica como um caminho, uma alternativa, a quem quer apreender o primado da voz, uma voz antes de qualquer unidade de significação. “Segundo a *Bíblia*, a potência de Deus, que por meio da criação e da revelação se manifesta ao povo de Israel, encontra a sua expressão no respire, *ruah*, e na voz, *qol*”. Algumas linhas à frente, Cavarero explica o caráter de *qol*, que transcende o caráter da voz apenas como fala.

Crucialmente, além de indicar a voz, *qol* indica também o efeito acústico do vento e do vendaval e, principalmente, do trovão. Similar na potência e nos modos de manifestação, o *qol* se distingue da *ruah* pelo som. Da mesma forma que acontece com o vocábulo grego *phoné*, *qol* concerne à esfera acústica e se refere a tudo aquilo que é percebido pelo ouvido.

(...) Fontes de uma comunicação inspiratória e vocálica de Deus para o mundo e, principalmente, para os seres humanos, *ruah* e *qol* pertencem, na tradição hebraica, **a uma esfera fundamental de sentido que vem antes da palavra.** (CAVARERO, 2011, p. 35, grifo nosso).

Dessa maneira, Cavarero (2011, p.35) chama atenção ao fato de que foi a releitura do Velho Testamento, feita pela tradição cristã, que acabou perpetuando a noção da criação através do discurso/fala/palavra. “Para a velha Israel, tanto a criação quanto a autorrevelação não vêm da palavra de Deus, mas sim de seu respiro e de sua voz”.

A leitura que Pedro de Souza faz sobre a obra de Cavarero traz uma síntese interessante em que fica ratificada a condição de uma noção de voz com uma autonomia sobre a fala.

Outro étimo importante que sustenta a autonomia da noção de voz, *qol*, em relação à fala. Cavarero reporta-se ao que se lê no início de Gênesis: “Deus disse”. Aqui, a palavra usada na língua hebraica é *Amar*. No texto hebreu, *amar* significa

falar como ato de proferir sentido, de expressar. Contudo, quando aparece na bíblia e no uso comum refere-se a situações que se pressupõe uma interação verbal entre um ouvinte e um interlocutor. *Amar* assim designa um ato enunciativo cujo aspecto acústico liga-se a uma função de expressar um conteúdo. Já a palavra *qol* reduz-se a um fenômeno acústico puro, desligado de qualquer conteúdo semântico. Em síntese, enquanto *amar* (falar/dizer) compõe uma dimensão acústica e semântica, *qol* (voz) compõe uma dimensão genuinamente acústica. (SOUZA, 2009, p. 24, grifo do autor).

Uma análise, que mostra como se pode pensar um objeto de estudo a partir desta noção de voz, é apresentada por Souza (2009). O autor debruça-se sobre os gestos vocais do filósofo Michel Foucault. Na prosódia dos registros acústicos, e também escritos, do filósofo, Souza (2009) tenta apreender o sujeito-filósofo se constituindo, e como Foucault constituiu sua própria voz “como caixa de ressonância a ecoar o grito dos fracos contra os poderosos, sem se importar tanto o que se diz ao gritar, mas o desenho da relação que se estabelece e faz irromper sonoramente o confronto da voz silenciada com a ordem que a silencia”. (SOUZA, 2009, p 34). Dessa maneira, Souza (2009, p. 35) pretende no tom da voz a tessitura na qual “a singularidade do dizer toma corpo no fio do discurso”. O dizer de Foucault em detrimento ao dito. Este confronto/antagonismo materializado na voz de Foucault, como faz ouvir Souza (2009), serve de subsídio para o que foi proposto – na primeira parte deste trabalho como um objetivo a ser alcançado, e que dever ser explicitado nas análises nos capítulos posteriores – como a relação agonística entre Bush e Obama. Relação de confrontação que vem pela/na voz.

Dessa maneira, começa a ser ouvida/percebida a voz como conceito e como objeto, e não como mero suporte da fala, ou ferramenta para a comunicação. Uma voz de um sujeito que, ao contrário do sujeito universal da filosofia, é de carne e osso. Voz, som e ruído, que vibra de uma garganta, de um tórax. Voz que tem uma raiz corpórea. Assim, começa a subir um pouco o volume de uma voz. Uma voz negra. Por vezes, de timbre aveludado, macio. Outras, de um timbre metálico, martelante. Que percorre e desenha diferentes curvas tonais. Uma voz

que desliza da descontinuidade da fala ao ritmo do canto. Uma voz que, independe do que fala, soa e faz ressoar milhões de outras vozes.

### 3.1 O INIMITÁVEL É A VOZ

Uma cena – que já foi exaustivamente descrita – parece um ponto de partida interessante para pensar a relação entre a voz, sua raiz corpórea, e a unicidade de cada sujeito. Julieta, em pé na sacada, clamando na escuridão da noite pelo seu amor, Romeu. Julieta chama por Romeu que, mesmo sem poder enxergar sua amada, responde. Ele faz juras de amor e sua voz ecoa neste cenário de pura escuridão. Julieta, que também não pode ver Romeu, reconhece a voz de seu amado. Para Dolar (2008), esta – que é uma das mais clássicas cenas de amor na literatura e definiu muito do que se compreende pela palavra amor – é uma cena de vozes, de reconhecimento vocálico. Reconhecimento que só pode acontecer porque cada voz é única, irrepetível. Mais singular que o próprio nome – de Romeu, ou de qualquer um.

Este reconhecimento que vem na/pela voz se faz presente, também, no relato judeu de Jacó. Zizek (apud DOLAR, 2007) atenta ao fato de que nesta narrativa, Jacó se apaixona e quer se casar com Raquel. Mas, a vontade do pai de Raquel é de que Jacó se case com Lia, a irmã mais velha. Com medo de que Jacó caia em alguma armadilha de seu pai e sua irmã, Raquel confia a Jacó algumas senhas a serem repetidas por ela na noite de núpcias. A exemplo de Shakespeare, mais uma vez, é uma cena às escuras. Raquel, por se sentir culpada pelo destino da irmã e reprovação de seu pai, desiste de Jacó e resolve ajudar a irmã e executar o plano para enganar Jacó. A cena, o plano, é a seguinte: na noite de núpcias, Lia vai se passar pela irmã. Então, Lia questiona o que fazer se Jacó reconhecer a sua voz? Mesmo sabendo que se trata de uma cena às escuras, nota-se que a preocupação não é com a possibilidade de Jacó não reconhecer, em Lia, o cheiro de sua amada, a diferença na textura da pele ou na forma dos cabelos e de seu corpo. Mais do que qualquer parte do corpo, o inimitável é a voz de Raquel. Na voz, é que reside a unicidade, que seria reconhecida pelo amado mesmo em total escuridão. A solução é Raquel participar, em corpo e voz presentes, desta cena. Escondida em baixo da cama, Raquel emite as senhas e os sons correspondentes ao ato sexual entre Jacó e sua irmã.

O que chama a atenção de Zizek (apud DOLAR, 2007), e é também importante para esta dissertação, é esta voz como objeto de reconhecimento, de manifestação da unicidade de um sujeito, de um corpo. Uma voz que, como propõe Dolar (2007), possui a qualidade de uma impressão digital.

Outra passagem bíblica é analisada por Cavarero (2011) e contribui para que este conceito de unicidade possa se tornar, paulatinamente, mais claro. É a parábola javista dos irmãos gêmeos Esaú e Jacó, filhos de Isaac. Mais uma vez, uma cena às escuras. Desta vez, o elemento da escuridão é a cegueira do já velho e perto de sua morte, Isaac. Novamente, uma trama onde uma pessoa deve assumir a identidade de outra. Desta vez, Jacó idealiza um plano para obter a benção de seu pai destinada a Esaú, o gêmeo que nasceu primeiro. Para Jacó, o principal obstáculo para que o seu plano desse certo era o fato de que seu irmão tinha muitos pelos pelo corpo, enquanto Esaú tinha e pele lisa. A solução encontrada foi a de cobrir os braços com pele de cabrito e usar as roupas do outro para que o pai, que não pode enxergar, sinta o cheiro de Esaú. A trama funciona, mas não sem antes Isaac perceber que a voz era de Jacó. “Chega-te aqui, para que eu te apalpe, meu filho, e veja se és meu filho Esaú ou não. Jacó chegou-se a Isaac, seu pai, que o apalpou e disse: **A voz é de Jacó**, porém as mãos são de Esaú”. (BÍBLIA, 2006, p. 50, grifo nosso). Com o auxílio do olfato e do tato, a farsa é completada mesmo com a dúvida e desconfiança do pai, que acaba por dar a benção ao filho errado.

Cavarero apresenta algumas conclusões da parábola que servem como reflexão a respeito da singularidade de cada ser humano, que vem pela voz: “ao contrário da superfície tangível do corpo e do seu odor, a voz não engana”; “a voz é o único elemento estranho ao projeto da mentira”; “a voz, qualquer coisa que diga, comunica antes de tudo, e sempre uma só coisa: a unicidade de quem a emite”. (CAVARERO, 2011, p. 39).

Estas passagens podem servir de pontos de partida a uma reflexão que atente para o primado da voz sobre a palavra. Ou, da voz aquém e além da palavra. Na parábola das irmãs, não basta que Lia simplesmente enuncie as senhas, que só são conhecidas por Raquel. É preciso que a voz de Raquel esteja presente na cena. O dizer prevalece sobre o dito. Contrariamente, na passagem bíblica sobre os irmãos gêmeos, o dito por Jacó (“Eu sou Esaú”) prevalece sobre o dizer e a trama é bem sucedida. Mas o dito não prevalece por completo. Mesmo enganado pelo cheiro, pelo tato e pelo fato de Jacó afirmar e insistir que era Esaú, Isaac reconhece “A voz é de Jacó”.

Para a proposta desta pesquisa, é no registro vocálico de Obama que se ensaja e se constitui esta nova subjetividade, figuração, de candidato à presidência. Na voz, é que reside este Obama filho de “uma mãe branca como leite e um pai negro como o breu” (OBAMA, 2008), que viveu muitos anos na exótica Indonésia, que não é um “exemplar de um candidato convencional” (OBAMA, 2008) etc. Sua singularidade e o enfrentamento em relação a Bush se constituem na/pela voz de Obama, e não no conteúdo de seus discursos.

Avançando e ampliando a relação entre voz e unicidade, Cavarero (2011, p. 202, grifo da autora) propõe uma ontologia vocálica de unicidade.

A esfera do vocálico envolve o plano da ontologia e o vincula à existência de seres singulares que se invocam mutuamente em um dado contexto. Desde a cena materna, a voz manifesta o *ser único* de cada ser humano e o seu espontâneo comunicar-se segundo os ritmos de uma relação sonora. Nesse sentido, o horizonte ontológico descortinado pela voz, ou seja, aquilo que queremos chamar de *ontologia vocálica da unicidade* opõe-se peremptoriamente às várias ontologias dos entes fictícios que a tradição filosófica, ao longo de seu desenvolvimento histórico, nomeia a cada vez como “homem”, “sujeito”, “indivíduo”.

Primordial e essencialmente, este projeto, de uma ontologia vocálica da unicidade, tem por intenção restituir a voz, em seu caráter acústico, a este sujeito que fala a si mesmo com a voz insonora da consciência. Para Cavarero (2011), o pensamento opera em um trabalho silencioso que acaba por se constituir como uma negação da voz. Então, o primeiro passo desta proposta de revocalização seria inverter a estratégia metafísica que subordina a palavra ao pensamento. Para que esta inversão possa se tornar possível, Cavarero (2011) defende uma tematização privilegiada do falar. Uma tematização do dizer, aquém e além do dito. Mais uma vez, é na tradição hebraica que a autora aponta como uma possibilidade de caminho a percorrer. O filósofo hebraico Franz Rosenzweig (apud CAVARERO, 2011, p. 203) contrapõe o falar a uma tradição centrada no pensar. “No lugar do método do pensar,

assim como foi constituído por toda a filosofia precedente, entra em campo o método do falar”.

Esta substituição – que pode não parecer tão abrangente em primeira análise – acaba por se mostrar bastante ampla e interessante. Partindo desta primazia, deste colocar em evidência, do falar, chega-se a noção de que o falar, assim como a voz, é sempre relacional. “Há uma dependência dos outros que passa por uma conexão plural de bocas e ouvidos”. (CAVARERO, 2011, p. 204). Conseqüentemente, para que haja esta relação entre bocas e ouvidos, são necessários sujeitos de carne e osso, de gargantas, de tórax, de tímpanos etc. Pensar o falar, e também a voz, a partir desta noção de relacionalidade/reciprocidade entre corpos será de extrema importância para as relações que serão propostas, no decorrer desta pesquisa, entre voz e política.

Privilegiando o dizer, é possível apreender, ou pelos menos empreender uma tentativa, as unicidades que se comunicam, que se invocam. A intenção não é a de separar a pura voz da palavra ou negar que a palavra seja um dos destinos usuais da voz, e sim perceber que existe algo além do semântico. Perceber que as singularidades e unicidades do dizer são também importantes para a constituição do dito. Em uma estratégia que Cavarero (2011, p. 208) define como antimetafísica, tematizar a unicidade da voz como voz.

Não se trata tanto de revocalizar o *logos*, mas sim de liberá-lo de sua substância visual e entendê-lo finalmente como palavra sonora para escutar novamente, na própria palavra, a pluralidade das vozes singulares que, congeniais ao jogo da ressonância, mais do que a generalidade do som, são convocadas na relação.

Para pensar esta relação, que não é necessariamente de ruptura, entre a música e a palavra, diferentes autores – Cavarero (2011), Dolar (2007) e Didier-Weil (1999) – apontam para uma mesma superfície: a relação vocálica entre a mãe e o bebê. Ainda que de maneira e a partir de campos distintos, ambos propõem este laço inicial entre mãe e filho como um exemplo de uma concepção de voz liberta, ou não totalmente dependente, do jugo da fala. No segundo parágrafo de *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud*, Didier-Weill (1999, p. 9, grifo

nosso) em um pequeno questionamento parece dar conta e incitar uma reflexão sobre esta complexa relação.

A vocação para tornar-se humano nos é originalmente transmitida por uma voz que não nos passa a **fala** sem nos passar, ao mesmo tempo, sua **música**: a música dessa “sonata materna” é recebida pelo bebê como um canto que, de saída, transmite uma dupla vocação: está ouvindo a **continuidade musical de minhas vogais** e a **descontinuidade significativa de minhas consoantes**?

Então, a mãe que inicia seu filho neste mundo simbólico da linguagem e do sentido, o faz a partir da musicalidade, de um impulso rítmico e vocal. “Exatamente porque é sempre a mãe a doar a língua ao infante, não há ruptura entre essa música e a palavra”. (CAVARERO, 2011, p. 209). Para Cavarero (2011), a natureza desta relação entre mãe e bebê é de extrema importância para se pensar o laço entre a voz e a palavra, entre o corpo ritmado do vocálico e a expressividade do dizer. A figura materna representa esta relação. “Ela é voz e palavra, ou melhor, é o sentido originário da voz enquanto destinado a se fazer sentido essencial da palavra”. (CAVARERO, 2011, p. 210).

Didier-Weill (1999) aproxima a figura da mãe à da diva que, com sua voz divina, consegue atingir a emancipação da voz e tornar audível uma voz que é pura continuidade de som musical. A exemplo de Cavarero (2011), Didier-Weill (1999) percebe, na relação entre a figura materna e seu bebê, o laço entre voz e palavra. Para o autor, o infante, antes de ouvir o som das palavras, percebe essa dimensão puramente sonora. Por outro lado, ao apreender a descontinuidade dos fonemas e das palavras, a criança ainda está sob a influência, a ascendência, desta sonoridade divina materna.

Partindo da noção de voz acusmática, proposta por Pierre Schaeffer, Dolar (2008) toma a relação entre o infante e sua mãe como o início da experiência vocal de um sujeito – uma experiência que vai determinar muito do destino da criança em seus primeiros estágios de desenvolvimento. A voz da mãe, para Dolar (2008), seria uma voz acusmática, no sentido em que o bebê ainda não possui a capacidade de identificar a origem desta voz. “This voice can produce uncanny effects,

the impossibility to locate it endows it with a special force, a sort of omnipotence and omnipresence”<sup>40</sup>. (DOLAR, 2008).

Assim como Cavarero (2011), Dolar (2008) reconhece a importância de uma nova ontologia para estabelecer reflexões mais complexas a respeito do fenômeno vocálico. Porém, e de maneira tangencial, avança a possibilidade da necessidade de uma nova topologia para dar conta desta voz que, além de suporte da palavra, é som, ressonância de corpos. Por que a necessidade de uma nova topologia? Para Dolar (2008), a razão é a natureza fronteira e paradoxal deste objeto. Partindo da noção de significante, o autor argumenta que este é uma criatura sem corpo e a voz lhe dá uma encarnação, uma corporificação. Mas, ao mesmo tempo:

[...] this connection is paradoxical, for the voice doesn't simply belong to either the body or the language - it cannot be seized by linguistics, it inhabits language without being its part, and it is not a positive part of the body, it is a missile which departs from it, it is not simply inside nor outside, but consists in the very transition<sup>41</sup>. (DOLAR, 2008).

Analisando os pressupostos a respeito da voz, em Dolar (2007, 2008), pode-se chegar à conclusão, eventualmente equivocada, de que a relação entre esta nova topologia e uma nova ontologia – como a da unicidade, proposta por Cavarero (2011) – não seria de exclusão e/ou substituição. A relação que parece mais lógica, a partir das obras de ambos autores, é a de uma complementaridade e de uma coexistência. Este conceito de uma nova topologia vocálica aproxima, mais do que afasta, a noção de voz apresentada por Dolar (2007, 2008) com a de Cavarero (2011). Pode, igualmente, ser útil para a reflexão acerca da voz como objeto proposto por esta pesquisa.

---

<sup>40</sup> (Tradução livre): Esta voz pode produzir efeitos misteriosos, a impossibilidade de localizá-la a dota de uma força especial, um tipo de onipotência e onipresença.

<sup>41</sup> (Tradução livre): essa conexão é paradoxal, pois a voz não pertence simplesmente nem a corpo ou a língua - não pode ser apreendido pela linguística, ela habita a linguagem sem ser parte dela, e não é uma parte positiva do corpo, é uma míssil que se afasta do mesmo, não é simplesmente de dentro nem de fora, mas consiste na sua própria transição.

### 3.2 POR UMA POLÍTICA DAS VOZES

Parece claro que até aqui estão sendo discutidos dois projetos que pensam a voz a partir de noções bastante distintas. Um signatário e herdeiro da tradição filosófica ocidental, que pensa o fenômeno vocálico de uma maneira universalizante, refém da palavra e/ou de qualquer sistema de significação. E, o outro empreendimento – ao qual esta pesquisa procura se filiar – que procura apreender o que a voz tem de material, corporal, singular. Para assim, fazer ouvir sua esfera puramente acústica, assemântica. Consequentemente, e esta conclusão pode ser por demais óbvia, duas estruturas de pensar a voz tão distintas só poderiam produzir relações (ou não relações) igualmente tão distintas entre voz e política.

Tanto Dolar (2007) quanto Cavarero (2011) fazem remissão à *Política*, de Aristóteles, como a origem da relação voz e política na tradição filosófica ocidental. Esta relação começa com uma exclusão, uma divisão. No projeto aristotélico de política, é preciso poder estabelecer uma distinção entre o que é a pura voz – que pode ser um ruído, um gemido etc. – e a fala, a voz inteligível.

Possuir *logos* distingue o homem dos demais viventes, ou seja, dos outros animais. Da mesma forma que os homens, os animais têm voz, mas uma voz que é diferente da humana, sendo-lhe inferior por não ser significante. Na *Política*, Aristóteles é muito claro sobre a questão. Ele aponta que somente no homem a voz significa, ou seja, é *semantiké*. Nos animais ela é signo (*semeion*) da dor e do prazer, é grito ou lamento. A voz antes da palavra – ou independente da palavra – é simplesmente voz animal: fonação alógica, uma vez que assemântica, e, todavia, mesmo no animal, já *semeion*. (CAVARERO, 2011, p. 51).

Esta citação de Cavarero (2011) parece, de maneira muito concisa, explicitar o projeto que relega à voz, como pura voz, um papel secundário. Em relação à política, somente a voz submetida a um sistema de significação pode participar desta cena. É a prevalência do

dito sobre as singularidades, materialidades, do dizer. O *logos* – que, segundo Cavarero (2011, p. 214), Aristóteles, ao contrário de Platão, insiste em entender como palavra – desempenha um papel central nesta exclusão.

Trata-se da passagem em que possuir o *logos*, privilégio dada pela natureza exclusivamente à espécie humana, confirma o desenho finalístico da própria natureza em fazer do homem um *zoon politikon*, ou seja, mais que um animal político, um “animal da polis”.

Apesar desta exclusão da dimensão vocálica puramente acústica da política, instaurada por Aristóteles, Dolar (2007) faz uma constatação interessante: apesar de existir este projeto de desvocalização do *logos*, a própria definição da política emerge, embora a partir de uma exclusão, da voz. Afinal, para se entender do político, para poder identificar o político, é preciso, antes de tudo, poder discernir entre a voz – como mero som, grito – e a palavra, a fala portadora do *logos*.

Fica claro que esta forma de relação entre voz e política não pode ser evocada para justificar e dar embasamento teórico à análise proposta neste trabalho. A remissão à performance vocal de Obama – e suas variações de timbres, de tons, sua musicalidade – como espaço de constituição de um gesto político, de confrontação, só pode ser feita superando esta prevalência do *logos*, da voz apenas como suporte da palavra. A escuta, como a proposta por Nancy (2007), que prioriza em captar a sonoridade e ruído ao invés da mensagem, e é também a mobilizada por esta pesquisa, só pode ser colocada em prática a partir de uma superação deste postulado aristotélico.

É interessante perceber que a exclusão desta raiz corpórea da voz é muito cômoda e instrumental para uma tradição que procura universalizar o sujeito. Assim, esta voz que é vestígio de uma garganta e um corpo, representaria uma ameaça a este projeto universalizante. Consequentemente, este ruído não poderia fazer parte de uma tradição política. A definição e a constituição da política não poderiam depender, estarem ligadas, a este aspecto subversivo, perigoso, da voz. Esta política não consiste no comunicar-se das unicidades de quem fala.

Em contrapartida a esta perspectiva, Cavarero (2011, p. 220, grifo nosso), a partir de Hannah Arendt, apresenta uma noção de política que privilegia, justamente, a unicidade e relacionalidade do dizer.

A politicidade da palavra, segundo Arendt, não consiste em significar, exprimir, comunicar alguma coisa: mesmo que sejam significados tradicionalmente políticos, como o justo, o útil, o bem e o mal. Consiste, isso sim, **em revelar aos outros a unicidade de quem fala.**

Para esta noção de política, é extremamente importante o comunicar-se das unicidades, das singularidades. Mas a leitura de Arendt por Cavarero traz uma ressalva importante. “Não se trata – é preciso assinalá-lo – de uma unicidade vocálica. **Não porque a voz**, como Arendt observa rapidamente, **não revele a unicidade**, mas porque é a palavra, segundo ela, que qualifica essa relação como política”. (2011, p. 220, grifo nosso). Ainda que esta noção arendtiana da relação entre voz e política faça remissão à importância e ao papel da palavra, o que se extrai de importante para esta pesquisa é a construção de um conceito que leva em conta a relacionalidade da política. Portanto, um conceito de política como ação. E pensar a política como ação, como já foi dito no Capítulo 1, é fundamental para a proposta desta pesquisa. E, aqui, esta noção avança um pouco mais ao encontro do objetivo desta dissertação, uma vez que o fenômeno vocálico é levado em conta nesta política relacional e ativa.

A voz é o espaço de constituição e materialização destas singularidades. Cavarero (2011) destaca que esta noção de politicidade, que está presente em Hannah Arendt, encontra semelhanças com a proposta de Jean-Luc Nancy. Para a autora, Nancy – em uma postura crítica ao logocentrismo – (apud CAVARERO, 2011) aponta na política o enlaçamento entre seres singulares. Dessa maneira, “como Lévinas e Arendt, Nancy privilegia a relacionalidade do *dizer* em relação ao horizonte universal do *dito*. Ele pode assim afirmar que o evento da política ‘poderia ser chamado *tomada de palavra*’”.

O projeto metafísico de excluir a voz da constituição mesma do político, segundo Dolar (2007), não consegue ser colocado em prática sem deixar algumas marcas, registros, importantes. Para o autor, a voz, em sua dimensão exterior ou anterior ao *logos*, é convocada em

determinadas situações sociais cruciais. Em algumas situações – como em cerimônias religiosas, tribunais, universidades, eleições – a voz, em seu caráter puramente performático, precisa se fazer presente. É o que o autor denomina de *viva voce*.

No se puede efectuar un ritual religioso sin recurrir a la voz en este sentido: es preciso, por ejemplo, decir las plegarias y fórmulas litúrgicas *labialiter*, *viva voce*, para poder asumirlas y hacerlas efectivas, aunque todas estén escritas en los textos sagrados y todos (supuestamente) las sepan de memoria. Esas palabras, cuidadosamente atesoradas en el papel y en la memoria, pueden adquirir fuerza performativa sólo si se las delega a la voz, y es como si el uso de la voz dotara en última instancia a esas palabras de carácter sacro y asegurara su eficacia ritual, a pesar de – o mejor dicho, *a causa* de – que el uso de la voz no agrega nada a su contenido<sup>42</sup>. (DÓLAR, 2007, p. 132, grifo do autor).

Com algumas pequenas diferenças, e ainda segundo Dolar (2007), o que se segue na esfera religiosa – a necessidade de evocação de uma voz performática para dar validade/legitimidade à letra – também ocorre em rituais jurídicos, universitários e políticos. A presença da voz para dar autoridade/legitimidade/existência ao que está escrito. Para o andamento de um julgamento, depoimento de testemunhas e a leitura da sentença, a performatividade da voz é indispensável; para poder obter uma graduação ou pós-graduação é obrigatório ao acadêmico se submeter a um exame/defesa, realizado a viva voz; no campo político, Dolar (2007) evoca a origem da palavra parlamento, que vem de *parlare*, e também cita que, em muitos idiomas, existe uma ligação entre a expressão votar com dar voz a um candidato.

---

<sup>42</sup>(Tradução livre): Não se pode efetuar um ritual religioso sem recorrer à voz neste sentido: é preciso, por exemplo, dizer as orações e as formas litúrgicas *labialiter*, *viva você*, para poder assumi-las e fazê-las efetivas, ainda que todas estejam escritas nos textos sagrados e todos (supostamente) os saibam de memória. Essas palavras, cuidadosamente confiadas ao papel e na memória, podem adquirir força performativa somente se as delegam a voz, é como se o uso da voz dotara em última instância essas palavras de um caráter sacro e asseguram sua eficácia ritual, apesar de – ou melhor dito, *por causa de* – que o uso da voz não agrega nada ao seu conteúdo.

Mesmo que apresentado de maneira resumida por esta dissertação, o importante é perceber a importância da presença, da evocação, de uma voz além, e aquém, de qualquer sistema de significação e seus desdobramentos ou, usando um léxico mais adequado à proposta deste trabalho, seus ecos. Ecos que ressoam, também, na política. Esta percepção e proposta de Dolar (2007), parece ser um ponto de partida interessante à intenção desta pesquisa e da abordagem que ela propõe para a figura, para a performance vocal, de Obama.

### **3.2.1 Hinkel, Calvino, e a coreografia da voz**

Continuando e avançando um pouco mais a respeito da relação entre a voz e as eleições, Dolar (2007) chega a uma conclusão interessante: a forma de dar voz a um determinado candidato acontece de uma maneira silenciosa. Em uma sociedade herdeira da tradição filosófica ocidental, esta voz precisa ser silenciada, ou silenciosa. Um a um, os eleitores comparecem às urnas e registram, por escrito e em completo silêncio, sua vontade. De qualquer maneira – mesmo que de uma forma muda, contada, submetida ao signo escrito – permanece sendo uma voz. Para Dolar (2007), mesmo que tenha se tratado de subordiná-la, desmembrá-la, silenciá-la, esta continua sendo uma voz.

Mesmo subordinadas e desvocalizadas pelas cédulas, continuam sendo as vozes que ressoam durante as campanhas. Vozes que sempre estiveram em ressonância, em relação umas com as outras. Vozes singulares que respondiam aos chamados umas às outras, que respondiam aos ritmos umas às outras. Vozes dos candidatos, vozes outras evocadas pelos candidatos, gritos dos eleitores, chamados por renovação ou continuidade, vozes invocadas pelos candidatos. Uma eleição é sempre uma enorme troca/relação vocálica. No caso da candidatura de Obama nas eleições americanas de 2008, mais do que nas propostas e temas – que parecem sempre serem os mesmos em infinitas disputas – a diferença está nesta profusão de vozes trazidas à cena pelo candidato democrata.

También aquí tenemos que desenmarañar, de entre las voces sonoras y estridentes, la voz no sonora de la pura enunciación, la enunciación sin

enunciado: la enunciación a la que hay proveerle el enunciado, el enunciado político en respuesta a esa voz: no escuchando/obedeciendo, no efectuando meros rituales sociales, sino comprometiéndose en una postura política. Es una voz tácitamente no sólo en la ley sino también en la vasta textura simbólico-social, la trama simbólica atesorada en las tradiciones y los costumbres, algo que no podemos simplemente asumir mediante el cumplimiento y la sumisión, sino algo que demanda un acto, **una subjetivación política que puede tomar muchas diversas formas**<sup>43</sup>. (DOLAR, 2007, p. 146, grifo nosso).

A respeito destas diferentes formas de subjetivação política na/pela voz, Dolar (2007) apresenta uma análise interessante de uma maneira onde, para ele, prevalece o caráter coreográfico da voz. Coreográfico, no sentido que o significado do discurso não tem relevância neste processo. Trata-se da voz além do significado; da voz como fonte de autoridade política, em detrimento da letra; uma voz autoritária, que supera a letra. Para Dolar (2007), os regimes autoritários sempre dependem “esmagadoramente” da voz para substituir, ou questionar, a autoridade que estaria na letra, na lei escrita. Uma voz que é ilimitada, poderosa, que é fonte de toda a violência.

Como exemplo desta prevalência deste caráter coreográfico da voz, Dolar (2007, p. 138, grifo nosso) faz remissão à cena do discurso do ditador Hinkel, interpretado por Charles Chaplin em “O grande ditador”.

Lo que oímos en el famoso discurso de apertura de Hinkel, dictador de Tomania, es un idioma inexistente con todos los ingredientes del alemán

---

<sup>43</sup> (Tradução livre): Também aqui temos que separar, entre as vozes sonoras e estridentes, a voz não sonora da pura enunciação, a enunciação sem enunciado: a enunciação a que tem que prover-lhe o enunciado, o enunciado político em resposta a esta voz: não escutando/obedecendo, não efetuando meros rituais sociais, mas comprometendo-se em uma postura política. É uma voz não só tacitamente na lei mas também na vasta textura simbólico-social, a trama simbólica enredada nas tradições e nos costumes, algo que não podemos simplesmente assumir mediante o cumprimento ou a submissão, mas algo que demanda um ato, uma subjetivação política que pode tomar muitas e diversas formas.

(se mezclan algunas palabras absurdas de alemán que resultan identificables). No entendemos una palabra (o entendemos literalmente sólo alguna palabra aquí o allá; **es la voz y su teatro lo que aísla como el rasgo esencial del dictador: la voz más allá del significado**). Todo el discurso no es más que una puesta en escena y una coreografía de la voz<sup>44</sup>.

Independente das distâncias entre o regime político onde surge Hitler (ou Hinkel) e Obama, a proposta de Dolar (2007) – de pensar o modo como se subjetiva pela voz, a dimensão performática da voz – está em consonância com a maneira que este trabalho pretende ouvir, e fazer ouvir, Obama. Pensar a maneira como Obama é interpelado e, pela voz, atende a este chamado, constituindo-se como sujeito-candidato nesta profusão/relação de vozes que é uma eleição.

Outra cena política apresentada a partir de uma profusão de vozes – pensadas apenas como materialidades sonoras – é apresentada por Ítalo Calvino, no conto “Um rei à escuta”. Calvino (2010) narra a história de um rei que permanece imóvel o tempo inteiro em seu trono e usa apenas o ouvido para decifrar tudo o que acontece em seu reino. Todo o regime, inclusive as ameaças a ele, é feito de vozes, ruídos, barulhos, sons. “Se os ruídos se repetem na ordem habitual, pode ficar tranquilo, o seu reino não corre perigo: agora, nesta hora, por mais um dia”. (CALVINO, 2010, p. 63). O rei, de Calvino (2010), é um prisioneiro, imóvel, calado, de sua condição e a ele resta estar de ouvidos atentos a qualquer ameaça, de um usurpador qualquer. Qualquer movimento, qualquer deslize, saída de seu trono, pode ser fatal. Neste cenário, “no escuro uma voz de mulher se entrega ao canto, invisível no parapeito de uma janela apagada” e o rei “**sente-se atraído pela voz enquanto voz**, como se oferece ao cantar”. (CALVINO, 2010, p. 78, grifo nosso).

A partir da escuta e da percepção desta voz, o rei não consegue mais se conter e viver apenas à sua constante vigilância, escuta, das possíveis ameaças ao seu trono. Todo o regime parece estar ameaçado

---

<sup>44</sup> (Tradução livre): O que ouvimos no famoso discurso de abertura de Hinkel, ditador da Tomânia, é um idioma inexistente com todos os ingredientes do alemão (se misturam algumas palavras absurdas de alemão que são identificáveis). Não entendemos uma palavra (ou entendemos literalmente só alguma palavra aqui e ali, é a voz em seu teatro que se destaca como a característica essencial do ditador: a voz além do significado. Todo o discurso não é mas que uma encenação e uma coreografia da voz.

por esta voz. É preciso levantar-se do trono. É preciso se entregar ao movimento. É impossível não sair à procura da origem, da dona desta voz. “Aquela voz certamente vem de uma pessoa única, inimitável como qualquer pessoa, porém uma voz não é uma pessoa, é algo suspenso no ar, destacado da solidez das coisas”. (CALVINO, 2010, p. 79). O que encanta, e ao mesmo tempo ameaça, o rei não é o que a mulher canta – “aquela canção que deve ter ouvido tantas vezes” – e sim, o “que o atraí não é somente uma lembrança ou uma fantasia mas a vibração de uma garganta de carne”. (CALVINO, 2010, p. 79). O que o atraí é o fato desta voz materializar a unicidade daquela mulher.

O rei, em suma, descobre a unicidade de todo ser humano, assim como ela é manifestada pela voz. Aliás, descobre algo mais: porque “a voz poderia ser o equivalente daquilo que a pessoa tem de mais oculto e mais verdadeiro”, uma espécie de núcleo invisível, mas imediatamente perceptível, da unicidade. Uma vez que essa voz provém do mundo dos vivos, o qual está fora da lógica mortífera do poder, para o ouvido real abre-se um horizonte de percepção cujo estatuto essencial é completamente oposto àquele ditado pelos jogos acústicos do palácio. Não se trata mais de captar sons ameaçadores e decifrá-los, mas sim de fruir a escuta “da vibração de uma garganta de carne”. Viva e corpórea, única e irreproduzível, sobrepujando uma simples verdade sonora o estrondo inconfiável do reino, uma mulher canta. E o rei à escuta se distrai de sua obsessiva vigilância. (CAVARERO, 2011, p. 16).

Apesar de extensa, esta leitura que Cavarero (2011) propõe é extremamente importante para os objetivos desta dissertação. Em primeiro lugar, a autora contrapõe a sonoridade, musicalidade, unicidade, desta voz ao regime sonoro vigente no palácio, o regime do poder. Como se esta música – que é corpo, que advém de uma garganta de carne – pudesse colocar em risco, pudesse subverter o regime acústico do poder. Um regime sempre com os mesmos sons ameaçadores habituais, da rotina do reino. Esta proposta é importante quando este trabalho propõe que o antagonismo de Obama em relação a Bush se

marca nesta nova sonoridade, musicalidade, que Obama traz à cena política americana. Uma sonoridade antagônica aos oito anos de belicismo, de crise financeira, do tom ameaçador que vinha de Washington. Em segundo lugar, e invertendo a coordenada enunciativa da escuta, trata-se de propor – ao invés de um rei à escuta que busca esta novidade, esta mulher que canta – a metáfora de um povo à escuta e que, por isso, segue uma sonoridade vocal. Um povo que capta nesta nova música alguma esperança, algo que esteja fora desta lógica mortífera do poder.

Este gesto de propor uma concepção política da voz como desarticulação, confrontação e subversão é trazido por Souza (2009) a partir de Michel Foucault. Para Souza (2009, p. 34), em Foucault a

voz ostenta não apenas o que a faz calar, mas sobretudo o seu próprio modo de soar. Abrir espaço à escuta da voz do delinquente, do povo revoltado contra o regime que o oprime, vale tão somente para deixar que “essas vozes confusas cantem melhor que as outras e digam o fundo do verdadeiro. Trata-se simplesmente de explicitar sua existência enquanto vozes que apontam para o que as impede de soar”.

A exemplo da proposta de Cavarero (2011) – que tem sido importante para a construção da noção de voz que esta dissertação procura se filiar – o gesto de escuta que Souza (2009) faz de/em Foucault é ainda mais crucial para o sucesso desta pesquisa. O é, duplamente. De início, pela noção de voz com que Souza (2009) opera – vale a pena ressaltar o autor a busca, também, em Cavarero. Em segundo lugar, e talvez o mais relevante, a maneira como o autor consegue operar com esta noção de voz a partir dos registros acústicos de Foucault. A metodologia com que Souza (2009) trabalha é imprescindível para a escuta de Obama. Ao atentar para o fato de que “a voz do filósofo é, no limite dos discursos que põe em causa, um outro espaço de enunciação em que, **andamentos melódicos, rítmicos, e entoativos fazem ressoar metaforicamente outras vozes**” e que, com isso, “Foucault quer justamente **invocar e evocar**”, Souza (2009) parece dar indícios de que a escuta proposta por esta dissertação é, como já foi, possível.

#### 4. DA FALA AO CANTO

Como foi proposto até aqui, Obama é um candidato que se constitui pela diferença. Ele é o candidato que se subjetiva pela diferença. Como qualquer outro adversário, Obama teria mesmo de ser constantemente pressionado a responder a tantas acusações/questionamentos. Mas, por certo, o fato de ele escancarar uma indistigável e inusitada diferença na cena política americana torna-o mais alvejado antes e no limite do estatuto de poder que atingiu. Desde as chamadas primárias do Partido dos Democratas (onde o partido escolhe seu representante para disputar a eleição presidencial), Obama era interpelado/questionado porque, segundo alguns analistas e lideranças políticas, não era um candidato convencional.

Na visão de certos oponentes, ele não parecia apresentar todas as condições para ocupar uma posição tão importante: a de presidente da maior potência econômica ocidental. Por vezes, era acusado por alguns analistas políticos de ser um candidato negro demais ou de não ser um negro legítimo; de não se encaixar em um perfil de um candidato tradicional; era classificado ora como muçulmano ortodoxo ora como ateu; de não ser um legítimo cidadão americano<sup>45</sup> por ter nascido no Havá e ter passado grande parte de sua infância e adolescência na exótica Indonésia. A respeito dos questionamentos sobre seu posicionamento religioso, o historiador americano Stephen Mansfield, em *O Deus de Barack Obama: porque não existe liderança sem fé*, afirma que os anos que Obama viveu na Indonésia e seu contato próximo com o Islamismo, afinal seu padrasto era muçulmano, iriam alimentar questionamentos eternos e lhe renderiam “uma oposição religiosa que Obama deve enfrentar provavelmente ao longo de toda a sua vida pública”. (MANSFIELD, 2008, p. 118). Talvez pelo fato de ser sempre pressionado a responder tantas e tantas perguntas/acusações que Souza (2011, p. 65, grifo nosso) chama de “**celeuma** em torno do presidente dos Estados Unidos, Barack Obama”.

Como se Obama estivesse participando de uma cena, neste caso a cena política americana, em que ele era um ator fora de lugar.

---

<sup>45</sup> Por duas vezes – uma durante a campanha presidencial e outra já no seu terceiro ano como presidente dos Estados Unidos – Obama precisou tornar pública sua certidão de nascimento. A legitimidade deste documento estava sendo questionada e debatida nos meios de comunicação americanos. Além de divulgar sua certidão no site do Governo Americano, Barack Obama veio a público, nas duas ocasiões, para afirmar e garantir que nasceu no Hospital Kapiolani, Hawaii, no dia 4 de agosto de 1961.

Duplamente fora de lugar: “na verdade, metade branco e metade negro”. (PETRY, 2008, p. 98). Assim, era acusado por adversários de não pertencer a nenhuma das tradições históricas e políticas americanas. Como o próprio Obama afirma em seu discurso de aceitação da candidatura de 2008, “**I don’t fit the typical pedigree, and I haven’t spent my career in the halls of Washington**”<sup>46</sup>. (OBAMA, 2008, grifo nosso). E por outro lado, este sujeito de metades, “leva parte da militância negra a achar que **Obama não é um preto autêntico**. Nem sequer partilha do passado comum da escravidão”. (PETRY, 2008, p. 100, grifo nosso). O que causa “um frescor de novidade, mas também dá um arrepio de estranhamento”. E, em “outras palavras, acusam-no de não ser um bom americano”. (PETRY, 2008, p. 100). Dessa maneira, Obama parecia levantar uma voz, sonoridade, um ritmo, que parecia soar estranha àquela paisagem sonora e tradicional cena política americana.

Pelo domínio teórico em que se insere esta pesquisa, não é relevante se Obama teve, ou não, sucesso, tanto político ou eleitoral, em responder a estes tantos questionamentos. Interessa aqui, atentar, e tentar responder, algumas indagações: qual potencial de evocação e invocação presente em Obama que não havia em Bush? Por que a voz de Obama despertou tanta atenção? Que traços vocais se apresenta nele, e que não estavam em Bush? Mais uma vez, não importa analisar se Obama foi bem sucedido ou não. Importa descrever, tentar fazer ouvir, o momento singular em que uma voz, mais do que o que ela diz, tem o poder de mobilizar um povo que estava à escuta. Uma mobilização que vem pela evocação e pela invocação. Evocação e invocação que operam na constituição deste sujeito de uma indisfarçável e inusitada diferença.

Antes de avançar na análise dos registros acústicos e no movimento de tentar fazer perceptível esta natureza evocativa e invocativa em Obama, é importante procurar esclarecer que noção de evocação e invocação é mobilizada por esta pesquisa. Qual o percurso feito e de onde vêm estas noções?

Em seu gesto de escuta de Foucault, Souza (2009) – como já foi citado no encerramento do capítulo anterior – opera com as noções de evocação e invocação. A exemplo da proposta analítica desta pesquisa com Obama, Souza (2009) parece não mobilizar estas noções de maneira independente uma da outra. Em várias passagens de sua obra, a evocação e a invocação são citadas sem nenhuma distinção que as

---

<sup>46</sup> (Tradução livre): Eu não me enquadro no pedigree típico, e não passei minha carreira nos corredores de Washington.

diferencie. Isto parece estar associado mais à existência e aparição simultânea destes fenômenos em Foucault, do que a impossibilidade de poder diferenciar estes conceitos.

Souza (2009), a partir da análise de *A ordem do discurso*, disserta sobre a maneira como Michel Foucault remete a uma voz, que não é a sua e que ele deseja ouvir antes de sua própria fala inaugural.

Desde as primeiras palavras de sua aula inaugural, Foucault se põe a **evocar** obstinadamente uma voz subsistindo no espaço de sua enunciação, mesmo depois do desaparecimento daquele que a emitiu. Em princípio não se sabe a quem pertence a voz situada em outro tempo. Entretanto – e isso a estrutura global do texto de sua conferência nos atesta *a posteriori* – se sabe que esse, inicialmente misterioso, espectro vocal percorre toda a sua explanação oral até ser finalmente identificado no fechamento da aula inaugural. (SOUZA, 2009, p. 79, grifo nosso).

É a voz de Jean Hyppolyte que, segundo Souza (2009), atravessa de um ponto a outro o fio do texto da aula inaugural de Michel Foucault, no Collège de France. Esta é uma das passagens onde se pode notar a natureza evocativa dos ditos e escritos do filósofo francês. É Foucault fazendo remissão, evocando, à presença de uma outra voz. A voz de um de seus mestres. Aqui, para Souza (2009), a voz e o corpo de Foucault funcionam como uma caixa de ressonância fazendo ressoar esta voz, que soa antes e apartada de si.

A noção de caixa de ressonância parece central para pensar a relação entre evocação e invocação que Souza (2009) aponta em Foucault, e que vai servir de fundamento para a escuta de Obama. Em outra passagem de sua pesquisa – já não mais a partir do texto de *A ordem do discurso*, mas de alguns registros acústicos – Souza (2009) explicita como o filósofo francês dispõe a sua voz para que se torne audível o grito dos loucos, aprisionados e infames. Mudanças de intensidade no uso de sua voz, variações tonais, utilização de um modo dissonante de entonação tornam perceptíveis o trânsito de múltiplas vozes em uma só voz, na mesma cadeia enunciativa.

À medida que o filósofo francês, a partir destas estratégias supracitadas, interioriza e performatiza, em sua própria voz, a presença

destas outras múltiplas vozes, o que se estabelece é a invocação. Invocação, no sentido de trazer para dentro, de fazer soar dentro do sujeito; de como o sujeito, a sua própria maneira, faz ouvir estas outras vozes. É como se a invocação fosse a maneira como o sujeito interioriza e materializa, em sua performance vocal, a presença desta outra voz, desta voz que é evocada. É, como foi dito inicialmente, uma relação de dependência, de simultaneidade. A invocação só é possível a partir da evocação, e esta se materializa de uma maneira invocativa.

Tanto a evocação, quanto a invocação, são sempre relações com a voz – e, também, o ouvido – do outro. Uma relação que não precisa ser necessariamente semântica ou mediada por algum sistema prévio de significação.

Cavarero (2011, p. 199) remete à clássica cena da relação entre a mãe e seu bebê como exemplo desta troca vocálica de natureza assemântica, prazerosa e invocativa: “vida invocativa que se entrega inconscientemente a uma voz que responde”.

Há, porém, uma cadência de pergunta e resposta, ou melhor, de **invocação recíproca** na qual as vozes se convocam uma após a outra. Essa cadência tem os seus ritmos temporais, a sua partitura comunicativa, a sua melodia ecológica: se não uma lei, uma melodia. No **jogo das vozes que se invocam**, a sequência das emissões configura uma dependência recíproca. (CAVARERO, 2011, p. 200, grifo nosso).

Para os objetivos desta pesquisa, não importa uma pormenorização e/ou uma discussão psicanalítica desta cena a qual Cavarero (2011) faz remissão. O que interessa aqui é perceber que este afetamento melódico entre mãe e filho é sempre de natureza invocativa. O infante, “com seu respiro inicial, invoca uma voz em resposta, chama um ouvido para acolher seu grito, convoca outra voz”. (CAVARERO, 2011, p. 198).

Ainda que não faça menção à noção de evocação como fenômeno simultâneo e/ou próximo à invocação, a obra de Cavarero (2011) é importante para a noção de invocação que esta pesquisa procura propor: a invocação é sempre uma relação com uma voz outra, dirigida ao outro, respondida pelo outro. E isto antes, ou aquém, de se fazer palavra. Aqui,

a relação invocativa não depende dos conteúdos e nem do que está sendo dito. O convite está a serviço do comunicar das singularidades, das unicidades, vocálicas. Pensar a invocação desta maneira é fundamental para, nas análises posteriores, se fazer perceber a natureza invocativa e evocativa da voz de/em Obama.

Didier-Weill (1999) também faz remissão à cena materna e a associa à noção de invocação. O autor propõe, a partir da noção lacaniana da pulsão, que o infante responde ao apelo da mãe. Um apelo que é eminentemente musical, e que o convoca a habitar uma dimensão que não é estruturada/regulada pela lei da fala. No instante em que no infante soa esta música, ele é empurrado para algum lugar. O que orienta e permite este deslocamento é o que Didier-Weill classifica de pulsão invocante. É a invocação.

Assim como em Cavarero (2011) e Souza (2009), para Didier-Weill (1999) a invocação é sempre uma relação com a voz de outro, com uma voz outra. No caso específico deste autor (1999), a natureza contínua e dionisíaca da música é quem produz este deslocamento no sujeito; é quem faz com que o sujeito se relacione com o Outro; é quem invoca a presença desta voz outra, ou da voz do Outro.

Dos autores resenhados neste subitem – e que mobilizam o campo teórico da psicanálise com precisão e complexidade – dois aspectos são importantes para esta dissertação. Em primeiro lugar, o fato de que o binômio evocação/invocação é a mobilização, o remeter à presença, de uma voz outra, que não a do sujeito que está enunciando. Posteriormente, a noção de invocação como uma relação predominantemente musical. E, que é capaz de afetar o sujeito, de colocá-lo em movimento.

#### 4.1 O *BLACK ENGLISH* E A MÚSICA

No momento em que o sujeito pela sua voz expressa a demanda do outro, tal demanda acontece já como efeito pré-construído de interpretação. Assim é porque Obama esquece da voz que fala antes, que pode tomar como sua a voz que vem de outro. Nisto consiste a invocação: mesmo como proferimento que não vem de si, é em si que a voz do outro toma corpo. Mas é necessário que essa interpretação alocada em outro lugar tenha sido esquecida a fim de que o sujeito possa dispor de sua voz sem anular a do outro.

Para Didier-Weill (1999, p. 62, grifo nosso), uma voz que não perdeu a sua vocação para a invocação, é uma voz que como “a do ator trágico, pode **passar sem descontinuidade do ato de fala ao ato de canto**”. Ao se escutar uma performance vocal de Obama, percebe-se este sujeito que desliza da descontinuidade da fala ao ritmo do canto, da música; uma sonoridade, um ritmo, que não estavam presentes em George W. Bush<sup>47</sup>.

Embora esta dissertação se detenha aos registros acústicos da disputa presidencial entre Bush e Obama, no ano de 2008, um artigo publicado no *The New York Times*, já sobre as eleições de 2012, parece dar conta desta sonoridade e musicalidade de/em Obama. Interessante também notar que os autores, H. Samy Alim e Geneva Smitherman, opõem o estilo musical de Obama à rigidez e monotonia da fala do/no adversário, Mitt Romney. “Mr. Romney’s manner of speaking is essentially the verbal equivalent of his public persona: flat, one-dimensional, unable to connect. It is striking that he sounds almost the same in every speech, regardless of the audience”<sup>48</sup>. (ALIM; SMITHERMANN, 2012).

Para Alim e Smitherman (2012), que analisam o discurso de aceitação da candidatura na Convenção Democrata, Obama tem uma habilidade em mesclar uma “sintaxe branca” com um “estilo negro”. O estilo negro seria o modo de manifestação, de performance, dos pregadores negros:

[...] and more familiar, was the soaring crescendo, beginning with “in the words of Scripture, ours is a future filled with hope”, in which Obama demonstrated his strongest mode of linguistic performance – the black preacher style – to end his remarks (“knowing that providence is with us

---

<sup>47</sup> Da escuta de diversos registros acústicos de George W. Bush – disponíveis em *sites* como o *You Tube*, por exemplo – chega-se, rapidamente, a seguinte percepção: seja em um discurso onde Bush declara guerra ao Iraque ou a sua primeira fala depois de eleito presidente dos Estados Unidos, a musicalidade parece ser sempre a mesma. A descontinuidade da fala chama a atenção e o ritmo de proferimento das palavras segue um padrão constante. Suas falas parecem um constante bater de teclas de uma máquina de escrever.

<sup>48</sup> (Tradução livre): A maneira de falar do Sr. Romney é basicamente o equivalente verbal de sua pessoa pública: plano, unidimensional, incapaz de se conectar. É surpreendente como ele soa quase sempre o mesmo, independente da audiência.

and that we are sure blessed”).<sup>49</sup> (ALIM; SMITHERMAN, 2012).

Interessante perceber que Alim e Smitherman atentam para estas peculiaridades da performance vocal de Obama, que parece evocar à presença dos grandes pregadores negros. Percebem esta brusca e crescente elevação do tom e da intensidade da voz de Obama. Traços da ondulação rítmica de uma pregação. Aqui, os autores chamam atenção, não somente ao aspecto semântico, à esfera acústica do discurso do candidato.

Outro aspecto que, segundo os autores, aproxima Obama da tradição dos pregadores negros é o que classificam como “his use of call-and-response”<sup>50</sup>. Fazendo remissão a uma fala durante a campanha de 2008, Alim e Smitherman (2012, grifo nosso) afirmam que Obama “fired up the audience by slowly walking around the stage and then called them **with words associated with Malcolm X**”<sup>51</sup>. O que se seguiu foram respostas entusiasmadas e gritadas pelos espectadores. É importante ressaltar que, neste trecho, o valor semântico é citado como a forma de Obama fazer remissão à Malcolm X. A remissão à Malcolm X vem pelo conteúdo e pelo dito no discurso, e não pela singularidade do dizer, ou pela performance vocal de Obama.

Ainda que os traços peculiares, que chamaram a atenção de Alim e Smitherman (2012, grifo nosso) possam ser os mesmos que motivaram a produção desta dissertação, resultaram de interesses distintos e produziram abordagens diferentes. “Two aspects of President Obama’s acceptance speech to the Democratic National Convention on Thursday night **were of linguistic interest**”<sup>52</sup>. Para os autores (2012), a musicalidade, as variações de tom e intensidade, a marca dos pregadores negros na voz de Obama vêm pela língua. Vêm pelo modo como Obama usa algumas expressões e gírias predominantemente negras; pelo fato de Obama ter vivido e convivido com várias línguas de regiões distantes,

---

<sup>49</sup> (Tradução livre): e mais familiar, foi o auge crescente, começando com “nas palavras da Escritura, a nossa é um futuro cheio de esperança”, em que Obama demonstrou sua forte performance linguística - o estilo pregador negro - para terminar a sua intervenção (“sabendo que a providência está conosco e que temos a certeza de que somos abençoados”).

<sup>50</sup> (Tradução livre): seu uso da chamada-e-resposta.

<sup>51</sup> (Tradução livre): acendeu a plateia caminhando lentamente pelo palco e então convocando-os com palavras associadas a Malcolm X.

<sup>52</sup> (Tradução livre): Dois aspectos do discurso de aceitação na Convenção Nacional dos Democratas, na noite de quinta, foram de interesse linguístico.

como a Indonésia por exemplo; pela “linguistic flexibility”<sup>53</sup> do candidato. O antagonismo em relação à Romney está – e, como o próprio título do artigo sugere, *Obama’s English* – no inglês de Obama. Por isso, o título do artigo não faz menção à voz, à performance vocal, à nova sonoridade de Obama.

Embora façam remissão a alguns aspectos vocálicos de Obama (variação de tom, de altura e intensidade etc.), ainda é a língua como sistema, e suas variações, que é privilegiada na análise de Alim e Smitherman (2012). É pela linguagem, e não pela voz por ela mesma, que Obama consegue se conectar e mobilizar tantas pessoas.

Em *Articulate while black: language and race in the U.S.*, Alim e Smitherman (2012) ampliam e persistem na proposta de que o caráter mobilizador das performances vocais de Obama deve-se à sua habilidade linguística e facilidade em mudar sua linguagem, sua maneira de falar, de acordo com cada situação e plateia. Ao longo do livro, os autores descrevem como Obama, através do que propõem como *Barack Obama’s styleshifting*<sup>54</sup>, muda, sempre que necessário, de uma linguagem de um inglês padrão para uma Black Language. Durante a obra, são elencadas algumas estratégias usadas por Obama e que caracterizam a Black Language.

The first point is that while speakers of White American varieties of English only have two ways of representing the copula, speakers of Black Language have three. In Black Language, you can say all three of these, depending on the situation: (1) “We are straight,” (2) “We’re straight,” or (3) “We Ø straight.” In White varieties of English, you are restricted to the first two forms. Black folks can shift between these three variants, all of which have the same literal meaning but differ in social meaning<sup>55</sup>. (ALIM; SMITHERMAN, 2012, p. 9).

---

<sup>53</sup> (Tradução livre): flexibilidade linguística.

<sup>54</sup> (Tradução livre): mudança de estilo de Barack Obama

<sup>55</sup> (Tradução livre): O primeiro ponto é que enquanto falantes das variações do Inglês Branco Americano somente tem duas maneiras de representar a cópula, falantes da Linguagem Negra têm três. Na Linguagem Negra, você pode dizer todas estas três formas, dependendo da situação: (1) “We are straight,” (2) “We’re straight,” or (3) “We Ø straight.” Nas variações do Inglês branco, você está restrito às duas primeiras formas. Os negros podem alternar entre estas três variantes, as quais têm o mesmo significado literal, mas diferem no significado social.

Embora longa, esta citação serve para dar uma ideia de como, sob uma perspectiva linguística, algumas falas e discursos de Obama vão sendo analisados pelos autores (2012). Além do traço mais marcante, que é a cópula do verbo *to be*, são apresentadas algumas expressões/gírias e algumas variações fonéticas – “Barack Obama says ‘nah’ rather than ‘no’” (p. 7) – que são peculiares à Black Language. E que, segundo os autores (2012), Obama as usa, as aciona, com uma habilidade que lhe é particular.

Ainda que a obra de Alim e Smitherman (2012) se detenha com mais particularidade e predominância a estas questões linguísticas dos registros do presidente americano, algumas páginas adiante, um trecho chama atenção e parece se afinar à proposta de escuta de Obama proposta por esta dissertação. Ao questionarem algumas pessoas sobre as características das performances e dos discursos de Obama, um sujeito – que não é identificado na obra – afirmou: “Barack Obama may not sound ‘black’ in a transcription of his speeches, but he definitely sounds black over audio recordings”<sup>56</sup>. (ALIM; SMITHERMAN, 2012, p. 19).

Mesmo que a explicação, e que surge logo em seguida, gire em torno das características linguísticas, das gírias, das variações fonéticas, usadas por Obama, esta percepção de que ele, definitivamente, soa negro, ou como um negro, em seus registros acústicos parece muito interessante para as perspectivas desta dissertação. Este é um depoimento, uma afirmação, de um sujeito mobilizado pela maneira como Obama soa. Mobilizado pela voz de Obama. Pelo dizer, e não somente pelo conteúdo do dito por Obama.

Em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Deleuze e Guattari (1995, p. 50) propõem uma relação muito próxima entre o que chamam de black english e um jeito de soar que se aproxima da música. Problematizam o black english como uma língua menor<sup>57</sup>, e como em todas as línguas “menores”, apresenta duas tendências: “um empobrecimento, um esgotamento das formas, sintáticas ou lexicais; mas, ao mesmo tempo, uma curiosa proliferação de efeitos cambiantes, um gosto pela sobrecarga e pela paráfrase”. Consequentemente:

---

<sup>56</sup> (Tradução livre): Barack Obama pode não parecer ‘negro’ em uma transcrição de seus discursos, mas ele definitivamente parece negro em suas gravações de áudio.

<sup>57</sup> É importante ressaltar, e fazendo remissão às palavras de Deleuze e Guattari (1995, p. 50), que “‘maior’ e ‘menor’ não qualificam duas línguas, mas dois usos ou funções da língua”. A relação também não seria a de uma oposição entre o black english e o inglês padrão, e sim a de uma operação e variação dentro da própria língua “maior”, ou padrão.

Assiste-se, dos dois lados, a uma recusa de pontos de referência, a uma dissolução da forma constante em benefício das diferenças de dinâmica. E quanto mais uma língua entra nesse estado, mais se aproxima não somente de uma notação musical, mas da **própria música**. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 50).

Ao final da citação supracitada, em uma nota de rodapé, Deleuze e Guattari (1995) ratificam esta aproximação entre o black english e a música. Uma tendência que esta língua teria em se aproximar de uma sonoridade contínua, da musicalidade, do *blues*. Talvez, estas sejam as peculiaridades que fazem com que o sujeito interpelado por Alim e Smitherman afirme que, definitivamente, Obama soa como um negro.

Esta proximidade entre o black english e a música, proposta por Deleuze e Guattari, pode ser uma das responsáveis por fazer de Obama este sujeito que desliza da descontinuidade da fala ao ritmo do canto, da música; por tornar ainda mais perceptível e bonito o caráter evocativo e invocativo na/da voz de Obama; por fazer com que sua voz se constitua como caixa de ressonância para que se escutem outras vozes, outras canções, que já foram de resistência à escravidão, de luta pelos direitos civis, de refrãos de *blues* e *jazz*.

#### 4.2 CANÇÕES NEGRAS: RESPOSTA E RESISTÊNCIA

Nas primeiras páginas de *As almas da gente negra*, W.E.B. Du Bois afirma que:

Entre mim e o outro mundo paira, invariavelmente, uma pergunta que nunca é feita: por alguns, por sentimentos de delicadeza; por outros pela dificuldade de equacioná-la corretamente. Todos, no entanto, agitam-se em torno dela. Com um jeito um tanto hesitante aproximam-se de mim, olham-me com curiosidade ou compaixão e então, em vez de me perguntarem diretamente: **Como é a sensação de**

**ser um problema?** (DU BOIS, 1999, p. 52, grifo nosso).

Em relação à pergunta, um dos maiores líderes políticos negro dos Estados Unidos na primeira metade do século XX, responde: “Quanto à pergunta real: Como é a sensação de ser um problema?, raramente respondo uma palavra sequer”. (DU BOIS, 1999, p. 52).

Ao contrário de Du Bois (1999) que opta por não responder a tais questionamentos, e respeitadas as devidas proporções e as distâncias históricas e contextuais que os separam, Obama prefere dar uma resposta aos que viam sua candidatura como um problema, que duvidavam e questionavam sua legitimidade. Para isso, dispõe sua própria voz como espaço de manifestação e materialização de tantas outras vozes.

If there is anyone out there who still doubts that America is a place where all things are possible, who still wonders if the dream of our founders is alive in our time, who still questions the power of our democracy, **tonight is your answer.**

**It's the answer told by** lines that stretched around schools and churches in numbers this nation has never seen, by people who waited three hours and four hours, many for the first time in their lives, because they believed that this time must be different, **that their voices could be that difference.**

**It's the answer spoken by young and old, rich and poor, Democrat and Republican, black, white, Hispanic, Asian, Native American, gay, straight, disabled and not disabled**<sup>58</sup>. (OBAMA, 2008, grifo nosso).

---

<sup>58</sup> (Tradução livre): Se há alguém aí fora que ainda duvida que a América é o lugar onde tudo é possível, que ainda se pergunta se o sonho de nossos fundadores está vivo em nosso tempo, que ainda questionam o poder de nossa democracia, esta noite é a sua resposta.

É a resposta dada pelas filas que se estenderam em volta de escolas e igrejas em números que essa nação jamais viu, por pessoas que esperaram três horas e quatro horas, muitos pela primeira vez na vida, porque eles acreditaram que desta vez precisava ser diferente, que as suas vozes poderiam ser esta diferença.

É a resposta pronunciada por jovens e velhos, ricos e pobres, Democratas e Republicanos, negros, brancos, hispânicos, asiáticos, índios, gays, héteros, deficientes e não deficientes.

Esta resposta veio na noite do dia 4 de novembro de 2008, quando Barack Hussein Obama proferiu seu primeiro discurso como presidente eleito dos Estados Unidos da América. O “discurso da vitória” (como ficou conhecido) foi assistido presencialmente, segundo agências de notícias como a CNN e Associated Press, por mais de 150 mil pessoas, visivelmente emocionadas e encantadas<sup>59</sup>, com a voz do primeiro presidente negro dos Estados Unidos. O que as pessoas estavam escutando não era apenas a fala, a voz, de seu novo presidente eleito. A multidão ouvia, e se ouvia em/através de Obama. A voz de Obama era a caixa de ressonância, que fazia ressoar os gritos de tantas minorias. Sujeitos acostumados a serem vistos como problema e a se contentarem com muito pouco.

O grito ecoou em vários cantos do mundo. O escritor moçambicano Mia Couto (2008, p. 197, grifo nosso), o classificou como “**a sufocada voz da esperança** que se reerguia, liberta, dentro de nós”. Para Couto (2008, 197), Obama era a voz de minorias que sempre estiveram acostumadas a pedir pouco, a se contentar com migalhas. Desta vez, os africanos, como Couto, poderiam festejar “uma vitória sem dimensões”. Um grito que expõe e torna audível a, nos moldes de Rancière (1996;2005), parcela dos sem parcela. Grito dissonante a essa tradicional cena política estadunidense.

Nas performances vocais de Obama, Schama (2009) ouve a voz rouca de uma importante pregadora e ativista da luta pelos direitos civis dos negros nos anos 50 e 60. Segundo o autor, o caminho trilhado e o eco deixado por ela, possibilitaram a indicação de Obama como candidato.

**Escuto uma negrona do Delta**, filha de pastor, com os olhos arregalados de tanta determinação, a testa vincada de emoção; dona de pulmões evangelizantes, suando em seu vestido estampado no calçadão de Atlantic City. Escuto-a quando ela começa, **a voz rouca de tantos hinos entoados em situações de perigo, uma voz que prendia as pessoas como uma chave de braço**. “Vai e anuncia do alto da montanha”, ela canta, “sobre os

---

<sup>59</sup> O vídeo do discurso disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=jJfGx4G8tjo>> mostra, por diversas vezes, a expressão de alegria no rosto das pessoas que o assistem e choram ao escutar Obama.

montes tooda paaaaarte”, e o canto passa sobre os carros de polícia que se aproximam, sobre os vendedores de balas *toffee*, pelos políticos de cabelo à escovinha, que, com seus paletós de riscado amassados, correm para seu encontro com a história; **todo mundo fazendo de conta que ela não está ali, essa mulher constrangedora, impressionante, desajeitada, veemente, de olhos entre cerrados, os cachos molhados colados na testa, balançando-se um pouco enquanto dá tudo que tem.** O coral ganha em volume e perde em harmonia, inchado agora com **as vozes de estudantes e militantes dos direitos civis**, negros e brancos, nem todos abençoados com uma perfeita afinação, enfileirados atrás dela junto da parede do centro de convenções. Os homens das pastas de couro a estarão ouvindo lá dentro? **O som parece repercutir no edifício e flutuar sobre o Oceano Atlântico**, verde e meio manchado... “Que Jesuuuus Cristo nasceu.” É dela que me lembro: **Fannie Lou Hamer**. (SCHAMA, 2009, p. 154, grifo nosso).

O que Schama (2009), Couto (2008), Alim e Smitherman (2012) escutam são os gritos que a voz de Obama faz ressoar. Vozes mobilizadas de outros espaços e tempos. O que esta dissertação propõe é que aqui Obama não é pensado como um porta-voz destas minorias (negros, latinos, gays etc) ou destes tradicionais pregadores negros. A relação não é a de falar por eles. É de fazer passar por sua própria voz todas estas outras vozes. É a noção de sua voz funcionando como, propôs Souza (2009), caixa de ressonância. Obama evoca e invoca todas estas vozes outras.

É importante atentar ao fato de que a evocação e invocação destas vozes outras, mobilizadas de lugares e espaços outros, explicitam uma relação da voz de Obama com a exterioridade. Uma exterioridade que o antecede e, também, constitui a sua própria voz. Toda a sonoridade, a intensidade, o ritmo e as diferentes modulações da/na voz de Obama – que aqueles movimentos de evocação e invocação de outras vozes proporcionam – só se fazem possíveis porque existe uma exterioridade que as antecede. É como se, de alguma forma, o caráter evocativo e invocativo da voz de/em Obama só pudesse se tornar possível/audível, como resposta/eco, aos chamados de Fannie Lou Hamer, Martin Luther

King, Malcolm X, Du Bois. Como se a musicalidade evocada e invocada em/por Obama fosse parte e estivesse nas canções, nos refrãos, de Billie Holiday, no vibrato de B.B. King; nas partituras das distorções da guitarra de Muddy Waters e de tantos outros artistas de *blues* e de *jazz*; como se a voz de Obama fosse mais uma no coro das canções de lamentação e esperança dos escravos. É a relação da unicidade vocal deste sujeito com uma profusão de vozes, de gritos, de canções, de discursos, que lhes são exteriores e precedentes.

#### 4.2.1 O eco da esperança que brotou na/da escravidão

Quando, a partir de Didier-Weill (1999), se propõe que, nas performances vocais de Obama, se faz ouvir um sujeito que não perdeu sua vocação para invocação e que é capaz de deslizar da descontinuidade da fala ao ato do canto, a que música está se fazendo remissão? Que musicalidade, que ritmo é esse evocado por, e invocado em, Obama, e que não está em Bush?

O caminho para poder responder a estes questionamentos deve passar, impreterivelmente, pela relação que existe entre a música de origem negra e a história dos negros na América, e em outras partes do mundo.

Para Gilroy (2012), a música é um elemento central e fundamental de expressão. Bem como, um espaço privilegiado de constituição da experiência do sujeito negro. O autor (2012, p. 160) chama atenção ao fato de que o acesso dos escravos à alfabetização era negado e a música passa a se tornar vital à sobrevivência das formas culturais negras. “O poder e significado da música no âmbito do Atlântico negro têm crescido inversa ao limitado poder expressivo da língua”. Algumas páginas adiante, a impossibilidade de, com/por palavras, expressar as vivências de perda, exílio, escravidão e viagens.

A expressão corporal distintiva das populações pós-escravas foi resultado dessas brutais condições históricas. [...] Sua força é evidente quando comparada com abordagens da cultura negra que têm sido baseadas exclusivamente na textualidade e na narrativa e não na dramaturgia, na enunciação e no gestual – os ingredientes pré e

antidiscursivos da metacomunicação negra. (GILROY, 2012, p. 162).

O debate de Gilroy (2012) a respeito da música, e de outras formas culturais, negra é bastante amplo e propõe as relações que estas formas de expressão têm com a noção de modernidade: sejam vistas como uma maneira de participar, de inovar ou de subvertê-la. Para esta dissertação, e desta reflexão proposta por Gilroy (2012), é interessante pensar a música negra como espaço de constituição, de manifestação, de dar vazão, às experiências de violência, escravidão e exclusão de um povo.

As formas musicais negras na América são originárias das canções entoadas pelos escravos. Alguns autores as classificam como canções da dor, canções do trabalho ou canções da tristeza. Aproveitando a pergunta e resposta feita por Du Bois (1999, p. 301, grifo nosso):

Mas o que são essas canções e o que elas significam? Pouco entendo de música e nada posso dizer em termos técnicos, mas conheço alguma coisa sobre os homens e, conhecendo-os, sei que **essas canções são a mensagem que o escravo articulou para o mundo.** [...] Mas nem todo o sul do passado, mesmo que este se levantasse dentre os mortos, poderia negar **o tocante testemunho destas canções.** Elas são a música de um povo infeliz, dos filhos do desapontamento. Falam de morte e sofrimento, de anseios não explicitados por um mundo mais verdadeiro, de devaneios obscuros e de caminhos ocultos.

Estas canções dos escravos deram origem aos *spirituals*, cantados nos cultos das igrejas negras. Posteriormente, estas formais musicais influenciaram de maneira direta o outros ritmos eminentemente negros, como o *blues* e o *jazz*. Geralmente, as letras dos *spirituals*, bem como do *blues* e *jazz*, são compostas por poucas estrofes e de versos simples e repetitivas notas. É na riqueza da expressividade destas músicas que

residem a tristeza, a dor, a resistência e a esperança, citadas por Du Bois (1999) e Gilroy (2012).

Bisneto de um escravo, o considerado rei do *blues*, B.B. King (apud VULLIAMY, 2012, p. 78) – refletindo sobre a dificuldade e violência enfrentadas pelos negros americanos desde a escravidão – diz que “O *blues* sangrava o mesmo sangue que eu”. Esta riqueza expressiva que está aquém e além das palavras, presente no *blues* e em outras formas musicais negras, que é percebida por B.B. King e Du Bois (1999) é evocada e invocada por Obama em suas performances musicais. Um ritmo que sangra, corporifica/materializa a dor e a resistência, remete à presença de um povo que, muitas vezes, esteve à margem nesta cena política.

Através de toda a dor das *Sorrow Songs* **perpassa uma esperança** – a fé na justiça final. As cadências de desespero, em tom menor, com frequência convertem-se em triunfo e em calma confiança. Às vezes é a fé na vida, às vezes uma fé na morte, outras vezes a confiança da justiça ilimitada em um outro mundo melhor. (DU BOIS, 1999, p. 308).

Esperança que, no discurso intitulado “*The great need of the our*”, é evocada e invocada por Obama (2008). Nesta ocasião, ele fala sobre seus adversários o acusarem, por várias e repetidas vezes, de falar demais sobre “esperança”. E, que isso fazia com que ele se tornasse um candidato ingênuo, um “*hope monger*<sup>60</sup>”. A resposta a tais acusações? Obama afirma que sim, que fala muito em “esperança”. E que isso não o torna mais ou menos ingênuo; ou menos preparado e competente para assumir um cargo político tão importante. Fazendo remissão ao passado de escravidão, violência e falta de oportunidades vividas pelos negros americanos, reitera que, de onde ele veio, era preciso muita “esperança” para chegar aonde chegou.

Para o gesto de escuta proposto nesta pesquisa, mais importante do que o fato de Obama remeter à história de escravidão e exclusão é a

---

<sup>60</sup> Segundo o Cambridge Advanced Learner’s Dictionary (2009), *monger* é um sufixo usado para designar uma pessoa que encoraja uma determinada situação/comportamento, sobretudo situações/comportamentos que causarão alguns problemas. Neste caso, Obama seria um pregador, um encorajador, de uma esperança que não resultaria em nada. Uma falsa esperança.

maneira, muito bonita, como ele performatiza em sua voz a presença desta esperança. Esperança que vem pela sonoridade, pela música. Como veio pelas/nas *Sorrow Songs*, pelo/no *blues* que sangra, pela/na voz de pregadores como Martin Luther King.

Obama discursava em um ritmo lento e constante, com uma voz em um tom baixo e sem alterações de intensidade e volume. Era como se estivesse conversando com sua audiência. Basicamente, o conteúdo da conversa era a necessidade de união entre os americanos para que assim pudessem enfrentar os desafios e dificuldades que o país atravessava. E, para que esta união acontecesse, era preciso otimismo e esperança. A partir daí, começa uma mudança na maneira de Obama impostar a voz. O andamento é, ainda, o de uma conversa. Mas agora, em um tom irônico.

- a) | They say **“Oh**, he’s talking about hope again. “He’s so idealistic, he’s so naïve”. “He’s a hope-monger”. (breve pausa e se ouvem alguns risos) That’s ok, it’s true, I talk about hope, I talk about it a lot. |<sup>61</sup>

Pode-se perceber na maneira como é pronunciada a interjeição “Oh” o ponto de deslocamento na modulação vocal de Obama. O tom agora é irônico, sarcástico. Obama repete com este tom o que os adversários afirmem dele. Como frequente em enunciações humorísticas, após repetir os argumentos de seus adversários neste tom irônico, Obama usa uma pausa. O resultado é uma série de gargalhadas vindas da plateia. Assim, modula a forma como seus adversários veem a esperança pregada por Obama. Esta é a esperança vista e dita pelo coro dos cínicos que tanto questionaram sua campanha. Logo na sequência, Obama vai evocar e materializar na sua própria voz a esperança que ele quer remeter à presença.

- b) | Because the odds of me standing here ↑**today** are so ↑**small**, so ↑**remote** that I couldn’t got here without some hope. It don’t *miiiiind*. My daddy↑**left me** when I was two ↑**years old**. ↑*I needed* ↑**SOME HOPE**↑ *to get here*↑. I was raised by a single ↑**mother**. ↑*I needed* **SOME HOPE** *to get here*↑. I got in ↑**troubles** when I was a ↑**teenager**, did some things folks don’t like to talk about it. ↑*I needed* **SOME HOPE** *to get here*↑. I

---

<sup>61</sup>(Tradução livre): Eles dizem “Oh, eles está falando de esperança de novo. Ele é tão idealista, é tão ingênuo”. “Ele é um pregador da esperança”. Tudo bem, isso é verdade. Eu falo de esperança, eu falo muito disso.

wasn't born into ↑money or great ↑wealth, or great privilege status. I was given loooooove and ↑education and ↑**some hope.** |<sup>62</sup>

A partir deste trecho, Obama desloca mais uma vez a maneira de impostar a sua voz. Agora, não fala mais com aquele tom irônico quando repetia os dizeres de seus adversários. A ironia dá lugar a uma voz que cresce em volume e em intensidade ao pronunciar as palavras, com ênfase nas grafadas em negrito. Aqui, a voz de Obama é de um timbre penetrante. A forma de uma conversa, que o discurso tinha até poucos instantes, dá lugar a uma pregação. Obama é o pastor que grita e evoca a esperança necessária para um negro chegar a uma candidatura à presidência americana. O que se percebe neste trecho é a ondulação rítmica de uma pregação. A enunciação que já é intensa, ganha ainda mais força, altura e extensão nos momentos em que afirma que “↑I needed ↑**SOME HOPE**↑ to get here↑”. Esta é a esperança – que é eco da resistência dos escravos e suas *Sorrow Songs*, dos *spirituals* e dos *blues* – que Obama invoca e marca em sua própria voz.

Alguns instantes adiante, Obama também faz uma remissão verbal a esta vozes e sons de esperança que estava evocando e invocando. Vozes que já vinham no/pelo ritmo, pelas/nas modulações vocais, pela mudança no/do timbre etc. Que já se marcavam pelo dizer. Agora, vêm pelo dito.

- a) | But I also know this, that nothing in this country that worthwhile has ever happen except somebody in somewhere decided to hope. [...] That's how slaves and abolitionists resistant that evil system. That's how a new president was able to chart a course to insure that this nation would no longer remain half slave and half free. That's how the greatest generation defeated fascism and overcame a great depression. That's how women won the right to vote. That's how workers

---

<sup>62</sup>(Tradução livre): Porque as chances de eu estar aqui hoje são tão pequenas, tão remotas que eu não poderia chegar aqui sem alguma esperança. Mas não importa. Me pai me deixou quando eu tinha dois anos. Eu precisei de um pouco de esperança pra chegar aqui. Eu fui criado por uma mãe solteira. Eu precisei de alguma esperança pra chegar aqui. Eu me meti em encrencas quando era adolescente, fiz algumas coisas que as pessoas não gostam de falar sobre. Eu precisei de alguma esperança pra chegar aqui. Eu não nasci com dinheiro ou muita riqueza, ou um status privilegiado. E ganhei amor e educação e alguma esperança.

won the right to organize. That's how ↑old people↑ and ↑young people↑ and ↑middle age folks↑ were willing to walk instead to ride the buses. And folks came down on freedom rides, and march and they sat in; and they're ↑beat↑, and fire-hoses were set on them, and ↑doooogs↑ were set on them. And some went to jail and some ↑diiiiied↑ for freedom's causes. ↑**That's what hope is**↑. |<sup>63</sup>

Mesmo que estas vozes, este eco de esperança de outros tempos e lugares, venham pela remissão verbal, pelo conteúdo deste trecho, Obama não abandona completamente a performance vocal dos instantes citados anteriormente. Já é uma voz mais comedida. As palavras não são pronunciadas com tanta intensidade. Já se percebe um sujeito de uma voz cansada, a respiração um pouco ofegante. Mas, ainda é a performance de um sujeito signatário da tradição de pregadores negros. Apesar do cansaço, isso fica marcado nas últimas frases destes trechos e, como não poderia deixar de ser, na força com que Obama grita e responde aos adversários: *That's what hope is!*

Afinal, é preciso resistir. É preciso continuar. Fazer ressoar e tornar-se parte dessa “melodia suave e emocionante, numa terra de desarmonia e dissonância”. (DU BOIS, 1999, p. 309). É preciso afinar o ouvido para poder escutar e entrar em sintonia com essa música. Com essa música que materializa, corporifica, a resistência e a esperança de um povo. “A voz dela agora soava diferente para mim. Sob as camadas de mágoa, ouvi a vontade de resistir”. Resistência que Obama (2008, p. 129) ouviu em Billie Holiday.

---

<sup>63</sup>(Tradução livre): Mas eu também sei disso, que nada que valha a pena nesse país jamais aconteceu exceto se alguém resolveu ter esperança. Foi assim que os escravos e abolicionistas resistiram a este sistema maligno. Foi assim que um novo presidente foi capaz de traçar um curso e garantir que essa nação não iria mais permanecer metade escrava e metade livre. Foi assim que a grande geração derrotou o fascismo e superou a grande depressão. Foi assim que as mulheres conquistaram o direito ao voto. Foi assim que os trabalhadores conquistaram o direito de se organizar. Foi assim que pessoas velhas e novas e de meia idade foram capazes de andar ao invés de pegar os ônibus. E pessoas vieram nas viagens da liberdade, e marcharam e se sentaram; e foram espancadas e mangueiras de incêndio foram jogadas contra elas. E alguns foram pra cadeia e algumas morreram pela causa da liberdade. Isso é o que é esperança.

## 5. EVOCAÇÕES E INVOCAÇÕES EM BARACK OBAMA

Em dois registros acústicos – um *spot* de campanha, intitulado “*One voice*”, e o discurso que ficou conhecido como “*Yes, we can*”, é possível escutar e perceber o que se propõe como o caráter de evocação e invocação de outras vozes, em Barack Obama. Nestes registros, Obama opera a sua voz como a primeira, ou uma, de um coro heterogêneo de vozes. Um coro que deve se fazer ouvir e se tornar mais alto e mais forte do que “a chorus of cynics who will only grow louder and more dissonant”<sup>64</sup>. (OBAMA, 01/2008). Um coro que deve unir, e Obama dispõe sua voz para que isso se constitua, as milhões de vozes de americanos que, por muito, tempo estiveram separadas.

Nos momentos iniciais destes dois registros acústicos, Obama faz remissão às diferentes vozes que estão presentes em sua fala: “rich or poor; black or white; Latino or Asian; whether we hail from Iowa or New Hampshire, Nevada or South Carolina”<sup>65</sup>. (OBAMA, 01/2008). “There is not a liberal America and a conservative America”; “There is not a black America and a white America, and a Latino America and an Asian America”<sup>66</sup> (OBAMA, 2008). Todas estas vozes, que estão divididas, falam de lugares distintos. Mais do que usar sua voz como suporte para discursar a respeito desta divisão, Obama marca em sua voz esta divisão. Em sua prosódia, se percebe estas vozes ocupando, e falando a partir de, lugares distintos.

No discurso proferido em New Hampshire, quando são elencadas estas diferentes vozes, que estão sozinhas e isoladas, a voz de Obama segue um movimento de onda: existe uma ascendência ao pronunciar ↑*rich* e logo uma descendência ao pronunciar *poor*↓; na sequência, este padrão continua em ↑*black* e ↓*white*; ↑*Latino* e ↓*Asian*; ↑*hail from Iowa* e ↓*New Hampsihe*; ↑*Nevada* ou ↓*South Carolina*. Superando o valor semântico destas diferenças/oposições de cor, nacionalidade ou geografia, Obama marca estes diferentes lugares com diferentes curvas melódicas. Se só restasse o puro som, o trecho destas vozes seria uma ondulação. Um fala de um lugar, o outro, de outro; um de um lugar, o outro, de outro. Uma oposição: acima/abaixo. Cada um soando em um

---

<sup>64</sup> (Tradução livre): Um coro de cínicos que vai se tornar mais alto e mais dissonante.

<sup>65</sup> (Tradução livre): rico ou pobre, negro ou branco, Latino ou Asiático, se nós viemos de Iowa ou New Hampshire, Nevada ou Carolina do Sul.

<sup>66</sup> (Tradução livre): Não há uma América liberal e uma América conservadora. Não há uma América negra e uma América branca, e uma América latina e uma América asiática.

lugar diferente. São diferentes vozes evocadas e invocadas para falar em Obama, em diferentes lugares.

O mesmo efeito é percebido no spot de campanha, *One voice*: there is not a  $\uparrow$ *liberal America* and a  $\downarrow$ *conservative America*"; "There is not a  $\uparrow$ *black America* and a  $\downarrow$ *white America*, and a  $\uparrow$ *Latino America* and an  $\downarrow$ *Asian America*. Da mesma maneira que o trecho do discurso analisado anteriormente, as oposições/diferenças/separações entre estes elementos/estas vozes não são apenas em seus significados. Esta oposição também não fica por conta apenas da conjunção "or", usada para conectar estas diferentes possibilidades. Estas oposições estão materializadas na performance vocal de Obama. Cada ponto destas inflexões marca o aparecimento de uma voz diferente que fala em Obama.

Outro aspecto importante que se pode perceber no registro acústico deste *spot* é, em seu trecho final, um ponto onde parece ficar claro a passagem do movimento de evocação para o de invocação destas vozes. Ocorre da seguinte maneira:

- a) | *One voice* can change a room. And if *one voice* can change a room, than *it* can change a  $\uparrow$ **city**. And if *it* can change a  $\uparrow$ **city**, than *it* can change a  $\uparrow\uparrow$ **state**. And if *it* can change a  $\uparrow\uparrow$ **state**, than can change a  $\uparrow\uparrow\uparrow$ **nation**. And if *it* can change a  $\uparrow\uparrow\uparrow$ **nation**, than can change the  $\uparrow\uparrow\uparrow\uparrow$ **world**. |<sup>67</sup>

Em uma enunciação que vai aumentando de intensidade a cada frase pronunciada, Obama chama atenção ao poder de mudança que "uma" voz pode ter. O volume e intensidade com que Obama pronuncia cada frase vão aumentando gradativamente, assim como os espaços a serem mudados (quarto, cidade, estado, país e mundo). Uma voz que muda o mundo deve ser muito mais forte do que a que muda a cidade. Obama performatiza e materializa isso em sua voz. Note-se que aqui, Obama vai evocando a presença desta voz que pode causar todas estas mudanças. Ainda é "*One voice*". Esta voz é referida por "*One*" e por "*it*". São índices que não indeterminação, que não revelam que voz é essa. Revelam apenas a sua presença. É

---

<sup>67</sup> (Tradução livre): Uma voz pode mudar uma sala. E se uma voz pode mudar uma sala, então pode mudar uma cidade. E se pode muda uma cidade, então ela pode mudar um estado. E se pode mudar um estado, então pode mudar uma nação. E se ela pode mudar uma nação, então pode mudar o mundo.

uma voz trazida à cena por ela mesma. Uma voz que ressoa por ela mesma. Apenas uma voz, evocada.

- b) Na sequência, Obama diz: | ↑**Your** voice can change the ↑**world**. |<sup>68</sup>

Agora, esta não é mais apenas “uma voz”, é a “sua voz”. Obama usa um pronome determinado. Isto marca o movimento de revelação de que voz é esta que estava sendo evocada. Evocada, não só desde o início deste trecho, durante todo o trajeto deste *spot*. Mais do que revelação, um movimento de trazer para dentro de si a “sua voz”: negro, latino, gay, branco, asiático, conservador etc. Estas são as vozes que passam por Obama e que, segundo ele, podem mudar uma cidade, um estado, uma nação e o mundo. Este parece ser o ponto onde Obama revela que vozes eram essas que lhe permitiam falar, que falavam nele, durante todo o percurso. Estas são as vozes que, dentro dele, formam um coro heterogêneo de vozes outras.

Os resultados e, ao mesmo tempo, a origem destas evocações e invocações? Uma performance vocal, onde Obama desliza da descontinuidade da fala ao ritmo do canto, da música; uma sonoridade, um ritmo, que não estavam presentes em George W. Bush Para Didier-Weill (1999, p. 62), uma voz que não perdeu a sua vocação para a invocação, é uma voz que como “a do ator trágico, pode passar sem descontinuidade do ato de fala ao ato de canto”. Assim, começa a se constituir o coro heterogêneo de vozes de/em Obama.

Estas vozes invocadas, uma a uma, precisam, como foi dito anteriormente, soar juntas para que possam ser ouvidas em um ambiente abafado por um alto e dissonante coro de cínicos. Ao fazer remissão a estas vozes que insistem na impossibilidade de sua candidatura – que dizem, cada vez mais alto, que esta candidatura está baseada em uma falsa esperança – Obama opera uma enunciação que parece lhe distanciar desta ordem discursiva. Novamente, este efeito está presente nos dois registros acústicos e se materializa da seguinte maneira:

- a) Trecho do discurso intitulado “*Yes, we can*”: | We have been told we cannot do this by a chorus of cynics who will only grow louder and more dissonant in the weeks to come. We’ve been

---

<sup>68</sup> (Tradução livre): A sua voz pode mudar o mundo.

- asked to pause for a reality check. We've been warned against offering the people of this nation false hope. |<sup>69</sup>
- b) Trecho do *spot* “*One voice*”: | Do we participate in a politics of cynicism? Or, do we participate in a politics of hope? |<sup>70</sup>

Nos dois registros, Obama pronuncia estes trechos um tom abaixo do que de costume. Aquele efeito de onda, de continuidade, referenciado anteriormente, desaparece, bruscamente no caso do *spot*. A extensão e intensidade da voz de Obama ficam nitidamente menores. O caminho percorrido parece ser o oposto: da continuidade prazerosa da música à descontinuidade da fala. Estes trechos constituem-se em rupturas prosódicas. Em Foucault, Souza (2009, p. 32) percebe efeito similar: são as “assonâncias fugidias no andamento da música predominante”. É imprescindível, porém, ressaltar que, em Foucault (SOUZA, op. cit), estas assonâncias estão associadas à dissonância que, metaforicamente, associam-se às vozes dos que estão fora da ordem discursiva. Em Obama, esta dissonância expõe, justamente, a ordem política vigente nos Estados Unidos da época.

Este distanciamento, entre o sujeito e aquilo que ele enuncia, fica ainda mais audível porque, nos dois casos, estes trechos precedem momentos em que Obama faz uso de sua voz de uma maneira muito marcante, intensa e bonita. Passa-se a ouvir um Obama de um timbre agudo, metálico. Um timbre de urgência, de exasperação, de resistência. Uma voz forte, encorpada, que chega ao grito. Um voz que invoca e que dá abrigo às milhões de vozes de negros, *gays*, latinos, asiáticos, brancos, ricos, pobres etc. É o momento em que as vozes devem constituir, em Obama, uma única voz para que possa gritar mais alto do que o coro dos cínicos e, com isso, se fazer ouvir.

- a) No caso do discurso intitulado “*Yes, we can*”: O fortalecimento desta voz começa quando Obama exclama “*Yes, we can*” por três vezes. A partir daí, a cada frase, Obama se põe em um movimento de crescente aumento de volume de sua voz. Na primeira frase, esta subida de volume, este tomar corpo da/na voz, é mais forte em *documents* e *destiny*; a palavra *creed* é

---

<sup>69</sup> (Tradução livre): Nós fomos informados por um coro de cínicos que vai se tornar cada vez mais alto e mais dissonante nas próximas semana que nós não podemos fazer isso. Nos pediram pra fazer uma pausa pra voltar à realidade. Fomos advertidos para não oferecer falsas esperanças à essa nação.

<sup>70</sup> (Tradução livre): Nós fazemos parte de uma política de cinismo? Ou participamos de uma política de esperança?

pronunciada com uma maior extensão. Nos períodos seguintes, estes efeitos de extensão e ênfase vão sendo usados em mais palavras. Esta força e entusiasmo crescem, até que a última frase analisada é enunciada quase aos gritos. É o grito se opondo ao coro dos cínicos.

| Yes we ↑**can**, yes we ↑**can**, yes we ↑**can** | | It was a *creeed* written into the founding ↑**documents** that declared the ↑**destiny** of a nation. Yes we can. | It was ↑**whispered** by slaves and ↑**abolitionists** as they ↑**blazed a trail** toward freedom through the darkest of nights. Yes we can. | It was ↑**sung by immigrants** as they ↑**struck out** from distant *shooores* and ↑**pioneers** who pushed westward against an unforgiving wilderness. Yes we can. | It was the caaall of ↑**workers** who organiized; women who reached for the ↑**ballot**; a ↑**President** who chose the *mooon* as our new frontier; and a King who took us to the mountaintop and pointed the way to the Promised Land. ↑**Yes we can to justice and equality**↑. |<sup>71</sup>

- b) *Spot “One voice”*: Neste registro acústico, a noção de uma voz que se deixa possuir por todas estas outras vozes, e acaba por virar um grito que as expõe, fica ainda mais marcada na performance vocal de Obama. A cada frase, a voz de Obama se apresenta de forma mais forte e intensa do que a anterior. Não existe nenhum descanso, nenhuma diminuição de intensidade. Cada trecho é enunciado mais alto e intenso que o outro. As últimas orações são enunciadas aos gritos. A força feita para gritar mais alto que o coro dos cínicos, é percebida no cansaço, na respiração ofegante, de Obama ao fim destes trechos. Principalmente, na curva descendente que se percebe nas expressões “change the world”. É uma voz cansada. Uma voz que tem que conseguir materializar a força de todas as outras vozes. Além de materializar a somatória de todas as vozes, é

---

<sup>71</sup> (Tradução livre): Sim, nós podemos. Sim, nós podemos. Sim, nós podemos. Há uma crença escrita nos documentos de fundação que declaram o destino de uma nação. Sim, nós podemos. Ela foi sussurrada por escravos e abolicionistas enquanto desbravavam um caminho para a liberdade na escuridão das noites. Sim, nós podemos. Ela foi cantada por imigrantes quando partiram para praias distantes e pioneiros que marcharam para o oeste contra um deserto implacável. Sim, nós podemos. Foi o chamado dos trabalhadores organizados; mulheres que lutaram pelo voto; um presidente que escolheu a lua como nossa nova fronteira; e um Rei que nos levou ao topo da montanha e mostrou o caminho para a Terra Prometida. Sim, nós podemos à justiça e à igualdade.

uma voz que tem a capacidade de mudar o mundo. E, este é um esforço e tanto.

| One voice can change a room | And if one voice can change a  
 ↑room, than it can ↑change the city↑ | And if it ↑can change a  
 city↑, ↑it can change a state↑ | And if can ↑change a state↑,  
 ↑it can change a nation↑ | ↑And if can change a nation↑, ↑it  
 can ↓change ↓the wolrd↓ | ↑Your voice↑ ↓can change ↓the  
 world↓<sup>72</sup>

## 5.1 UMA VOZ QUE MATERIALIZA E DERRUBA MURALHAS

Basicamente, o discurso de Obama, “*The great need of the hour*”<sup>73</sup>, trata da necessidade de união entre todos os cidadãos americanos para que possam superar, ou ao menos comecem a tentar, os problemas e dificuldades que os Estados Unidos enfrentavam<sup>74</sup>. Completando o título de seu discurso, Barack Obama faz remissão às palavras do ativista político negro Martin Luter King para ressaltar: “Unity is the great need of the hour”<sup>75</sup>. (OBAMA, 1/2008). Além dos problemas gerados pelo déficit da balança comercial do país, pelo déficit orçamentário, era mais importante e urgente superar um déficit moral existente na sociedade americana.

Este déficit, segundo Obama (1/2008), era a causa de enormes desigualdades sociais e econômicas: executivos ganham mais dinheiro em dez minutos do que trabalhadores comuns em um ano inteiro; famílias perdem suas casas enquanto os bancos anunciavam recordes de faturamento; cidadãos morrendo por não ter acesso aos médicos; veteranos de guerra dormindo nas ruas etc. Era preciso, então, acabar com o déficit moral que causava tudo isso.

O principal obstáculo para que essa união pudesse ser alcançada, e que foi tema recorrente em diversos discursos de Obama desde o início de sua candidatura até o intitulado “Discurso da vitória”, era o

---

<sup>72</sup> (Tradução livre): Uma voz pode mudar uma sala. E se uma voz pode mudar uma sala, então pode mudar uma cidade. E se pode muda uma cidade, então ela pode mudar um estado. E se pode mudar um estado, então pode mudar uma nação. E se ela pode mudar uma nação, então pode mudar o mundo.

<sup>73</sup> (Tradução livre): A grande necessidade do momento.

<sup>74</sup> Sem a necessidade de explicações mais técnicas ou aprofundadas, vale à pena registra que o discurso de Obama em questão foi proferido no início de 2008, ano do auge da crise financeira americana.

<sup>75</sup> (Tradução livre): União é a grande necessidade do momento.

fato de existir uma forte tendência de divisão entre os americanos. Uma muralha dividia democratas e republicanos, brancos e negros, cristãos e muçulmanos, americanos e imigrantes. Não seria fácil alcançar essa união. “We are told that those who differ from us on a few things are different from us on all things; that our problems are the fault of those who don't think like us or look like us or come from where we do”<sup>76</sup>. (OBAMA, 1/2008). O que tornava essa união ainda mais distante era o fato de haver uma política que tenta dividir o país: “that puts up walls between us”<sup>77</sup>. (OBAMA, 1/2008). Muralhas que já foram derrubadas em Jericó. E, foram levadas ao chão por um coro de vozes.

The Scripture tells us that when Joshua and the Israelites arrived at the Gates of Jericho, they could not enter. The walls of the city were too steep for any one person to climb; too strong to be taken down with brute force. And people sat for days, unable to pass on trough.

But God had a plan for his people. He told them to stand together and march together around the city, and on the seventh day he told them that they heard the sound of the ram's horn, they should speak with one voice. And at the chosen hour, when the horn sounded and a **chorus of voices cried out together, the mighty walls of Jericho came tumbling down**<sup>78</sup>. (OBAMA, 2008, grifo nosso).

Até aqui, e como apontou Schama (2008), nada de novo: “(...) presto atenção e o que escuto é o passado americano – não um peso morto atrelado ao slogan “mudança”, apenas o chão firme sob o

---

<sup>76</sup> (Tradução livre): Dizem-nos que aqueles que são diferentes de nós em algumas coisas são diferentes em todas as coisas; que a culpa pelos nossos problemas é daqueles que não se parecem conosco ou não vêm de onde viemos.

<sup>77</sup> (Tradução livre): que coloca muralhas entre nós.

<sup>78</sup> (Tradução livre): As Escrituras nos contam que quando Josué e os israelitas chegaram aos portões de Jericó, eles não puderam entrar. As muralhas da cidade eram muito íngremes para qualquer pessoa subir; muito fortes para serem derrubadas pela força bruta. E as pessoas se sentaram e esperaram por dias, incapazes de ultrapassar as muralhas.

Mas Deus tinha um plano para o seu povo. Ele disse para eles ficarem juntos e marcharem juntos em volta da cidade, e no sétimo dia ele disse para que quando eles escutassem o som do chifre do carneiro, eles deveriam falar com uma só voz. E na hora escolhida, quando a trombeta soou e um coro de vozes gritou junto, as muralhas poderosas de Jericó vieram abaixo.

dirigível de alto voo de sua retórica”. Porém, a maneira com que Obama (1/2008) performatiza vocalmente a existência e a derrubada destas muralhas é que são interessantes para a proposta desta pesquisa. Mais do que falar da existência destas muralhas, Obama articula sons de maneira a invocar a existência destas barreiras, materializado-as em sua própria voz. Depois, e mais uma vez em sua voz, Obama invoca a força e união necessárias para derrubá-las.

Em vários pontos, e ao longo de todo registro acústico do discurso, ao pronunciar a palavra *walls*, Obama sobe o tom de sua voz. Ele começa a frase, e permanece, em meio tom até o ponto em que enuncia *walls*. Além de elevar o tom, Obama pronuncia a palavra *walls* com uma maior extensão. Logo após esta subida de tom, em *walls*, a sua voz retorna ao meio tom inicial.

- a) | → If a few more women were willing to do what Rosa Parks had done, maybe the cracks on those → ↑**WALLS**↑ → would start to show. |<sup>79</sup>
- b) | → We have → ↑**WALLS**↑ → barriers to justice and equality, that must come down. |<sup>80</sup>

Usando uma metáfora – e incorrendo nas dificuldades e inconsistências referidas por Cavarero (2011), Dolar (2007) e Nancy (2007) – estes gestos vocálicos de Obama criam uma curva ascendente e desenham as muralhas. As muralhas estão ali nesta curva, nesta subida de tom.

- a) | That puts up | **walls** | between us. |<sup>81</sup>

- b) | It is why the | **walls** | in that room began to crack and shake. |<sup>82</sup>

Para derrubar estas muralhas, Obama invoca uma voz que é como o *gol* da tradição hebraica. “Crucialmente, além de indicar a voz, *gol* indica também o efeito acústico do vento e do vendaval e,

<sup>79</sup> (Tradução livre): Se mais algumas mulheres fossem capazes de fazer o que Rosa Parks fez, talvez as rachaduras nas muralhas começassem a aparecer.

<sup>80</sup> (Tradução livre): Nós temos muralhas/barreiras à justiça e igualdade que precisam vir abaixo.

<sup>81</sup> (Tradução livre): Que colocam as muralhas entre nós.

<sup>82</sup> (Tradução livre): É por isso que as muralhas naquela sala começaram a quebrar e a balançar.

principalmente, o trovão”. (CAVARERO, 2011, p. 35). Esta é a voz, ou a soma de todas as vozes, que deve vibrar em Obama. Este é o coro que deve gritar. Pensando a partir da Física – mais uma vez recorre-se a outro campo – é este coro que deve entrar em ressonância, entrar em vibração, e causar uma onda capaz de começar a derrubar estas muralhas.

Antes de pormenorizar esta performance vocal, é interessante atentar para o que Obama aponta como motivo do primeiro “balançar” destas barreiras: um momento de reconhecimento/laço entre vozes. Aqui, a voz aparece como um espaço importante para que se supere esta divisão entre os americanos, estas muralhas.

Obama muda um pouco a narrativa de seu discurso para contar a história de uma garota de 23 anos, branca, chamada Ashley Baia. Ashley organizava encontros e discussões de eleitores pró-Obama. Em um destes encontros em uma mesa-redonda, foi perguntada sobre a razão de votar em Barack Obama. Ela relatou que, aos nove anos de idade, foi diagnosticado um câncer em sua mãe que foi demitida e, conseqüentemente, perdeu assistência do plano de saúde. Mesmo com apenas nove anos. Ashley percebeu que um dos maiores gastos de sua família era com alimentação e, para ajudar sua mãe, decidiu que passaria a comer somente sanduíches de mostarda. Foi assim que a menina se alimentou por mais de um ano até que sua mãe se curou. Então, Ashley argumentou ter escolhido Obama por sua proposta de mudança no sistema de saúde americano e para que ninguém tivesse que viver o que ela viveu. A reunião continuou e muitas pessoas contaram, *em voz-alta*, suas razões de apoiar a candidatura de Obama. Até que, após todos terem falado, um idoso, negro, que estava no fundo da sala foi questionado sobre qual o motivo de votar em Obama. Sua razão não era o fato de Obama ser negro como ele, nem a proposta da reforma do sistema de saúde ou alguma razão econômica. “I am here because of Ashley”<sup>83</sup>. (OBAMA, 2008).

A voz aparece como um espaço de constituição, e laço entre, de dois sujeitos distintos: uma mulher jovem e branca e seu oposto, um negro de idade avançada. Além disso, Obama sequer dá maiores informações sobre a história de vida, sequer o nome, do sujeito negro. A única existência deste sujeito se dá por sua voz. É uma voz de apenas uma frase. Mas, é importante para o que Obama vai chamar atenção alguns instantes adiante: “By itself, that single moment of recognition between that young white girl and that old black man is not enough to

---

<sup>83</sup> (Tradução livre): Eu estou aqui por causa da Ashley.

change the country”<sup>84</sup>. A voz, palavra viva circulando em uma sala, foi capaz de criar este vínculo de reconhecimento entre dois sujeitos tão opostos e que estavam tão separados em um país onde existe uma política a serviço da divisão das pessoas. Segundo Obama (2008), se esse momento de vínculo entre estes dois sujeitos, constituídos através de suas vozes, não foi suficiente para mudar o país, foi responsável por balançar as estruturas da sala onde os dois sujeitos se encontraram.

Depois de estas vozes terem dado início às rachaduras, é a vez de Obama invocar todas as outras vozes para que se juntem a dele e derrubem, de vez, estes muros.

- a) | ↑**By itself**↑, that single moment of recognition between that young white girl and that old black man is not enough to change the country. By itself, it is not enough to give health care to the sick, or jobs to the jobless, or education to our children. But it is where we begin. |<sup>85</sup>

No primeiro trecho, Obama discursava mais próximo de sua maneira de costume: embora com a voz em um volume um pouco alto e com destaque para a expressão *By itself*, apresentava uma leitura pausada, estilo comedido.

- b) | It is why I believe the walls in that room began ↑**to shake**↑ at that moment. |<sup>86</sup>

Nesta sequência, onde era preciso chamar atenção para o fato de que as “estruturas começaram a balançar”, existe uma virada significativa na performance vocal. Obama traz à cena uma voz mais grave, forte, com ênfase na expressão *to shake*. A partir deste momento, o tom e o volume da voz aumentam; a intensidade na pronúncia – sempre com uma ênfase na expressão *to shake* – das palavras segue em ascendência.

- c) | And if they can ↑**shake**↑ in that room, they can ↑**shake**↑ here in Atlanta. And if they can ↑**shake**↑ in Atlanta, they can

---

<sup>84</sup> (Tradução livre): Por si só, aquele momento único de reconhecimento entre aquela jovem mulher branca e aquele idoso negro não é suficiente para mudar o país.

<sup>85</sup> (Tradução livre): Por si só, aquele momento único de reconhecimento entre aquela jovem mulher branca e aquele idoso negro não é suficiente para mudar o país. Por si só, não é suficiente para dar assistência à saúde aos doentes, ou emprego aos desempregados, ou educação às nossas crianças. Mas é onde nos começamos.

<sup>86</sup> (Tradução livre): É por isso que eu acredito que as muralhas naquela sala começaram a balançar naquele momento.

↑**shake**↑ in the state of Georgia. And if they can ↑**shake**↑ in Georgia, they can ↑**shake**↑ all across America. |<sup>87</sup>

Neste intervalo, Obama chega aos gritos. Todas as palavras são enunciadas em um volume muito alto, com uma força muito grande. Ainda assim, o grito é ainda mais alto na palavra *shake*. Outro marca audível importante, é a ausência de intervalo na pronúncia entre uma e outra palavra. Parece que Obama reservou sua força para este trecho – que, realmente, se localiza nos instantes finais do discurso. Todas as palavras são pronunciadas com muita intensidade.

- d) | And if ↑**enough**↑ of our ↑**voices**↑ join ↑**together**↑; if we see ↑**each other**↑ in ↑**each other's eyes**↑, we can bring those walls ↓*tumbling down*↓. The walls of Jericho can finally come ↓*tumbling down*↓. |<sup>88</sup>

Depois de derrubadas as muralhas, a voz, enfim, pode descansar. Este ponto marca a passagem de uma enunciação forte, aos gritos, que vai até o ponto onde Obama enuncia “*each other's eyes*” ao descanso a partir de “*tumbling down*”. Deste ponto em diante, a respiração ofegante, os intervalos maiores entre as palavras, as pausas, materializam o cansaço desta voz.

Assim como Cavarero (2011) atenta para o fato de que o rei do texto de Calvino é atraído pela voz de uma cantora por ela mesma, sem importar o valor semântico que estava sendo dito/cantado, nestes trechos o mais importante parece ser a intensidade, a força, o gesto vocal de Obama e não o valor semântico do que estava sendo dito, às vezes, gritado.

Obama fez mais do que, através do conteúdo de seu discurso, abordar a importância da união das vozes para superar o “déficit moral” do país e derrubar a muralha que divide os americanos. A voz de Obama materializava o esforço que era preciso para se atingir a tão difícil união, o cansaço marcado na voz era resultado da dificuldade em balançar as estruturas até que elas viessem ao chão. Esforço que fez com que, ao final destes trechos, Obama retome o seu estilo mais comedido, uma

---

<sup>87</sup> (Tradução livre): E se elas podem balançar naquela sala, elas podem balançar aqui em Atlanta. E se elas podem balançar em Atlanta, elas podem balançar no estado da Geórgia. E se elas podem balançar na Geórgia, elas podem balançar por toda a América.

<sup>88</sup> (Tradução livre): E se um número suficiente de nossas vozes se juntarem; se nós nos vemos nos olhos dos outros, nós podemos trazer abaixo aquelas muralhas. As muralhas de Jericó podem finalmente virem abaixo.

maior pausa entre as palavras, com uma voz em tom e volume mais baixos.

## 5.2 QUE ESTE GRITO CHEGUE AO TEU OUVIDO

Mais do que constituída por apenas técnicas vocais, esta prosódia singular revela uma natureza evocativa e invocativa de/em Obama. Evocação e invocação de uma sonoridade diferente para confrontar-se a este coro de cínicos; de uma multiplicidade de vozes para, juntas com a/e na sua, entrar em ressonância e derrubar o que for preciso; para que, em sua voz, a voz do outro possa se fazer ouvir; invocação de uma voz que vem de alhures.

Uma invocação que produz, como efeito, uma convocação. Como a voz, é sempre relacional. Esta invocação é, também, necessariamente relacional. A não ser na voz muda da consciência e pensamento, ninguém fala pra si mesmo. A cena política é sempre um grande concerto de bocas e ouvidos. Então e aqui, propõe-se esta natureza invocativa como uma marca desta relação vocálica entre Obama e seus ouvintes. Uma relação que produz uma convocação. Pensando a convocação como a resposta que estes ouvidos captam deste concerto. Resposta que, percebida pelos ouvidos, se transforma, passando pelas gargantas, em grito, em movimento. Lembrando que antes de qualquer efeito – seja de resposta, de convocação, de indiferença – e de qualquer movimento, é preciso que haja algo: a voz. Tudo que vem, ou não vem, depois, só existe por conta dessa voz.

Este movimento de convocação pode ser percebido em um discurso de Obama realizado em uma convenção do Partido Democrata. Emblematicamente, esta não era apenas mais uma fala aos seus correligionários. Era a fala em que Obama anunciava: “With profound gratitude and great humility, I accept your nomination for the presidency of the United States”<sup>89</sup>. (OBAMA, 8/2008). Ainda que, e muito dificilmente, algum candidato recusaria a indicação para disputar uma eleição tão importante, é interessante notar que esta nomeação é também uma convocação. O ato de dar validade, de tornar efetiva – através da voz, e a viva voz – a sua candidatura é importante. Mesmo que seja apenas em um caráter ritual, performático, e que já se saiba que Obama

---

<sup>89</sup> (Tradução livre): Com profunda gratidão e grande humildade, eu aceito a sua indicação para a presidência dos Estados Unidos.

é o escolhido a representar os democratas, é preciso que ele aceite esta convocação, e a viva voz. Esta é uma das determinadas situações onde, como aponta Dolar (2007, p. 131, grifo nosso), “la voz, en su función de exterior interno del *logos*, aparente *prelogos*, extra-*logos*, **es convocada** y necesaria”<sup>90</sup>. Coincidentemente, Dolar (2007) usa como exemplo o presidente dos Estados Unidos da América, e o fato de que nem esta figura política tão importante pode testemunhar em um tribunal sem o fazer oralmente. Por escrito, é insuficiente e impossível. Assim, como é também para Obama crucial performatizar o aceite de sua nomeação.

É um momento de convocação, duplamente. Inicialmente, Obama é convocado a falar. A situação o convoca a falar. É preciso falar. Posteriormente, os espectadores/ouvintes são convocados por Obama a trazer as suas vozes para este concerto. Com uma maestria singular, os espectadores/ouvintes são convocados, pela musicalidade de/em Obama, a conclamar frases de mudança, gritos de indignação.

O discurso começa com uma profusão de vozes exclamando o nome de Obama. A situação se assemelha aos gritos quando um astro da música sobre ao palco. A impressão é de uma grande euforia. Estes gritos de Obama!, Obama!, Obama!, se prolongam por quase três minutos. Neste período, a intensidade e altura dos gritos são tantas que Obama sequer tenta começar a falar. Em seguida, ele os interrompe, falando alto ao microfone, para dizer que – e, assim, tornar efetiva – aceita a nomeação como candidato democrata a disputar eleição. Então, e mais uma vez, os gritos se tornam muito altos por mais alguns segundos. Embora, estes gritos já se constituam como uma espécie de resposta dos ouvintes, nesta relação com seu candidato, este movimento parece acontecer à revelia de Obama. O caráter de convocação ainda não parece estar ligado à invocação na voz/pela voz de Obama.

Alguns minutos adiante, este registro acústico abriga um momento em que Obama, através de seu grito, convoca a multidão a responder, a participar. A multidão é convocada a manifestar o seu grito de mudança. Convocada a fazer ouvir os seus gritos, que se chocam com a ordem política e discursiva até então vigentes.

Em, “O governo de si e dos outros”, Foucault (2010) faz remissão a um grito que materializa o enfrentamento entre uma ordem dominante e os seus dominados, excluídos. É o grito da personagem Creusa – da tragédia Íon, de Eurípedes – contra o deus Apolo. Um deus que havia lhe seduzido e roubado seu filho, nascido desta violência. É o grito de

---

<sup>90</sup> (Tradução livre): A voz, em sua função de exterior interno do *logos*, aparente *prelogos*, extra-*logos*, é convocada e necessária.

uma mãe que busca desesperadamente seu filho e que, de Apolo, tem apenas o silêncio, a indiferença. Foucault (2010) propõe esta relação agonística a partir das diferentes modulações: a do grito, de Creusa, em oposição/enfrentamento ao canto, de Apolo. Creusa exclama: “Que este grito que dou chegue ao teu ouvido!”. (FOUCAULT, 2010, p. 112).

Foucault propõe

(...) o grito contra o oráculo que se recusa dizer a verdade, contra o canto do deus que é indiferença, arrogância, uma voz se eleva, mais uma voz. Vocês estão vendo, é sempre da voz que se trata, mas é a voz da mulher que, contra o canto alegre, vai soltar o grito da dor e da recriminação, e que, contra a reticência do oráculo, vai proceder ao enunciado brutal e público da verdade. (FOUCAULT, 2010, p. 117).

Esta é a natureza do grito de Obama, ao exclamar: “*enough!*” Não basta propor mudanças, falar sobre o que está errado nos oito anos de mandato de George W. Bush ou expor os problemas e desigualdades vividos pelos americanos. É preciso expor a indignação através da modulação de seu grito. Esta modulação de um ruído que se materializa e se choca com o contínuismo representado por Bush e pelo candidato republicano John McCain.

Esta performatização, modulação, é operada da seguinte maneira:

- a) | ↓ We are more compassionate than a government that lets veterans sleep on our streets and families slide into poverty; that sits on its hands while a major American city drowns before our eyes. ↓ |<sup>91</sup>

Neste trecho, Obama apresenta uma voz em tom baixo e a enunciação segue um ritmo de leitura, sem muitas curvas melódicas e/ou diferenças de entonação. Obama fala sobre, e modula em sua voz, os contínuos e muitos problemas que o país de Bush vive.

---

<sup>91</sup> (Tradução livre): Nós somos mais compassivos que um governante que deixa veteranos dormirem nas ruas e famílias em situação de pobreza; que cruza os braços enquanto uma grande cidade Americana se afoga diante de nossos olhos.

- b) | ↑Tonight, I say to the people of America, ↑to **Democrats and**  
↓**Republicans and** ↑**Independents** across this great land: |<sup>92</sup>

A partir da palavra *Tonight*, a enunciação volta ao estilo mais comum em Obama: uma voz mais forte e em um tom acima do que estava adotando no trecho anterior; e as ondulações e as curvas tonais voltam ao pronunciar *Democrats*, *Republicans* e *Independents*.

- c) | ↑**ENOUGH!**↑ |<sup>93</sup>

Aqui, Obama não está mais falando – nem em um ritmo próximo da música, nem da descontinuidade da fala: Obama grita. A palavra *enough* é emitida em um volume muito mais alto do que todas as outras. Além do volume – e isso pode ser resultado das inúmeras tecnologias de manipulação de som – há um efeito de eco ao fim da pronúncia de *enough*. A impressão é de que este grito, esta palavra, continua presente e ecoando por alguns instantes. Assim, a exemplo do grito da personagem Creusa, este grito pode chegar aos ouvidos de quem detém/representa o poder.

Dessa maneira, Obama expõe o seu grito, a sua voz, contra esta ordem, pretensamente natural, que silencia tantas outras vozes. Assim, começa o movimento de convocação para que a multidão também exponha o seu grito. Depois deste eco da palavra *enough*, e algumas poucas frases adiante, surge o convite, quase aos gritos: “On November fourth, on November fourth, we must stand up and say: Eight is enough!”<sup>94</sup>. Como resposta a esta convocação, começam a se ouvir alguns gritos. De início, não dá para compreender que palavras as pessoas se põem a gritar. Para além do significado, é o início de um coro que começa a se tornar cada vez mais alto. E, Obama? Permanece em silêncio. Só se ouve esta profusão de vozes, cujo volume vai se tornando cada vez mais alto. Em poucos segundos, este coro passa a ser um grito uniforme: “Eight is enough, eight is enough, eight is enough!”<sup>95</sup> O grito dado por Obama, que invoca esta ordem dissonante do ruído, convoca a multidão a unir suas vozes contra esta ordem que há tanto tempo a

---

<sup>92</sup> (Tradução livre): Esta noite, eu digo para o povo da América, a Democratas e Republicanos e Independentes por toda essa grande terra:

<sup>93</sup> (Tradução livre): Chega!

<sup>94</sup> (Tradução livre): No dia quatro de novembro, no dia quatro de novembro, nós temos que nos levantar e dizer: oito é o suficiente!

<sup>95</sup> (Tradução livre): Oito é o suficiente, oito é o suficiente, oito é o suficiente!

silencia. Enfim, uma convocação feita na voz de Obama, é respondida pela voz da multidão.

### 5.3 UMA VOZ DE ALHURES: A INVOCAÇÃO DE MARTIN LUTHER KING

Escutar estes registros acústicos – e suas variações melódicas, suas mudanças de tom e volume etc. – propondo-os e aproximando-os da música é indispensável para poder apreender a presença de outras vozes em Obama. Para Didier-Weill (2007, p. 66), “quando canta a voz, é imediatamente a voz do Outro que, através da voz do sujeito, se faz ouvir”. Ainda a partir de Didier-Weill, apreender esta invocação que se dá na voz, e não no valor semântico do dito por Obama. Voz, como pura sonoridade para além de todo o sentido possível.

Ainda neste discurso na Convenção Democrata, a convocação da multidão, que já se fez através do grito, acontece de uma outra maneira. Uma convocação de natureza evocativa e invocativa. Uma convocação feita por um pastor, que fala de um sonho onde todos os americanos vão caminhar juntos. Um pregador que fala de um caminho sem volta. Que visualiza o dia em que os sonhos, de negros e brancos, se tornarão uma única realidade. É a voz de Martin Luther King.

And it is that promise that forty five years ago today, brought Americans from every corner of this land to stand together on a Mall in Washington, before Lincoln's Memorial, **and hear a young preacher** from Georgia speak of his dream<sup>96</sup>. (OBAMA, 8/2008, grifo nosso).

Mais uma vez, não se trata simplesmente de fazer remissão ao jovem pastor que, na luta pelos direitos civis, conseguiu convocar e unir tantas pessoas. Da mesma forma que acontece com as muralhas que precisavam ser derrubadas, Obama, de uma maneira muito bonita, traz à cena e àquele momento a voz deste jovem pastor. Este jovem pastor fala

---

<sup>96</sup> (Tradução livre): E é esta promessa que quarenta e cinco anos atrás, trouxe americanos de todo os cantos desta terra para estarem juntos em Washington, diante do Lincoln Memorial, e escutar um jovem pregador da Geórgia falar sobre seu sonho.

em Obama e, também, Obama é um jovem pastor. A performance vocálica é a de um jovem pastor, que prega e convoca seus fiéis a responderem ao seu chamado.

Esta evocação e invocação de Martin Luther King se dão nos últimos instantes deste discurso. Não por acaso, Obama deixa este momento intenso para o fim de sua fala. Encerrando, de maneira coreográfica, um discurso que em muitos momentos se escutam os gritos e manifestações do público. É, certamente, um grande final.

Obama inicia a frase “And it is that promise that forty five years ago today, brought Americans (...)” com a voz em um tom baixo e uma leitura pausada. Esta impostação segue até “from every corner of this land”. A virada – para uma voz um tom acima, uma fala com um volume, intensidade e velocidade mais altas a cada palavra – acontece a partir de “to stand together on a Mall in Washington, before Lincoln's Memorial (...)” e segue até o fim da frase “(...) and hear a young preacher from Georgia speak of his dream”.

Outro aspecto chama atenção neste trecho: a mudança da performance vocal de Obama coincide com o aumento dos gritos e manifestações de seu público. As pessoas passam a se manifestar mais intensamente à medida que vão surgindo indícios de que passado e passagem estão sendo evocados em/por Obama. Quando é feita remissão ao discurso que aconteceu há quarenta e cinco anos e em frente ao *Lincoln's Memorial*, o público tem indicações suficientes para perceber que momento está sendo revivido. O público passa a perceber a presença deste eco evocado por Obama. Aquele eco de resistência e dor passa a ressoar, a soar por ele mesmo, ali naquele instante. Então, as pessoas passam a gritar cada vez mais alto e se manifestar de maneira mais intensa. É a natureza evocativa se concretizando, Obama, então, responde pela maneira de usar a sua voz. Como que sinalizando positivamente ao chamado e à resposta do público, Obama, em/pela voz, sinaliza que percebe a importância deste momento. Não basta apenas falar deste jovem pastor. Mais do fazer soar e evocar aquela voz, é preciso invocá-la, interiorizá-la e materializá-la em sua própria voz. Assim, Obama performatiza esta presença e revive o discurso e momento histórico protagonizado por Martin Luther King.

Nos instantes seguintes, Obama segue com uma enunciação intensa e que, em algumas palavras, se dá em forma de grito.

- a) | The ↑**men** and women who ↑**gathered** there could've ↑**heard** many things. They could've heard words of ↑**anger** and discord.

- They could've been told to ↑**succumb** to the fear and frustration of so many dreams deferred. |<sup>97</sup>
- b) | But what the people heard instead - people of every ↑**creed** and ↑**color**, from every walk of life - is that in ↑**America**, our destiny is inextricably linked. That ↑**together**, our dreams can be one. |<sup>98</sup>
- c) | ↑**We cannot walk alone**↑, the preacher cried. And as we walk, we must make the pledge that we shall always march ahead. ↑**We cannot turn back**↑. ↑**America**↑, we cannot turn back |<sup>99</sup>

Neste ultimo trecho, Obama faz, mais uma vez, remissão a Martin Luther King. Esta evocação – que fica clara mais uma vez no conteúdo de sua fala – vai se dando agora, aquém e além do conteúdo semântico de seu discurso. Aos poucos, a evocação (remissão à presença daquela voz outra) vai se transformando em invocação (a interiorização e marcação, em sua própria voz, desta voz outra). A partir deste ponto, fica claro o caráter puramente acústico da invocação do jovem pregador. Da modulação de um discurso político passa-se a ondulação rítmica de uma pregação. À intensidade e força – que Obama manifesta desde o momento em que faz remissão ao discurso do jovem pregador – soma-se esta ondulação.

- a) | Not with so much work to **be·done**. Not with so many children **to·educate**, and so many veterans to ↑**caaare·fooor**. |<sup>100</sup>  
| Not with an economy **to·fix** and cities ↑**to·rebuuuild** and ↑**faaarms·to·save**. Not with so many **families·to·protect** and so many ↑**liiives·to·meeend**. |<sup>101</sup>

<sup>97</sup> (Tradução livre): Os homens e as mulheres ali reunidos poderiam ter ouvido muitas coisas. Eles poderiam ouvir palavras de ira e discórdia. Eles poderiam ter dito para sucumbir ao medo e à frustração de tantos sonhos diferentes.

<sup>98</sup> (Tradução livre): Porém o que as pessoas ouviram – pessoas de todas as crenças e cores, de todo estilo de vida – é que na América, nossos destinos estão indissolúvelmente ligados. Que juntos, nossos sonhos podem ser um.

<sup>99</sup> (Tradução livre): Nós não podemos caminhar sozinhos, o pregador gritou. E enquanto caminhamos, nós devemos fazer a promessa de que sempre marcharemos em frente. Nós não podemos voltar. America, nós não podemos voltar.

<sup>100</sup> (Tradução livre): Não, com tanto trabalho a ser feito. Não, com tantas crianças a serem educadas, e tantos veteranos para cuidar.

<sup>101</sup> (Tradução livre): Não, com uma economia para consertar, e cidades para reconstruir e fazendas para salvar. Não, com tantas famílias para proteger e tantas vidas para reparar.

Logo após ter feito remissão às palavras de Luther King – nas frases imediatamente anteriores – as palavras assumem uma ritmo e extensão que dão o efeito de uma ondulação à voz e fala de Obama. Algumas palavras são pronunciadas com tal ritmo, e quase sem pausa nenhuma, que as aproxima como se fossem parte da mesma palavra (simbolizadas pelo ·). E, em cada final de frase, Obama produz o efeito de uma ondulação, ao aumentar o volume e a extensão que a sua voz alcança em determinadas sílabas. A impressão é a de que esta voz vem de uma pessoa que está em um movimento de inclinar e reclinar o seu corpo, incessantemente. É um fenômeno puramente acústico que prescinde de qualquer conteúdo verbal. Mais uma vez, recorrendo à tradição hebraica, Cavarero parece trazer uma indicação de que fenômeno se tenta descrever aqui.

Sintomaticamente, a diferença se reflete também na leitura do texto sagrado, que para os hebreus ocorre em voz alta com uma ondulação rítmica do corpo que ressalta a sonoridade musical da Palavra, enquanto que para os cristãos é silenciosa e imóvel. De resto, é em voz alta e ondulado o corpo para frente e para trás que os muçulmanos leem o *Corão*, sendo que, para eles, como diz Rusmir Mahmutcehajic, a “voz confirma a Palavra: falar é o nosso modo de procurar a voz do Início”. (CAVARERO, 2011, p. 38).

Esta é a natureza, acústica, dessa invocação. A sonoridade de Obama é a de um jovem pregador. A impressão é a de que está se escutando uma pregação, uma convocação. A voz de Martin Luther King vem pela/na esfera puramente acústica e sonora desta enunciação. Obama invoca e é tomado por esta voz vinda de alhures. Como o profeta que “não faz Deus falar, mas, no momento em que abre a boca, Deus já fala”, Obama abre a boca para que Martin Luther King possa ressoar. Mesmo que por poucos instantes, é a voz daquele jovem pregador, e sonhador, da Geórgia que é invocada a trazida à cena. O público responde com muitos e intensos aplausos e gritos, que crescem à medida que o jovem pastor prega a seu rebanho.

Já na próxima frase – e que compõe o último minuto do discurso – Obama volta a uma pronúncia pausada e sem este efeito de ondulação. Ainda é o Obama de uma voz intensa, um tom alto, mas sem o ritmo e a

sonoridade de segundos antes. Embora o legado – de que todos os americanos precisam caminhar juntos – permaneça, a voz de Martin Luther King já não está mais ali.

## 6. UMA SONORIDADE QUE ARRASTA

Esta natureza evocativa e invocativa expõe a relação que a voz de Obama possui com a exterioridade. Uma exterioridade que, ao mesmo tempo, em que é evocada e invocada, também invoca este sujeito. Convoca este sujeito a participar desta cena de ressonância, de chamados e respostas. Sua voz seria – ou, em sua voz, estaria – a resposta a este chamado da exterioridade. Uma relação que faz com que – independente e diferentemente do que ocorre no movimento de invocação, onde é na voz de Obama que se fazem presente estas outras vozes – diferentes sons e vozes se fazem ouvir por elas mesmas.

Em um documentário a respeito da importância da música na luta dos negros americanos pelos direitos civis, o ator e cantor Harry Belafonte expõe esta relação de precedência. “The music of civil rights movements was not created by us”<sup>102</sup> (BELAFONTE, *Soundtrack for a revolution*, 2009). Para Belafonte (2009), aquela sonoridade, trazida à cena por aquelas canções durante o movimento negro, sempre estivera ali. Esta sonoridade é que sustentou e deu força a toda a vida e história negras dos Estados Unidos. As músicas – sempre cantadas em coro, aos gritos, acompanhadas de muitas palmas e corpos em agitação – que embalavam as passeatas, as manifestações e os encontros eram signatárias de gritos e canções mais antigas. As músicas do movimento pelos direitos civis operavam como caixas de ressonância para que as canções de resistência à escravidão, os *spirituals* cantados nas igrejas negras, os *blues* pudessem se fazer escutar. Esta música, cantada nos anos sessenta, era evocada e evocava todas estas sonoridades.

Para o Reverendo Harold Middlebrook (*Soundtrack for a revolution*, 2009), que participava destas manifestações, as canções do movimento negro obedeciam a seguinte lógica: as músicas usavam os *spirituals*, que sempre expressaram os sentimentos mais íntimos dos negros, como um “tubo”, como um meio, para falar e fazer ouvir a opressão, a dor e a agonia vivida pelos negros naquele momento. De alguma maneira, estas canções eram influenciadas e ecoadas a partir desta sonoridade muito mais antiga e, também, eram uma forma de atualização, de manifestação, de trazer à paisagem esta sonoridade precedente. Esta é a relação entre a voz de Obama e a exterioridade que a precede.

---

<sup>102</sup> (Tradução livre): As músicas do movimento pelos direitos civis não foram criadas por nós.

Dessa maneira, a musicalidade e sonoridade dos registros acústicos da campanha – que se diferenciam e antagonizam neste cenário político – de Obama se fazem ouvir dentro deste grande e precedente concerto do mundo. As performances vocais de Obama se inscrevem e fazem ressoar estas canções da luta pelos direitos civis, dos corais das igrejas negras americanas, da resistência dos escravos etc. Mais do que evocar e invocar, a performance vocal – que singulariza Obama e convoca um povo – só se faz possível a partir destas sonoridades. Esta convocação – que se dá pela invocação e pela evocação – só é possível dentro de um contexto onde a música foi uma forma de materializar a resistência, a esperança e a convocação à revolução. Deste contexto, a invocação de um jovem pastor da Geórgia pode demandar seu caráter de convocação.

Esse é o poder da música de estrutura dionisíaca, segundo Didier-Weill (1999, p. 40, grifo nosso).

O fato de que esse modo frígio – que fazia ouvir uma variante musical especial batizada *triton diabolicum* pela Igreja – tenha podido ser reencontrado por **um povo na escravidão que, cantando blues no início deste século, encontrou o suporte de uma estranha esperança** nos dá uma primeira indicação do que é o poder de uma música de estrutura dionisíaca.

É interessante para a hipótese desta dissertação, a relação que Didier-Weill (1999) traz entre o *blues* e a resistência e esperança dos negros americanos. Interessante, porque o *blues* é uma forma musical que se caracteriza por melodias simples, poucas e repetitivas notas. A força e a expressividade da música estão mais em seu ritmo, do que em suas notas e frases. Mais do que no dito/cantado no *blues*, a resistência e esperança residem no modo de cantar/dizer estas canções. A resistência e a esperança estão na voz de Billie Holiday, nas distorções da guitarra de Muddy Waters, no *vibrato* de B.B. King. Resistência que Obama (2008, p. 129, grifo nosso) ouviu em Billie Holiday.

Logo atrás de mim, Billie estava na sua última canção. Apanhei o refrão, cantarolando alguns compassos. A voz dela agora soava diferente para

mim. Sob as camadas de mágoa, **ouvi a vontade de resistir**. Resistir e fazer a música que não estava ali antes.

Assim como, o potencial de evocação e invocação de Obama estão aquém e além do conteúdo de seus discursos. Na voz – em suas variações de tom, alternância de intensidade e extensão, efeito de ondulação – como puro registro acústico e antes de qualquer sistema de significação é que se constitui esta nova figuração de presidente.

Tanto o *blues* quanto as canções entoadas pelos participantes das manifestações pelos direitos civis, têm como origem as canções interpretadas pelos escravos trazidos da África, os *spirituals*. Além das raízes, estas duas manifestações têm em comum a capacidade de materializar a resistência e os protestos de um povo. Para Chuck Neblett (*Soundtrack for a revolution*, 2009): “these were songs of protest, these were songs of rebellion”<sup>103</sup>. Outro ponto em comum é a forma de se performatizar, de interpretar, estas canções e, conseqüentemente, a resistência e o protesto. Como acontece com outros ritmos de origem africana, estas duas expressões se caracterizam pela presença de muitas palmas, movimentos rítmicos do corpo e são sempre cantadas em um coro, quase aos gritos. São expressões que estão sempre associadas ao corpo, a este corpo posto em eterno movimento.

Sobre o *blues*, Sodré (2007, p. 11, grifo nosso) faz remissão a esta ligação desta forma de música com o colocar-se em movimento.

Duke Ellington disse certa vez que o *blues* é sempre cantado por uma terceira pessoa, “aquela que não está ali”. A canção, entenda-se, não seria acionada pelos dois amantes (falante e ouvinte ou falante e referente implícitos no texto), mas por um terceiro que falta – **o que os arrasta e os fascina**.

Movimento das palmas, da dança, do corpo que assimila e performatiza o ritmo. Movimento de corpos e vozes que, durante muito tempo e em muitas ocasiões, permaneceram silenciados e silenciosas. A resistência e a estranha esperança, citada por Didier-Weill (1999), estão

---

<sup>103</sup> (Tradução livre): estas eram canções de protesto, eram canções de rebelião.

nestes movimentos, nestas vozes, nestes corpos. No movimento dos anos sessenta, liderado por Martin Luther King, a manifestação da não violência, a exposição da truculência da polícia e do sofrimento daquele povo se dava através das canções, das palmas, das vozes, do movimento daqueles corpos. Esta sonoridade convocava as pessoas às ruas. Para o deputado estadunidense John Lewis (*Soundtrack for a revolution*, 2009), líder estudantil à época, a música é que dava a direção e a coragem para que o movimento pudesse continuar.

## 6.1 UM POVO MOVIDO PELA PRESENÇA DE UM RITMO

Esta sonoridade dá uma estranha esperança a um povo escravizado. Arrasta um povo na luta por seus direitos civis nos anos sessenta. Põe um rei à procura de uma mulher que ele jamais viu. Convoca uma enorme audiência a gritar por mudança e mobilizar suas vozes para derrubar as muralhas que os dividem. Em todos estes casos, não se trata do significado, ou do valor semântico destas expressões. Não importa o que está sendo cantado. O importante é cantar, bater palmas, constituir um coro, gritar, escutar. Que musicalidade é essa que arrasta, e por que arrasta? Que põe um povo a caminhar? Que ritmo é esse?

Sodré (2007, p. 11) parece apresentar um caminho para se começar a responder ou, no mínimo, refletir a respeito destas questões: a noção de síncope.

Síncope, sabe-se, é a ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutra mais forte. A *missing-beat* pode ser o *missing-link* explicativo do poder mobilizador da música negra das Américas. De fato, tanto no *jazz* quanto no samba, atua de modo especial a síncope, incitando o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal – palmas, meneios, balanços, dança. É o corpo que também falta – no apelo da síncope. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento do espaço.

Em Makl (2011), esta relação entre as músicas de matrizes negras e o movimento também se faz presente. Segundo o autor (2011), é o resultado do estilo chamada-e-resposta que estes ritmos possuem – noção que se assemelha à síncopa proposta em Sodré (2007). Este sistema de antifonia, de chamada-e-resposta, demanda a participação do corpo, das palmas, da dança. Enfim, uma musicalidade que induz/conduz ao movimento. Esta chamada-e-resposta que caracteriza o *blues*, o *jazz*, o samba entre outros leva ao movimento, que pode arrastar e apagar determinadas fronteiras. “A antifona implica uma forma de sensibilidade que permite um apagamento de fronteiras entre o eu e o outro, bem como formas de prazer compartilhado”. (MAKL, 2011, p. 63).

Esta é a musicalidade presente nas formas de música de raízes negras, como o *jazz*, o samba, o *blues*. Este é o ritmo *spirituals*; das canções que embalaram e guiaram o movimento de luta pelos direitos civis; esta é a sonoridade que vêm pelos registros acústicos de Obama durante a campanha.

Nos registros acústicos analisados no capítulo anterior – o *spot* “*One voice*”, e os discursos “*The great need of the our*”, “*Yes, we can*” e o discurso da nomeação como candidato democrata – é esta musicalidade que é evocada por/invocada em Obama. As variações de tom, os trechos enunciados aos gritos e a ondulação rítmica de alguns trechos fazem ressoar esta sonoridade, que é a dos *spirituals*, do *blues*. Subtraído de todo o valor semântico, levado em consideração apenas o puro som da voz, estes registros acústicos de Obama são uma mistura, uma evocação, de *jazz*, de *blues*, das conclamações das canções do movimento pelos direitos civis, dos *spirituals* cantados às palmas nas igrejas negras americanas.

Ao convocar a audiência às palmas – no discurso de nomeação de sua candidatura – e a gritar “*eight is enough*”, Obama evoca e faz ressoar aquelas vozes negras das igrejas americanas das manhãs de domingo. Vozes e gritos já escutados por Obama (3/2008, grifo nosso).

**People began to shout**, to rise from their seats **and clap and cry out**, a forceful wind carrying the reverend's voice up into the rafters. And in that single note - hope! - I heard something else; at the foot of that cross, inside the thousands of churches across the city, I imagined the stories of ordinary black people merging with the stories of

David and Goliath, Moses and Pharaoh, the Christians in the lion's den, Ezekiel's field of dry bones. Those stories - of survival, and freedom, and hope - became our story, my story; the blood that had spilled was our blood, the tears our tears; until this black church, on this bright day, seemed once more a vessel carrying the story of a people into future generations and into a larger world. Our trials and triumphs became at once unique and universal, black and more than black; in chronicling our journey, the stories **and songs** gave us a means to reclaim memories that we didn't need to feel shame about.<sup>104</sup>

Pensando a partir da proposta de Pereira<sup>105</sup> (2008) e dos correlatos acústicos da expressão das emoções na voz, ao longo do *spot* “*One voice*”, pode-se escutar uma voz que alterna, constantemente, entre graves (timbre aveludado, reconfortante, de tolerância) e agudos (timbre metálico, de urgência, de exasperação, de enfrentamento). Em consonância com a noção de Pereira (2008), Hanayama, Tsuji & Pinho (2004, p. 437) destacam que o timbre é o:

aspecto perceptivo da voz em esfera psicológica, constituída por diversos atributos que se

---

<sup>104</sup> (Tradução livre): As pessoas começaram a gritar, a se levantar dos seus assentos e a bater palmas e gritar, como se um vento forte conduzisse a voz do pastor a todas as vigas. E naquela simples nota – esperança! – eu ouvi algo a mais; no pé daquela cruz, dentro de milhares de igrejas em toda a cidade, eu imaginei a história de pessoas comuns se fundindo com as histórias de Davi e Golias, Moisés e o Faraó, dos cristãos na cova dos leões, o campo de ossos secos de Ezequiel. Estas histórias – de sobrevivência, e liberdade, e esperança – tornaram-se nossa história, minha história; o sangue que fora derramado era o nosso sangue, as lágrimas nossas lágrimas; até que aquela igreja negra, neste dia ensolarado, parecia mais uma vez um navio carregando a história de um povo para futuras gerações e para um mundo maior. Nossas tentativas e triunfos se tornaram ao mesmo tempo únicos e universais, negro e mais do que negro; ao registrar nossa jornada, as histórias e as canções nos davam maneiras de retomar memórias das quais nós não precisávamos nos envergonhar.

<sup>105</sup> Basicamente, o estudo de Ana Leonor Pereira investiga e sistematiza como os parâmetros vocais (como ritmo, duração das sílabas, afinação, timbre etc) são alterados e a voz materializa os sinais acústicos da expressão das emoções. Sem entrar em maiores detalhes metodológicos, amostras de sujeitos distintos foram analisadas espectrograficamente e estatisticamente para mapear os padrões específicos e mapas tímbricos distintos resultantes de diferentes emoções. Para comprovar que “acusticamente falando, a cada emoção corresponde um tecido específico de propriedades sonoras cujas características são resultado dos gestos específicos do intérprete”. (p. 148).

apresentam num continuum e vieram sendo descritos, em cada um deles, com o uso de termos baseados na percepção auditiva como: normal/anormal; boa/má; brilhante/escuro; oral/nasal, desde um extremo a outro.

A respeito do timbre metálico, Hanayama, Tsuji & Pinho (2004, p. 437) chamam atenção ao fato de que este tem sido usado para caracterizar a voz penetrante, áspera, estridente. Esta é a voz que aparece no *spot* “*One voice*” em alternância com uma voz mais tranquila, de um volume e intensidade mais baixos.

É um registro acústico que segue uma escala de:

- a) GRAVE>...>...>AGUDO>...>...>GRAVE>...>...>AGUDO>...>...>
- b) AVELUDADO>...>...>METÁLICO>...>...>AVELUDADO>...>...>
- c) FRACO>...>...>FORTE...>...>FRACO...>...>FORTE...>...>

Uma variação que, se subtraído o seu valor semântico, faz escutar um *blues*. Uma melodia simples, algumas vezes repetitiva, mas de uma natureza rítmica muito forte. Este ritmo de/em Obama é o *blues*. O *blues* se fazendo ouvir por ele mesmo. Um *blues* que arrasta. Um ritmo que arrasta, como resistência, como estranha esperança, como mudança. Independente de como e/ou para onde, simplesmente arrasta.

Esta sonoridade, que Obama faz ecoar, foi escutada como mudança, nos anos sessenta. Foi ouvida e percebida como um convite ao movimento, como uma convocação, em Martin Luther King. Para Middlebrook (*Soundtrack for a revolution*, 2009), “Martin King came to sing at a time that not only black folks, but the nation, needed to hear that now is time for change”<sup>106</sup>. As músicas daquele movimento negro, liderado por King, eram a materialização da mudança. Seus ritmos, assim como o *blues* de/em Obama, traziam à cena e expunham esta diferença, esta mudança. Alguma coisa nova estava sendo falada, gritada, cantada, naquele momento. Algum ritmo novo que chamava ao movimento, às ruas.

Nancy (2007) destaca esta relação entre ritmo e movimento. Um ritmo que é pulsão, origem de um eterno se por em movimento, pôr-se a

---

<sup>106</sup> (Tradução livre): Martin King veio cantar em um tempo onde não só pessoas negras, mas a nação, precisava ouvir que agora é o tempo para mudança.

dançar. Colocar-se em movimento em que direção? Para Didier-Weill (1999, p. 17), tudo

se passa, com efeito, como se no instante mesmo em que começasse a dançar, ele soubesse aonde tinha que ir, sem ter mais, daí em diante, que perguntar a quem quer que seja por que deveria ir para ali, nem como deveria fazê-lo.

O depoimento de Lula Joe Willians (*Soundtrack for a revolution*, 2009), participante do movimento pelos direitos civis, parece ilustrar esta dimensão de um sujeito que é simplesmente colocado em, convocado ao, movimento. “I knew that we have to make some changes, I didn’t know how change is gonna be made. But I knew that wherever it took place, I have to be part of that”<sup>107</sup>. E, sugere a associação deste movimento e a música, o ritmo. “And we still keep singing ‘waaaade in the water’, ‘waaaade in the water’”<sup>108</sup>. Este é o movimento desencadeado pelo *blues*, pelos *spirituals*, pela “matriz rítmica através da deslocação dos acentos presentes na sincopação”. (SODRÉ, 2007, p. 25).

E, esta é a sonoridade e o ritmo novo que Obama traz à paisagem sonora e política americana. Nesta voz e som, Obama se subjetiva como um candidato que vai se opor ao sujeito governante Bush. O antagonismo entre Bush e Obama, e esta é a hipótese desta dissertação, vem por esta sonoridade. E, é esta sonoridade nova e diferente que, a exemplo do que aconteceu nos anos sessenta, vai convocar e colocar um povo – que até então estava à escuta, à espera – em movimento.

E, se coloca e convoca, é um movimento em direção a que ou aonde? Para Didier-Weill (1999) a música guia o sujeito ao que chama de “ponto azul”. Desta noção apresentada, interessa a esta pesquisa o fato de que o autor (1999, p. 17) propõe que “como se com o desaparecimento da dúvida pudesse desaparecer a indecisão que parasitava os movimentos do sujeito e surgir uma espécie de decisão

---

<sup>107</sup> (Tradução livre): Eu sabia que nós tínhamos que fazer algumas mudanças, eu não sabia como as mudanças seriam feitas. Mas eu sabia que aonde quer que elas acontecessem, eu tinha que fazer parte disto.

<sup>108</sup> (Tradução livre): E nós continuávamos cantando “waaade in the water”, “waaade in the water”.

nova: decisão de ir em direção a”. Este é o caráter a ser ressaltado, o de uma música que fascina e que arrasta.

No caso do movimento pelos direitos civis, a música arrastou multidões para a cidade de Selma e a Washington. Os registros dão conta de que, e durante toda a caminhada, os manifestantes não paravam de entoar canções, como “*I’m on my way*”, “*Reign freedom*” e a célebre “*We shall overcome*”. O Reverendo Samuel Billy Kyles destaca a importância das canções durante as marchas. “Those songs reinforces that we’ll gonna win. And people came coming, and coming, and singing ‘ain’t no baby turning me around”<sup>109</sup>. (*Soundtrack for a revolution*, 2009).

A musicalidade evocada, e feita soar, por Obama também convoca, e coloca um povo, ao movimento: do grito de *enough*; da união das vozes em um único coro, a ser contraposto ao coro dos cínicos; da derrubada das muralhas que dividem os americanos.

## 6.2 LÁGRIMAS E UM VOTO IMPOSSÍVEL

Esta sonoridade invocada, evocada e feita ecoar/ressoar por Obama foi escutada/percebida pelo escritor moçambicano Mia Couto. Eco que levou Couto, no continente africano, (2010, p. 197) “às lágrimas” e resultou no livro “E se Obama fosse africano?”. Sonoridade que levou ao movimento das lágrimas, da escrita e de um voto impossível.

Na noite de 5 de novembro, o novo presidente norte-americano não era apenas um homem que falava. Era a sufocada voz da esperança que se reerguia, liberta, dentro de nós. **Eu tinha votado, mesmo sem permissão**: habituado a pedir pouco, eu festejava uma vitória sem dimensões. Ao sair à rua, a minha cidade se havia deslocado para Chicago, negros e brancos comungando de uma mesma surpresa feliz. (COUTO, 2010, p. 197, grifo nosso).

---

<sup>109</sup> (Tradução livre): Estas canções reforçavam que nós iríamos vencer. E pessoas continuavam vindo, e vindo, e vindo, e cantando “ain’t no baby turning me around”.

Desta pequena remissão de Couto (2010), são importantes para os objetivos desta pesquisa, e podem ser feitas, algumas reflexões. Em um primeiro momento, a percepção da presença, em Obama, de todas estas outras vozes sufocadas. No intitulado “Discurso da vitória”, feito por Obama no dia cinco de novembro, se fazia ouvir o som da esperança – que outrora foi o *blues* e a esperança de um povo escravizado, das canções que guiavam um movimento na luta pelos direitos civis, dos *spirituals* que materializavam a esperança e a resistência nas igrejas negras. Como percebeu Couto (2010), Obama não era apenas um homem que falava: era uma voz que se relacionava e fazia soar, por elas mesmas, todas aquelas vozes de escravos, pregadores, pessoas que lutaram contra a segregação racial nos anos sessenta, líderes negros, africanos etc. Como Couto (2010) registra, o importante não era o que o presidente falava. Além e aquém do conteúdo do discurso, o que afetou e levou o escritor moçambicano às lágrimas era a voz de Obama. A voz, sua unicidade e o que esta fazia ressoar.

Outro aspecto importante que poder ser extraído deste pequeno trecho da obra de Couto (2010) é o caráter relacional deste laço iniciado na/pela voz de Obama. A voz é essencialmente relacional. Sendo essencialmente relacional, é também política. Uma relação que tornou possível, pelo menos no processo de ficcionalização de Couto (2010), o voto de um eleitor geograficamente tão distante. Pensando no que propõe Hannah Arendt (apud CAVARERO, 2011, p. 238), esta relação vocálica criou este espaço de interação chamado de local absoluto.

O *local absoluto* é, portanto, o nome de um “ter lugar” da política cujas fronteiras não são predefinidas nem, muito menos, fixas ou sagradas. Ele não é uma nação, nem uma pátria, nem uma terra. Estende-se tanto quanto o espaço interativo gerado pelo comunicar-se. É um espaço relacional que acontece com o evento dessa comunicação e, junto com ela, desaparece. O lugar e a duração são contingentes e imprevisíveis.

Em consonância com esta noção de Arendt (apud CAVARERO, 2011), está a proposta de Badiou (2005). Couto não é americano, portanto não pôde votar em Obama. Não participa da cena política americana, embora afirme que “tinha votado, mesmo sem permissão” (COUTO, 2010, p. 2010). Aqui surgiu, nos moldes do que prevê Badiou

(2005), um encontro de pessoas que não se encontram e que passam a constituir uma nova coletividade. Esta relação vocálica acabou criando este laço entre pessoas separadas geográfica, política e socialmente. É uma relação política contextual, efêmera, e que se dá pela esfera acústica. “O protagonista dessa política é um falante que, a despeito de seus pertencimentos, de suas identidades, e até de sua língua, **comunica-se principalmente como voz**”. (CAVARERO, 2011, p. 242, grifo nosso).

Esta voz também está associada ao movimento, em Couto (2010). Ou, mais precisamente, é uma voz que convoca, ou provoca, ao movimento. Uma sonoridade que leva às lágrimas, às urnas, às ruas, à escrita. É uma voz que afeta, assim como afetou o rei do conto de Calvino. São as interpelações nascidas deste regime vocálico. Para Castillo (2009), este regime vocálico é composto por vozes que afetam, escapam à semântica e superam a questão do significado. Uma voz que é singularidade, “es sonido, melodia, timbre, tono, color, espesor, mordiente y vibrato”<sup>110</sup>. E, esta “singularidad se relaciona com otras singularidades desde el campo sonoro. Las afecciones son dadas por singularidades en una relación acústica”<sup>111</sup>. (CASTILLO, 2009, p. 65).

Esta é a sonoridade invocada e evocada por Obama, a qual escuta e afeta Couto (2010). Que provoca as lágrimas e o voto em uma urna ficcional. Som que arrasta às ruas e que, uma vez nas ruas, faz com que o escritor moçambicano afirme ter sido deslocado para Chicago. É preciso ir em direção a esta voz. É preciso sair em busca daquela voz, da origem daquele som tão fascinante.

---

<sup>110</sup> (Tradução livre): é som, melodia, timbre, tom, cor, espessura, mordaz e vibrato.

<sup>111</sup> (Tradução livre): singularidade se relaciona com outras singularidades no campo sonoro. As condições são dadas por singularidades em uma relação acústica.

## 7. UM RITMO É O QUE RESTA

O narrador do romance *Coração tão branco*, de Javier Marías (2008, p. 69), chama atenção para que “os ouvidos não têm pálpebras que se possam fechar instintivamente ao que é dito”. Segredos, ofensas, ameaças, verdades, mentiras, revelações de traições ou de crimes etc. Os ouvidos estão expostos o tempo todo a tantos sons diferentes. Na maioria das vezes e se necessário, não há como se defender. Não dá para, usando as mãos, tapar os ouvidos o tempo todo. Não é simples como um fechar de olhos. O grande concerto do mundo se faz ouvir, queira ou não. Usando a metáfora presente em Calvino, o próprio mundo “é um grande ouvido em que a anatomia e a arquitetura trocam de nomes e de funções: pavilhões, trompas, tímpano, espirais, labirintos; você fica achatado no fundo, na região interna do palácio-ouvido, do seu ouvido”. (2010, p. 64). Mais do que o dito, ressaltado por Marías (2008), a unicidade dos dizeres se impõem aos ouvidos.

Esta é a experiência que vive o rei à escuta, de Calvino (2010). Contando apenas com a audição, sua rotina é tentar identificar, em meio a todos os ruídos, quais são os indícios sonoros que podem colocar seu trono e sua vida em risco. Ele, mais do que ninguém, experimenta esta condição anatômica do aparelho auditivo humano. Mesmo que quisesse se esforçar em manter todo o tempo as mãos tapando seus ouvidos, não poderia. Afinal, escutar é só o que lhe resta e o que pode fazer. Ele, assim como o seu palácio, é um grande ouvido. Para o rei, os ruídos lhe invadem os ouvidos. Assim como o estampido do tiro suicida que ecoa na acústica do banheiro e abre o romance de Marías (2008): a tia do narrador e personagem principal, Juan, acabara de se matar. Mais do que pormenorizar os desfechos deste romance, é importante ressaltar e perceber que o estouro percorre, ecoa e tem desdobramentos em toda a narrativa da obra e na vida de Juan.

Partindo do processo de ficcionalização de Calvino (2010) e Marías (2008) em direção ao gesto de escuta proposto e colocado em prática por esta pesquisa, uma conclusão, que os aproxima, parece inevitável: a sonoridade de/em Obama, suas variações de tom e de altura, as modulações – ora de um timbre metálico e martelante, ora de um timbre aveludado e suave, a musicalidade em/de seu dizer e a unicidade que reside em sua voz se tornam audíveis. Mais do que, simplesmente, serem percebidas, se impuseram aos ouvidos, gritaram e ecoaram por todo o trajeto desta pesquisa. É como se os ouvidos, que não têm pálpebras, não fossem mais capazes de escutar, de apreender o

que Obama está dizendo. O conteúdo, as propostas, as acusações e/ou provocações ao candidato oponente – seja ela Bush, Romney ou qualquer outro – acabam se diluindo no ritmo desta voz. Tudo que é dito vai se tornando mais baixo, mais baixo, mais baixo até que fica imperceptível, inaudível. O que resta? Um ritmo. Tentando descrever, é quase como um lá lá lá cantarolado. Algo parecido como, quando um sujeito não familiarizado com o idioma em que a música é cantada, continua a – despreocupado com a lógica, gramática ou qualquer outra regra – cantarolar. Aquele ritmo, aquela musicalidade não sai de sua cabeça, se faz ouvir e insiste em ecoar. Esta música é o que resta.

Avançando um pouco mais, é como se a partir do gesto de escuta mobilizado para o desenvolvimento desta dissertação, se tornasse clara a percepção de que a voz não pode ser pensada apenas como o suporte da palavra. Como se, a exemplo do que Nancy (2007) propõe ao filósofo, os ouvidos tivessem sido aguçados a perceber algo que, se já estava aí, era até então inaudível. Um movimento que torna audível nos traços vocálicos, um sujeito se constituindo. Um sujeito de carne, osso, pulmões, garganta e saliva. Um sujeito que reside na unicidade desta voz. A voz não pode ser apenas a insonora voz da consciência de um sujeito incorpóreo e universal.

Depois deste trajeto percorrido, dos ouvidos escancarados e sintonizados, passa-se a escutar uma voz que está aquém e além de qualquer sistema de significação. Que não é fonema ou outra unidade a serviço do sentido. Uma voz que é ruído, grito originário, pura sonoridade; que pode se constituir como uma caixa de ressonância a fazer passar tantas outras vozes. Assim, se constituindo como uma de um grande coro, forte o bastante para derrubar muralhas.

A exemplo do rei de Calvino (2010), que só existe pela escuta, e do narrador de Marías (2008), que faz questão de atentar para a anatomia e o perigo de ter os ouvidos sempre abertos, o gesto mobilizado para esta pesquisa resulta em uma prevalência da escuta. Da escuta de uma noção de voz não percebida no início do trajeto. Se, nas leituras e escutas iniciais, era difícil atentar à voz de Obama no que ela tem de ritmo, de pura sonoridade, agora é impossível fechar os ouvidos a esta musicalidade. É como, em um caminho sem volta, um sintonizar e escancarar dos ouvidos a esta música: que sempre este no *blues*, nos cultos das igrejas negras, no *jazz*, nos discursos de Malcolm X e Luther King, no *rock n'roll*. Porém, ao contrário do rei de Calvino (2010), um sujeito que existe e se constitui pela escuta, pelo ouvido, esta pesquisa vai, ao decorrer das análises, fazendo surgir um Obama que se constitui

pela voz, pela singularidade de seu dizer. A unicidade da voz de/em Obama vai se fazendo ecoar.

Voz que o gesto de Souza (2009) também fez ouvir, a partir dos registros acústicos e da própria escrita de/em Foucault. Deste modo, fazendo “**apreender a musicalidade** vocal própria do filósofo a partir da qual se pode dar a ver o sujeito que atua no discurso **no intervalo entre se constituir e desaparecer**”. (p. 19, grifo nosso). Musicalidade e melodia que, segundo Souza, impregnam a escrita de Foucault e, por isso, faz com que a enunciação do filósofo tenha afinidade com a teatralidade em Samuel Beckett.

Escrever sob o comando de uma voz, fazer ouvir outras vozes na sua, é, sem dúvida, o projeto que perpassa todo o trabalho de Michel Foucault, quer como estratégia estética, quer como tarefa ética e política. Foi na literatura que Foucault colheu procedimentos que o permitiriam dar voz a outros em sua escrita. **Nada mais oportuno então que retirar do espaço escritural de Samuel Beckett** o repetido e circunstancial dilema de falar sem se reconhecer na voz. (2009, p. 189, grifo nosso).

Para o projeto desta pesquisa, é importante assinalar o momento em que Souza (2009) chama atenção ao fato de que Foucault, mais do que fazer remissão às palavras de Beckett, performatiza e materializa em sua escrita e em seu dizer o ritmo da escrita beckettiana. Dessa maneira, evocando e invocando as vozes que, de alhures, vêm “rondar a sonoridade de sua fala” e que “só são espectros fantasmagóricos na relação que entretêm com vestígios de vozes que não puderam soar nas redes dos discursos que montaram a história”. (SOUZA, p.190). Características espectrais de uma voz que, também para Dolar (2008), aproximam a enunciação foucaultiana da escrita beckettiana. A partir de Beckett e Foucault, Dolar (2008) ressalta que a voz não é simplesmente a voz do responsável pela enunciação. Não é, simplesmente, Foucault e/ou Beckett que estão falando e/ou escrevendo. Há sempre traços, espectros, de outras vozes se fazendo ouvir em Beckett e Foucault.

Algo muito próximo disto foi o que o gesto de escuta mobilizado por esta dissertação fez, ou pelo menos tentou, ouvir em Obama. Como o, então, candidato à presidência dos Estados Unidos trouxe àquela cena política as vozes de Martin Luther King, de Fannie Lou Hamer, os

lamentos dos escravos, o vibrato de B.B. King, a resistência de Billie Holiday, de gays, latinos etc.

Estas são as vozes que fazem com que Obama se constitua em uma condição agonística na cena política americana, na disputa presidencial de 2008. Vozes que, pelo menos, por mais quatro anos vão continuar, aos pedidos e gritos de “four more years! four more years!”<sup>112</sup>, ecoando e se fazendo ouvir.

## “FOUR MORE YEARS”? PARA CONCLUIR, É PRECISO TAPAR OS OUVIDOS

Ficou claro até aqui que o *corpus* mobilizado para análise nesta dissertação, foi os registros acústicos da campanha presidencial de Obama, em 2008. Naquela ocasião, e esta é um das hipóteses desta pesquisa, Obama surgia em uma situação de agonismo em relação aos oito anos de mandato e da tradicional cena política americana. Era um sujeito que, pela/na voz, se constituía pela diferença, antagonismo. Por facilitar a análise, poder constituir uma superfície analisável dentro do tempo programado à pesquisa, fazer um recorte mais específico e por outros motivos os registros acústicos se limitaram a alguns e durante a primeira campanha de Obama.

Porém, e como foi dito anteriormente, o gesto inaugurado e posto em prática para a escuta dos áudios de 2008, acaba por aguçar os ouvidos de uma maneira irreversível. Sempre que Obama discursava, como quando veio ao Brasil em março de 2011, era impossível não prestar atenção e tentar apreender/perceber aqueles traços vocálicos que despertaram tanto interesse e puseram um povo em movimento em 2008. Os questionamentos eram, igualmente, inevitáveis. Falando a partir da posição-sujeito-presidente dos Estados Unidos, revelaria uma performance vocal diferente? A lógica mortífera do poder teria, aos poucos, feito silenciar todas aquelas vozes presentes em Obama? Seria possível, agora com os ouvidos escancarados, ainda ouvir aquela musicalidade, aquelas variações de tom e intensidade, aquele *blues* que despertara um povo à escuta?

Um registro acústico do, já presidente reeleito, presidente Barack Hussein Obama pode começar a responder, nunca com a pretensão de maneira definitiva e completa, a alguns destes questionamentos: é o

---

<sup>112</sup> (Tradução livre): “mais quatro anos! mais quatro anos! mais quatro anos!”

discurso da vitória de 2012. Quatro anos após ter modulado e materializado em sua voz a resposta de tantas minorias – "it's the answer spoken by young and old, rich and poor, Democrat and Republican, black, white, Hispanic, Asian, Native American, gay, straight, disabled and not disabled"<sup>113</sup> – Obama vai falar como presidente reeleito.

Diferente do que ocorreu em 2008, quando foi proferido em local aberto, o discurso de 2012, por conta do mau tempo, foi realizado em um ambiente fechado e com um público bem menor em relação ao anterior. Ambos se deram em Chicago, cidade onde Obama começou sua carreira política.

Gritos cada vez mais altos de: Four more years! Four more years! Four more years!... Obama precisa aguardar alguns instantes pra começar a falar. O local e público reduzidos parecem não terem diminuído a excitação, emoção e resposta da plateia. Mesmo que não seja mais uma novidade àquela cena política, os eleitores esperam ansiosos a ouvir aquela, e ouvirem-se naquela, voz. Será que ainda estão lá?

Depois de agradecer pela intensa saudação, Obama começa sua performance. Em um tom e volume comedidos, faz remissão à importância que as pessoas tiveram em sua vitória e para que o país possa continuar avançando. "It moves forward because of you"<sup>114</sup>. (OBAMA, 2012). Até aqui, não existem tantas variações de altura, de tom ou de intensidade. O ritmo é o de uma conversa.

Avançando um pouco mais, e ainda neste mesmo ritmo e tom: "whether you held an Obama sign or a Romney sign, **you made your voice heard** and you made a difference"<sup>115</sup>. (2012, grifo nosso). Agora, a referência é direta às milhões de vozes das pessoas que participaram do grande concerto que é uma eleição presidencial. Seriam as milhões de vozes de negros, brancos, gays, héteros, latinos, asiáticos, democratas, republicanos? E, que através da voz de Obama, como uma caixa de ressonância, se fizeram ouvir quatro anos antes? Ainda que cite estas vozes que foram por ele ouvidas, ao contrário de outras performances analisadas nos capítulos anteriores, Obama não as materializa em sua própria voz. A performance durante a enunciação deste trecho não se destaca do tom e do ritmo de leitura/conversa que se

---

<sup>113</sup> (Tradução livre): É a resposta pronunciada por jovens e velhos, ricos e pobres, Democratas e Republicanos, negros, brancos, hispânicos, asiáticos, índios, gays, héteros, deficientes e não deficientes.

<sup>114</sup>(Tradução livre): E avança por causa de vocês.

<sup>115</sup> (Tradução livre): Independente se você assinalou em Obama ou em Romney, você fez ouvir a sua voz e você fez a diferença.

seguia até este ponto. Na sequência, igualmente, o ritmo é o mesmo e constante. Obama não performatiza a presença, o espectro, de todas estas vozes. Ouvir não é suficiente. Ser referenciado não é o bastante. É preciso, a exemplo de 2008, se ouvir em, através de, Obama.

Será que o fato de ter passado quatro anos enunciando de dentro, a partir da lógica, do poder fez com que estas vozes fossem silenciadas? Uma vez eleito, e já reeleito, presidente silenciaria a natureza agonística que se marcava na voz de Obama? O coro dos cínicos a quem sua musicalidade/sonoridade/ritmo se opunha não existiria mais? Obama seria agora mais uma voz deste coro que detém o poder? Talvez, os ouvidos não estejam afinados o bastante para apreender/escutar a continuidade das vogais, da música, deste sujeito que desliza da rigidez da fala ao prazer do canto. É preciso, então, continuar. Aguçar os ouvidos e continuar.

Alguns poucos minutos adiante, a temática da voz é retomada. A noção de que uma disputa eleitoral é um grande concerto de vozes parece ser referendada. Durante uma campanha:

**You'll hear the determination in the voice** of a young field organizer who's working his way through college and wants to make sure every child has that same opportunity. **You'll hear the pride in the voice** of a volunteer who's going door to door because her brother was finally hired when the local auto plant added another shift. **You'll hear the deep patriotism in the voice** of a military spouse whose working the phones late at night to make sure that no one who fights for this country ever has to fight for a job or a roof over their head when they come home<sup>116</sup>. (OBAMA, 2012, grifo nosso).

---

<sup>116</sup>(Tradução livre): Vocês vão ouvir a determinação na voz de um jovem organizador de base que trabalha para pagar por seus estudos universitários e quer assegurar que todas as crianças vão ter a mesma oportunidade. Vão ouvir o orgulho na voz de uma voluntária que está indo de porta em porta porque seu irmão finalmente conseguiu emprego quando a fábrica de automóveis local acrescentou mais um turno de trabalho. Vão ouvir o profundo patriotismo na voz de uma esposa ou marido de militar que está trabalhando como voluntário ao telefone, tarde da noite, para assegurar que ninguém que combate por este país jamais precise lutar para ter um emprego ou uma casa para viver quando voltar para casa.

Importante constatar que, logo na sequencia, Obama aproxima as noções de voz e política. Em consonância com a noção agônica de democracia, defendida por Mouffe (2007; 2003), Obama usa faz uso de uma metáfora interessante: “**Democracy** in a nation of 300 million **can be noisy** and messy and complicated”<sup>117</sup>. (OBAMA, 2012, grifo nosso). Uma democracia, uma cena política, é uma confrontação, também, de vozes. É uma cena constituída de barulhos que se impõem. É uma grande relação de bocas e ouvidos. “That’s what politics can be”<sup>118</sup>. (OBAMA, 2012). Uma política que, segundo Obama (2012), desperta paixões. A política é paixão, é barulho, é enfrentamento, discordância, desentendimento. Neste pequeno trecho de seu discurso, Obama (2012) parece servir como um álibi perfeito às noções e relações entre voz e política que esta dissertação propôs, e tentou fazer ouvir até aqui.

Em relação ao seu dizer, e até aqui, ainda não se escuta o Obama de uma voz capaz de derrubar muralhas, de uma voz que é apenas mais uma de um enorme coro que expõe seu grito aos cínicos. A temática da voz é recorrente, bem como as remissões às vozes ouvidas durante as eleições. Porém, elas ainda não estão ali. Não estão invocadas e materializadas em Obama. É preciso continuar.

Alguns instantes adiante, esta voz capaz de se constituir como um laço a unir tantas outras vozes começa a aparecer.

- a) | ↓What makes America exceptional are the bonds that hold together the most diverse nation on earth. ↓ |<sup>119</sup>  
É importante ressaltar que Obama está se referindo ao fato que o que torna a América uma grande nação são os laços que mantém unidas pessoas tão diferentes. A enunciação deste trecho se dá em um tom baixo, uma leitura lenta e quase sem alterações de intensidade e volume. Na frase subsequente, acontece uma virada, uma mudança em todos estes aspectos vocálicos citados anteriormente. Obama começa a performatizar, a materializar, em sua voz a união, conquistada pelo laço, de tantas outras vozes.
- b) | ↑The belief that our destiny is shared; that this country only works when we accept certain obligations to one another and to future ↑**generations**↑. The freedom which so many Americans

---

<sup>117</sup> (Tradução livre): Democracia em uma nação de 300 milhões pode ser barulhenta e bagunçada e complicada.

<sup>118</sup> (Tradução livre): Isto é o que a política pode ser.

<sup>119</sup> (Tradução livre): O que faz a América excepcional são os laços que unem a nação mais diversificada do planeta.

have fought-for and diied-for comes with ↑responsibilities↑ as-well-as ↑rights↑. And among those are ↑↑love↑↑ and ↑↑charity↑↑ and ↑↑duty↑↑ and ↑↑patriotism↑↑. That's what makes ↑↑AMERICA GREAT↑↑. |<sup>120</sup>

Em relação ao trecho anterior, e já na primeira oração, Obama apresenta uma voz mais alta e uma maior intensidade em pronunciar as palavras, com ênfase em *generations*. Percebe-se, também, um aumento na velocidade e na extensão da pronúncia de algumas palavras, fazendo com que algumas se fundam em uma só (simbolizado pelo ·), como em *fought-for*, *diied-for* e *as-well-as*. É uma voz mais encorpada. Em um efeito que parecem vozes se somando a de Obama, a performance vai ganhando intensidade e força. Obama já está quase aos gritos ao pronunciar as palavras destacadas com negrito e ↑↑. Ao fim deste trecho, é com um grito que Obama profere *America great*. É neste grito, e com ele, que Obama materializa, performatiza, em sua voz um grande enlaçamento de tantas outras vozes. A evocação e invocação parecem estar se fazendo ouvir mais uma vez, mesmo após quatro anos.

Ainda não era de uma natureza evocativa e invocativa, de tantos registros acústicos analisados durante esta pesquisa. Aquela voz, aquela sonoridade, que foi capaz de arrastar, de mobilizar, um povo à espera e à escuta, ainda não tinha sido ouvida. Aquele som tão fascinante que, em 2008, levou Mia Couto às lágrimas e a uma urna imaginária ainda não tinha ressoado no discurso quatro anos mais tarde. É preciso, então, permanecer à escuta e à espera.

Alguns poucos instantes adiante, e como se a estivesse guardando para um grande final, Obama opera diante da plateia uma performance emocionante e, acima de tudo, emocionada. Da fala ao canto, da fala aos gritos. Gritos de uma voz embargada que não consegue, nem se tentasse, ocultar a emoção. Mais uma vez, diante do público – que, também, responde ao chamado e, igualmente, aos gritos – está um exemplar de um sujeito signatário da grande tradição de pregadores negros. Novamente, e diante da plateia, o coro heterogêneo de vozes (negras, gays, latinas, brancas, pobres, ricas, asiáticas) ecoa e vai de encontro ao

---

<sup>120</sup> (Tradução livre): A crença de que nosso destino é compartilhado, que este país só funciona quando nós aceitamos certas obrigações com o outro e com as futuras gerações. A liberdade pela qual tantos americanos lutaram e morreram vem com direitos e com responsabilidades. Entre estas, estão amor, e caridade, o dever e o patriotismo. Isto é que faz a América grande.

coro dos cínicos. A voz que rasga e que martela, o *blues* que arrasta e exprime a esperança, os *spirituals* entoados pelos escravos, todos eles estão se fazendo ouvir nesta caixa de ressonância que atende pelo nome de Barack Hussein Obama. Nem é mais preciso estar tão atento ou tentar sintonizar bem os ouvidos à procura deste som, ele invade e obriga a escuta.

- a) | I believe we can keep the promise of our founders, the idea that if you're willing to work hard, it doesn't matter who you are or where you come from or what you look like or where you love. (AUMENTA A VELOCIDADE E INTENSIDADE NA PRONÚNCIA) It doesn't matter whether you're ↑**black**↑ or ↓white↓ or ↑**hispanic**↑ or ↓asian↓ or ↑**native american**↑ or ↓young↓ or ↑**old**↑ or ↓rich↓ or ↑**poor**↑, ↓able↓, ↑**disabled**↑, ↓gay↓ or ↑**straight**↑, you can make it here in america if you're willing to ↑**tryyyyyy**↑. |<sup>121</sup>

A exemplo do discurso “*Yes, we can*” e do *spot* “*One voice*” (analisados no início do capítulo 6), a performance de Obama neste trecho apresenta um movimento de ondulação. A partir da pronúncia da palavra *black*, o que se segue é a voz em um movimento constante de ascendência e descendência. A presença de cada sujeito, e sempre elencado em oposição (*black/white*; *young/old* etc.), é marcado e materializado em diferentes curvas melódicas. Cada um fala e se constitui em um lugar/espaco diferente. Mais uma vez, o coro heterogêneo de vozes. Como foi destacado, este movimento de ondulação é performatizado com uma voz de um volume bastante alto, quase aos gritos, e de uma intensidade muito forte nas pronúncias. A conjunção *or* é usada, além de um conectivo sintático e gramatical, como um suporte para que Obama possa respirar um pouco entre uma curva e outra. Uma espécie de artifício para que a voz não perca a força durante seu trabalho de pregação, evocação e invocação.

- b) | *I belieeeve* we can *seeiiiize* this future together because we are not as divided as our politics suggests. We're not as cynical as the *puuundits belieeve*. We are ↑**greater**↑ than the sum of our

<sup>121</sup> (Tradução livre): Eu acredito que podemos manter a promessa de nossos fundadores, a ideia de que se você for capaz de trabalhar duro, não importa quem você é ou de onde você vem ou o que você parece ou onde você ama. Não importa se você é negro ou branco, hispânico ou asiático, ou indígena americano, jovem ou velho, rico ou pobre, capaz, deficiente, gay, hétero, você pode ter sucesso aqui se estiver disposto a tentar.

individual ambitions, and we *remaaain* more than a collection of red states and blue states. We are and forever will be the ↑**United States**↑ of America. And ↑|**TOGETHER**|↑ with your **help** and **god's grace** we will continue our journey ↑**forward**↑ and remind the *woorld* just why it is that we live in the ↑**greatest**↑ nation on earth. Thank you, ↑**America**↑. God bless you. God bless these United States. |<sup>122</sup>

A partir deste trecho, à ondulação e intensidade soma-se um efeito de ênfase e maior extensão ao pronunciar as vogais, como em “*beliieeve*”, “*seeiize*”, “*puuundits beliieeve*”, “*remaaain*” e “*woorld*”. Este é um traço vocal bastante marcante e característico dos pregadores negros. Um efeito bastante audível nos discursos e pregações de Martin Luther King. No último discurso de Luther King, conhecido como *I Have Been To The Mountaintop*<sup>123</sup>, esta maior extensão e intensidade na pronúncia das vogais é facilmente perceptível e audível, como em “we aren’t gonna let the *doooogs* or water hoses *tuuurn* us *arooooound*”<sup>124</sup>, “we’ll have *soome* difficult *daaays* ahead”<sup>125</sup> e “like anybody I would like to *liiive* a *looooong* life”<sup>126</sup>. Junto a estas ondulações e às vogais pronunciadas com esta maior extensão estão algumas palavras que são enunciadas aos gritos (marcadas com a ↑ e negrito), com ênfase a pronúncia de ↑**TOGETHER**↑. Certamente, não é por coincidência que esta palavra é gritada em um volume e intensidade de maneira a se sobressair em meio a tantos outros brados. Não basta falar sobre a necessidade de estarem todos juntos, é preciso performatizar e materializar isso em sua própria voz. Sua voz é a caixa de ressonância de todas estas vozes que gritam nele e, conseqüentemente, precisa modular esta força e esta soma.

---

<sup>122</sup> (Tradução livre): Eu acredito que podemos agarrar juntos este futuro porque nós não somos tão divididos quanto nossos políticos sugerem. Nós não somos tão cínicos como os especialistas acreditam. Nós somos maiores do que a soma de nossas ambições individuais, e nós permaneceremos mais do que um conjunto de estados vermelhos e azuis. Nós somos e sempre seremos os Estados Unidos da América. E juntos com a sua ajuda e a graça de Deus nós vamos seguir adiante nossa jornada e lembrar ao mundo porque nós vivemos na maior nação da Terra. Obrigado, América. Deus os abençoe. Deus abençoe os Estados Unidos.

<sup>123</sup> Áudio e vídeo disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=Oehry1JC9Rk>>.

<sup>124</sup> (Tradução livre): Nós não vamos deixar que cães e mangueiras de incêndio nos façam voltar.

<sup>125</sup> (Tradução livre): Nós vamos ter alguns dias difíceis pela frente.

<sup>126</sup> (Tradução livre): Como qualquer um, eu gostaria de viver uma vida longa.

Outro elemento marcante deste trecho final do discurso, e que talvez nenhum recurso gráfico ou de áudio descrição seja capaz de fazer ouvir, é a emoção de Obama. Uma voz embargada, forte mas trêmula, se faz ouvir durante toda estas exclamações. É exatamente como quando se ouve alguém que está falando/gritando e está muito próximo de chorar. Mais do que nos olhos cheios de água, se percebe a proximidade e a presença do choro naquela voz. Mesmo que o sujeito não titubeie, sua voz começa a ficar trêmula. Como se as lágrimas – que, por algum impedimento, não podem escorrer pelo rosto – comessem a se misturar naquela voz. A voz é o espaço de vazão das lágrimas e da emoção. É o que acontece nesta passagem do discurso. Durante todo este trajeto final, é uma voz trêmula, arranhada, embargada que toma conta de Obama. A voz é a mais genuína expressão e manifestação das lágrimas, da esperança, da resistência, de um povo.

A partir da escuta desta performance, parece ficar a certeza de que, pelo menos, durante mais quatro anos estas milhões de vozes e espectros ressoarão em Obama e, conseqüentemente, na cena política estadunidense.

É o fim deste discurso. É o fim da tentativa de fazer ouvir esta musicalidade, sonoridade e unicidade que vêm pela/na voz de Obama e o coloca em uma posição agonística em relação à cena política dos Estados Unidos. É o fim da proposta e do gesto de escuta empreendido para esta pesquisa – pelo menos é o encerramento desta proposta de dissertação. É o fim das longas áudio-descrições, que tentaram fazer ouvir uma voz aquém e além de qualquer sistema de significação; que arriscaram tornar perceptível o grito das minorias que se liberta e expõe a parcela dos sem parcela; que ousaram deixar o mais baixo possível o volume do que era dito, para tornar audível a pura sonoridade e musicalidade de Obama. Para que possa ter fim, os ouvidos precisam se fechar por alguns instantes e, assim, tenta-se encerrar este trajeto.

Mas é impossível conter-se. Há uma parte de você que está correndo ao encontro da voz desconhecida. Contagiado por seu prazer em fazer-se ouvir, gostaria que sua escuta fosse ouvida por ela, você também gostaria de ser uma voz, ouvida por ela como você a ouve. (CALVINO, 2010, p. 80).

A escuta de Obama, de Luther King, de Billie Holiday, do mundo, vai estar sempre em curso. Os ouvidos permanecerão aguçados. Afinal, é preciso continuar...

## REFERÊNCIAS

ALIM, H. Samy; SMITHERMAN, Geneva. **Articulate while black: Barack Obama, language and race in the U. S.** Nova Iorque: Oxford University Press, 2012.

\_\_\_\_\_. Obama's English. **The new York Times**. 9 set. 2012.

Disponível em:

<<http://www.nytimes.com/2012/09/09/opinion/sunday/obama-and-the-racial-politics-of-american-english.html?pagewanted=all>>. Acesso em: 10 set. 2012.

BADIOU, Alain. **O século**. Aparecida: Idéias & Letras, 2007.

BECKETT, Samuel. **O inominável**. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de estudos Almeida**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri –SP: Sociedade bíblica do Brasil, 2006.

BUSH, George W. **Ex-President George W. Bush's Post 9/11 Speech**, 2001. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=YMiqEUBux3o>>. Acesso em: 23 mar. 2012.

\_\_\_\_\_. **George Bush Post 9/11 speech pt 1, pt 2 e pt 3**, 2001.

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Rm8Nt77C-u4>>. Acesso em: 24 mar. 2012.

\_\_\_\_\_. **President Bush Addresses the Nation (March 19, 2003)**, 2003. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=yEHuek0w5e4>>. Acesso em: 03 abr. 2012.

\_\_\_\_\_. **President Bush's speech on the financial crisis 9/24/08 (1)**, 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=T6bmEv2-rFA>>. Acesso em: 03 abr. 2012.

CALVINO, Ítalo. **Sob o sol-jaguar**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

CAMBRIDGE: *Advanced learner's dictionary*. 3. ed. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University press, 2008.

CASTILLO, Edwin Jimmy Pinilla. **La voz afecto**: acercamientos al espacio de lo vocalic y sus incidencias en la política. Bogotá, 2009. 124 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Tradução: Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** : e outras intervenções. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia vol. 2. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIDIER-WEILL, Alain. **Invocações**: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

DOLAR, Mladen. **Una voz y nada más**. Tradução: Daniela Gutierrez e Beatriz Vignoli. Buenos Aires, Manantial, 2007.

DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Tradução: Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault: O trajeto da voz na ordem do discurso**. Campinas: RG, 2009.

\_\_\_\_\_. **O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: 34, 2012.

GREWAL, Inderpal. **Transnational America: feminisms, diásporas, neoliberalisms**. Durham: Duke University Press, 2005.

HANAYAMA, Midori; TSUJI, Domingos Hiroshi; PINHO, Sílvia Maria Rebelo. Voz metálica: estudo das características fisiológicas. **Revista CEFAC: speech, language, hearing sciences and education journal**. São Paulo, SP. v. 6. n. 4, p. 436-445, out-dez, 2004. Disponível em: <<http://www.cefac.br/revista/revista64/Artigo%2014.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2012.

HOBSBAWN, Eric. **Trocando mitos por história**. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, p. J4, 11 set. 2001.

JORGE, Fernando. **Se não fosse o Brasil, jamais Barack Obama teria nascido**. São Paulo: Novo século, 2010.

MAKL, Luis Ferreira. Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar. **Outra travessia: revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**. Florianópolis, SC, n.11, p.55-70, 2011.

MANSFIELD, Stephen. **O Deus de Barack Obama**: porque não existe liderança sem fé. Tradução de Nathalia Molina. Rio de Janeiro : Thomas Nelson Brasil, 2008.

MARIAS, Javier. **Coração tão branco**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Cia das letras, 2008.

MOUFFE, Chantal. **Em torno a lo político**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

\_\_\_\_\_. **Democracia, cidadania e a questão do pluralismo**. In: Política e Sociedade: Revista de Sociologia Política/Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política – v. 1. n. 3. Florianópolis: Cidade Futura, 2003.

NANCY, Jean-Luc. **A la escucha**. Buenos Aires: Amorroutu, 2007.

OBAMA, Barack. **Obama's complete victory speech: Obama wins the 2012 election**, 2012. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=nv9NwKAjmt0>>. Acesso em: 10 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **A origem dos sonhos**. Tradução: Irati Antonio, Renata Laureano, Sonia Augusto. São Paulo: Gente, 2008.

\_\_\_\_\_. **President elect Barack Obama victory speech (Full video)**, 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=jJfGx4G8tj0>>. Acesso em: 02 jun. 2012.

\_\_\_\_\_. **Barack Obama at the 2008 DNC**, 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=kv8eiDvrHJ4>>. Acesso em: 19 maio 2012.

\_\_\_\_\_. **Barack Obama speaks at the Dr. King's church**, 2008. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=Kf0x\\_TpDris](http://www.youtube.com/watch?v=Kf0x_TpDris)>. Acesso em: 17 maio 2012.

\_\_\_\_\_. **Obama: one voice**, 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=AmUUYo9o9eg>>. Acesso em: 12 maio 2012.

\_\_\_\_\_. **Barack Obama: yes we can**, 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Fe751kMBwms>>. Acesso em: 12 maio 2012.

\_\_\_\_\_. **The audacity of hope: thoughts on reclaiming the American dream**. Nova Iorque: Random House, 2006.

OBAMA, Barack. **Dreams from my father: a story of race and inheritance**. Nova Iorque: Three Rivers Press, 1995.

PEREIRA, Ana Leonor Santos. “As cores da voz”- expressão das emoções no timbre da voz cantada. **Cadernos de saúde: revista do Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica Portuguesa**. Lisboa. v. 1. n. 2. p. 147-166. 2008. Disponível em: <[http://www.ics.lisboa.ucp.pt/resources/Documentos/cadernos\\_saude/C\\_Saude\\_2.pdf](http://www.ics.lisboa.ucp.pt/resources/Documentos/cadernos_saude/C_Saude_2.pdf)>. Acesso em: 05 nov. 2012.

PETRY, André. Obama entra para a história. **Veja**, São Paulo, n. 2064, p. 92-101, junho 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: Política e filosofia**. Tradução: Ângela Leite Lopes. São Paulo: 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível: Estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo experimental org; 34, 2005.

SCHAMA, Simon. **O futuro da América**. Tradução: Carlos Eduardo Lins da Silva, Donaldson M. Garschagen, Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUNDTRACK for a revolution. Direção: Bill Guttentag e Dan Sturman. Produção: Joslyn Barnes; Jim Czarnecki; Bill Guttentag; Dylan Nelson; Dan Sturman. Estados Unidos, França e Reino Unido: 2009. 1 DVD (82 min.), widescreen, color.

SOUZA, Pedro de. **Análise do discurso/Pedro de Souza**, — Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2011.

\_\_\_\_\_, Pedro de. **Michel Foucault**: a voz na trajetória do discurso. Campinas: RG, 2009.

\_\_\_\_\_, Pedro de; GOMES, Daniel de Oliveira. (Org.). **Foucault com outros nomes**: lugares de enunciação. Ponta Grossa: UEPG, 2009.

STIGLITZ, Joseph E; BILMES, Linda J. **The three trillion dollar war**: the true cost of the Iraq conflict. New York: W. W. Norton e Company, 2008.

VULLIAMY, Ed. O último rei do blues. **Carta Capital**. São Paulo: Plural, n. 720, p. 78-79, 19 out. 2012.

ZUMTHOR, PAUL. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. **Escritura e nomadismo:** entrevistas e ensaios. São Paulo (SP): Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **A letra e a voz:** A “literatura” medieval. Tradução: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.