

ARTIGOS

Ler o discurso político: sons e imagens na produção da verdade em pronunciamentos eleitorais

Carlos Piovezani¹

Resumo

A partir da alusão à divisão do trabalho entre a escrita e a alocação de pronunciamentos, pretendemos refletir sobre um aspecto da construção da autoria no discurso político, porque, comumente, o político não é o *autor* de suas intervenções. O locutor do discurso político deve despende recursos de diversas ordens para simular uma coincidência entre a origem e a *performance* do dizer. A fim de ilustrar a reflexão, realizaremos uma análise de dois fragmentos de fala de Lula, em contexto eleitoral.

Palavras-chave

Discurso político; corpo; voz; verdade; autoria.

Abstract

From the allusion to the division of work between the writing and the articulating address, we intend to reflect upon one aspect of the authorship construction on the political discourse. Because in general the *author* of the interventions is not the speaker of the political discourse himself, he must expend several sorts of devices in order to simulate a coincidence of the origin and the performance of the utterance. With the purpose of illustrating the reflection, we will carry out an analysis of two fragments of Lula's speech in a voting context.

Keywords

Political discourse; body; voice; truth; authorship.

Ah! Como seria necessário que existisse em nossas emoções terrenas um índice seguro para discernir os corações, para distinguir a verdadeira ternura daquela que nos é falsa. Seria preciso que todo homem possuísse dois timbres de voz: um para a verdade e outro para todos os outros usos. Assim, a entonação sincera desmascararia as mentiras do coração culpado, e nós não seríamos mais enganados!

Eurípides, *Hipólito*, 920-927

Introdução

Face à suposta dissimulação de Hipólito, Teseu manifesta um desejo que o precedia e que o sucederá, estendendo-se até a contemporaneidade: o de conhecer as inclinações invisíveis da alma, a partir da decifração de marcas presentes e visíveis no corpo. Em tempos diversos, de distintos modos, um antigo e constante desiderato antropológico impele-nos a tentar identificar a bondade e a maldade, a verdade e a mentira em traços inscritos no verbo, no corpo e na voz.²

1 Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Unesp/Araraquara e professor adjunto do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSCar. E-mail: cpiovezani@uol.com.br

2 No que respeita à voz, na qual se encarnam o verbo e o corpo, nossa busca reforça a ideia de que a presença do ser tem na voz uma sede privilegiada; aí reside a “metafísica da presença”, à qual Derrida irá opor-se (cf. 2003, p. 14-16).

O mecanismo, presente em práticas cotidianas, parece intensificar-se à medida que nos aproximamos de determinados campos sobre os quais recaem não poucas suspeitas. Não raras vezes, estigmatizado por sua configuração formal e censurado por seu conteúdo ludibriador, o discurso político não desfruta de boa reputação. Um dos traços que o atestam é a busca incessante desse discurso pela credibilidade e pela legitimidade. Essa busca deriva da própria condição do poder na esfera política, visto que se trata de um tipo de “crédito firmado na crença e no reconhecimento” (BOURDIEU, 2001, p. 187-188), ou seja, na relação de confiança e na atribuição ternária mediante as quais os sujeitos sociais conferem a um seu representante os poderes dos quais ele já se encontra parcialmente investido e cujo complemento definitivo é empreendido por aqueles que, ao mesmo tempo, concedem esses poderes e abdicam deles à sua revelia.

O fato de esse crédito estar baseado na confiança legítima, mas, concomitantemente, enfraquece a política e o discurso político, tornando-os relativamente vulneráveis e suscetíveis a suspeitas, denúncias, acusações e escândalos. A origem da potência do discurso político é também o princípio de sua debilidade, uma vez que sua *fides* e *auctoritas* emergem justamente onde pululam dúvidas e dívidas, isto é, sua força e sua fraqueza derivam do crédito depositado por aqueles que estão sujeitos ao poder político, mas que, paradoxalmente, o legitimam naqueles que o exercem. No discurso político, portanto, a confiança relativa nele depositada habita a mesma morada que a enorme descrença que o frequenta e que o estigma de mentiroso que o persegue. A despeito de tratar-se ou não de uma propriedade constitutiva sua, a desconfiança que ronda o discurso político recebe novos contornos da *espetacularização* da política, isto é, quando sua constituição e formulação são produzidas por agências de *marketing* e quando sua transmissão hegemônica é feita pelos

meios modernos e contemporâneos de comunicação.

Com efeito, a antiga desconfiança,³ derivada dos desencontros entre fala, pensamento e ação, que incide sobre o dizer político e nele promove uma constante busca pela produção de efeitos de verdade, investe-se de novas nuances em nossos tempos, quando se o concebe como propaganda televisiva e não como compromisso ideológico efetivo. Desde a Modernidade, a consonância entre a paulatina consolidação de valores igualitários, o recrudescimento do individualismo, a constituição das sociedades de massa e o desenvolvimento de tecnologias de som e imagem produziu significativas metamorfoses nos pronunciamentos político-eleitorais transmitidos pela televisão, de modo que eles se assemelham cada vez mais a conversas privadas, em que pese sua natureza de fala pública. A esses fatores somam-se os usos públicos e privados de nossa língua, amiúde avessos ao ritual e à cerimônia e frequentemente afeitos às abordagens sem rodeios e ao tratamento íntimo, mesmo quando se trata de política partidária, em contexto nacional.⁴

A partir da divisão do trabalho entre a escrita feita por uns e a alocação de pronunciamentos empreendida por outros, que remonta às práticas dos logógrafos da Sicília do século VI a.C. – precursores da retórica –, mas que na contemporaneidade ganha novos e distintos contornos, pretendemos refletir sobre um aspecto da construção da autoria no discurso político, porque comumente o político não é o *autor* de suas intervenções. O locutor do discurso político deve despender recursos de diversas ordens para simular uma coincidência entre a origem e a *performance* de seu dizer, com vistas a produzir efeitos de verdade em seus enunciados e de autenticidade em sua enunciação.

Ao adotar um estilo dialógico-conversacional em sua interlocução televisiva, o enunciador do discurso político-eleitoral mobiliza verbo, corpo e voz para constituir esses efeitos de autenticidade de

3 Cf. EURÍPIDES. *Hipólito*, 615; e LEVY, 2003

4 “A manifestação normal de respeito em outros povos tem aqui sua réplica, em regra geral, no desejo de estabelecer intimidade. E isso é tanto mais específico quanto se sabe do apego freqüente dos portugueses, tão próximos de nós em tantos aspectos, aos títulos e sinais de reverência.” (BUARQUE DE HOLANDA, 1995, p. 138)

seu dizer e de verdade do que se diz. O processo, reiterado ao longo de todo o Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral (HGPE) do pleito que conduziu Lula à condição de presidente da República, pode ser observado nas passagens, abaixo reproduzidas, de dois pronunciamentos do então candidato. Trata-se de intervenções em tom seguro, mas não enfático, nas quais o enunciário é interpelado de maneira imediata e informal por um enunciador que sublinha sua franqueza pessoal e sua experiência particular, mitigando, inclusive, sua condição de porta-voz ideológico-partidário. Diferentemente dos tumultos das massas mobilizadas em espaço público, diante de um palanque, por ideais e ideologias, a imensa multidão telespectadora é composta por indivíduos que veem e ouvem o candidato no conforto e no isolamento de suas salas, amiúde sem o engajamento ideológico de outrora. O estilo da fala parece, portanto, adequar-se bastante bem ao ambiente doméstico em que ela é recebida, visto que os pronunciamentos assemelham-se às *conversas* de um *homem cordial*.

Autoria de verbo, corpo e voz

Falar francamente e revelar a verdade são ações que se encontram conjugadas no pronunciamento de Lula, exibido no programa do dia 22 de outubro de 2002. Conforme afirmou a apresentadora do HGPE que o anunciou, tratava-se de uma fala que Lula havia realizado no último dia 20 daquele mês e ano. Nesse anúncio, observamos a reatualização de um motivo bastante frequentado pelos oradores da Antiguidade greco-romana, ou seja, afirma-se que o candidato falará tão somente porque se tornou absolutamente necessário que ele o fizesse e porque ele se viu impelido a fazê-lo, tendo em vista os reiterados pedidos que lhe foram dirigidos. A apresentadora da campanha faz a seguinte declaração: “Hoje, vamos atender aos milhares de *e-mails* e telefonemas que recebemos, pedindo para repetir o pronunciamento de Lula, feito no último domingo, à noite.”

Se, por um lado, o pronunciamento de Lula poderia ser considerado muito longo para os padrões televisivos, visto que ele se estende por quase seis minutos, por outro, sua reapresentação se justifica, em função dos *milhares* de pedidos que solicitaram sua reexibição. Sua intervenção reflete a própria natureza de sua candidatura, isto é, ela

se tornou absolutamente necessária. Além do pronunciamento relativamente extenso, o candidato apresenta-se com um figurino sóbrio, composto de paletó escuro, camisa branca e gravata, mas os excessos de extensão e de sobriedade são compensados pelo fato de tratar-se de uma *conversa franca*, em cuja voz se apresentam melodia, ritmo e volume que indicam segurança e afabilidade e na qual o interlocutor é interpelado familiarmente por um *você, eleitor brasileiro*. Desse pronunciamento de Lula, selecionamos o seguinte excerto:

É exatamente por isso que nesse momento *eu quero ter uma conversa franca com você*, eleitor brasileiro. Existem algumas coisas *que você precisa saber*, de forma bem clara e objetiva: coisas que dizem respeito a mim, a você e ao futuro do Brasil. [...]

Essa é a mais absoluta verdade sobre a crise econômica brasileira. *E quem disser outra coisa*, está tentando enganar você. (grifos nossos)

É interessante notar como o verbo, o corpo e a voz concorrem para a afirmação da franqueza da enunciação e para a produção da verdade dos enunciados, apagando diferenças e distâncias entre a fala que materializa o discurso e o pensamento e as condições de produção que o constituíram. Em consonância com a expressão verbal do desejo de “ter uma conversa franca” e com a autodeclaração da “mais absoluta verdade”, alguns gestos contidos, mas expressivos do corpo, sob a forma de constantes meneios da cabeça e de movimentos verticais da mão direita, e certos elementos prosódicos, tais como a entoação, a tessitura, a duração e o volume da voz (cf. CAGLIARI, 1992), simulam a espontaneidade e a autenticidade da *performance* elocutiva, tentando fazer crer que se diz o que aquele sujeito formula naquele tempo e lugar. No que respeita à voz, salientamos o fato de que a distribuição dos componentes tônicos, em destaque, contribui para a produção desses efeitos, à medida que as subidas de tom e a composição de uma tessitura em nível alto coincidem exatamente com as declarações explícitas de sinceridade, assim postas em foco. Ademais, observamos uma constante, mas não aleatória oscilação entre os baixos volumes, simulacro das *conversas* pessoais amistosas, e os volumes mais altos, índice do compromisso com a verdade do que diz seu enunciador.

Tendo examinado rapidamente uma passagem do pronunciamento de Lula, realizado em seu HGPE do dia 22 de outubro de

2002, passemos agora à análise de um fragmento da sua fala realizada no dia 24, em condições similares, ou seja, na última semana do segundo turno das eleições presidenciais daqueles mesmos mês e ano. Eis abaixo a passagem a ser considerada:

A questão do Primeiro Emprego é muito séria no nosso país e atinge igualmente aos jovens e aos seus pais, que assistem a esse sofrimento sem poder fazer nada. *Conheço esse problema de perto: tenho cinco filhos e sei quanto eu e a Marisa sofremos durante essa nossa etapa de vida.* A grande contradição é que o jovem não consegue o primeiro emprego porque não tem experiência e não tem experiência porque não consegue o primeiro emprego. A única forma de romper com esse círculo vicioso é dar algum incentivo para motivar as empresas a contratarem um jovem sem experiência. *É exatamente o que vou fazer no meu projeto Primeiro Emprego.* (grifos nossos)

Antes de encetarmos efetivamente a análise, buscaremos contextualizar a inserção do pronunciamento de Lula, no HGPE, daquele dia 24 de outubro, haja vista que o entorno da fala do então candidato concerne à problemática tratada aqui. De modo distinto dos três primeiros programas da última semana do segundo turno, o programa daquele dia não se inicia com a cena que mostra a equipe de campanha de Lula discutindo e concebendo seu Programa de Governo. O primeiro enunciado é quase o mesmo que figura nas demais aberturas, com exceção de duas pequenas diferenças: enquanto a voz sem rosto do locutor da campanha abria os programas anteriores, dizendo: “Atenção Brasil, começa agora o Programa Lula Presidente”, no programa daquele dia, a primeira fala surge na boca, acompanhada da expressão facial eufórica, de um apresentador que saúda o telespectador, com essas palavras “Boa noite! Começa agora o Programa Lula Presidente”, sob o fundo sonoro de uma música instrumental que se assemelha àquelas que abrem os telejornais. Tão logo o apresentador – um homem de aparência respeitável, que tem por volta de sessenta anos, de barba e cabelos grisalhos, meio calvo e vestindo um terno de cor azul-marinho – acaba de pronunciar esse primeiro enunciado, o volume da música sobe, e a câmera, com uma ampla focalização, mostra não somente o auditório no estúdio, mas também os equipamentos técnicos de filmagem e gravação, pro-

duzindo um efeito de “por trás das câmeras”, de desvelamento do que é, mas não deveria, em princípio, aparecer. Diferentemente de uma das injunções da moral burguesa protestante que impele seus seguidores a mostrar que se esconde o despidorado, aqui se expõe o que deveria permanecer escondido. Assim, tenta-se minimizar o julgamento desfavorável do público para com o aparato tecnológico e para com o *marketing*, que seriam os responsáveis pela produção e pela formulação do discurso político e, por extensão, pelo esfriamento do contato entre o político e seus representantes e pelo fato de o discurso político ter-se tornado tão artificial quanto a publicidade comercial. Agora, é essa própria aparelhagem técnica e a assessoria que mostram até mesmo o que deveria ficar dissimulado, como se dissessem: “não temos nada a esconder...”.

Sem ocultar a movimentação do apresentador para posicionar-se diante da câmera, a sequência traz tanto um comentário desse mesmo apresentador sobre a estrutura e o funcionamento do tipo de programa que será exibido naquela noite e que, segundo ele, repetirá um padrão já desenvolvido em programas das semanas anteriores, quanto o anúncio do tema a ser tratado naquele programa: “Quem já assistiu sabe como funciona o nosso programa: primeiro, Lula apresenta suas propostas de governo, depois, responde às perguntas do auditório. O tema do nosso programa de hoje é o Primeiro Emprego.”.

O auditório, ao qual alude o apresentador, manifesta-se como uma forma remissiva cujo referente fora já dado pela imagem da câmera que o havia mostrado, segundos antes. A presença desse auditório e a organização e a dinâmica do programa produzem alguns efeitos positivos, tais como: a) a validação da autenticidade do que vê, em casa, o telespectador, graças a essa presença *in loco* das pessoas que testemunham a veracidade do que se mostra na tela e que participam *efetiva e espontaneamente* do desenrolar do programa; e b) o caráter desierarquizante e dialógico construído pela possibilidade e pelo exercício desempenhado pelo cidadão comum de interpelar e questionar o candidato à Presidência da República de seu país, que, por seu turno, dirige-se de modo simpático, familiar e simétrico àqueles que o interpelam.

Antes que Lula dê início ao seu pronunciamento, surge na tela da tevê a inscrição *Criação da carteira profissional do Primeiro Emprego*,

que se manifesta, sob o fundo musical da melodia “telejornalística”, seguindo o movimento de uma estrela vermelha que se desloca da esquerda para a direita, produzindo um efeito de avanço rumo a um futuro melhor. Em seguida, as luzes do auditório são apagadas, dando maior visibilidade ao telão que ali se encontra e sobre o qual será reproduzido o início do pronunciamento de Lula. Esse segmento ilustra de modo emblemático a conjunção dos dois tipos de assistência do programa, ou seja, a plateia presente no auditório e o conjunto de telespectadores. Em princípio, antes de haver uma fusão entre a tela da tevê e o telão em um mesmo plano, os telespectadores observam a assistência da plateia que, por sua vez, observa a projeção de Lula no telão. Em seguida, a tela, que abrangia o telão e o auditório, mediante uma edição da imagem, passa a confundir-se com o telão, produzindo um efeito de identificação entre o telespectador e as pessoas que estão no auditório. Esse efeito é ainda potencializado pela diversidade dos tipos que compõem a plateia: homens e mulheres, jovens, adultos e idosos, brancos e negros etc. O movimento que distingue e funde tela e telão é ainda repetido uma vez mais, durante o pronunciamento de Lula, na tentativa de intensificar esse efeito de identificação.

Em consonância com esses recursos que constroem um efeito de aproximação e de autenticidade da enunciação, Lula emprega outros, ao longo de seu pronunciamento, a fim de tentar produzir a verdade de sua enunciação e a sinceridade de seus enunciados. Observamos, por exemplo, uma fina sintonia entre a utilização dos recursos técnicos e o emprego de uma homologia semiótica nessa passagem do programa. A fusão entre a tela e o telão instaura-se: a) pela primeira vez, justamente quando Lula se refere ao seu *know-how* e à sua experiência relacionados ao fato de ele ter filhos que, no passado, buscaram o primeiro emprego; e b) pela segunda vez, exatamente quando Lula se compromete a implantar o projeto *Primeiro Emprego*. Não parece ser aleatório o fato de que essas fusões entre tela e telão ocorram acompanhadas pela sensível redução de velocidade do ritmo da voz e do aumento não menos sensível de volume vocal. A enunciação em primeira pessoa do singular, o olhar que incide diretamente sobre o telespectador e a voz em ritmo lento, em tom seguro e em alto volume produzem efeitos de autenticidade,

espontaneidade e compromisso do dizer e de conhecimento de causa acerca do que se diz.

Depois da fala de Lula, surge uma sequência de informações sintetizadas sobre o projeto *Primeiro Emprego*, inscritas na tela e vocalizadas pelo locutor da campanha, com o objetivo de explicá-lo de modo mais detalhado. Tão logo se encerra essa sequência, o apresentador anuncia a presença de Lula no auditório, quando o fechamento do plano da câmera ainda não permitia ver que o candidato já estava ao seu lado. O apresentador, então, indica que Lula está ao seu lado direito, por meio de um gesto rapidamente esboçado e pela orientação de seu corpo, sem desviar seu olhar da câmera. Ao fazê-lo, o foco da câmera vai se ampliando lentamente, até enquadrar tanto o apresentador quanto o candidato que, até então, não aparecia. Imediatamente após o apresentador afirmar que estão todos ali para *conversar* sobre o *Primeiro Emprego* e, em seguida, perguntar às pessoas da plateia se elas têm questões a serem feitas a Lula, a câmera começa a *passar* pelo auditório, mostrando o público e o palco, no qual se encontram muitos profissionais (*cameramen*, *contrarregras* etc.) e equipamentos técnicos (câmeras, microfones, fios etc.). O foco da câmera ainda é bastante amplo e está consideravelmente distante de Lula e do apresentador, quando, pelo comentário deste último, o telespectador é informado da manifestação da primeira pessoa interessada em lançar uma questão a Lula. Observando a sequência das manifestações do público, identificamos um padrão que se repetirá em todas as suas intervenções. A organização espacial do estúdio e o controle sobre o funcionamento do programa parecem tê-lo imposto.

O fato de as pessoas do auditório estarem sentadas na arquibancada em semicírculo, enquanto o apresentador e o candidato permanecem durante todo tempo em pé, no centro do palco, possibilita o estabelecimento de certo controle na dinâmica das intervenções. É o apresentador quem, antes de a câmera focalizar a pessoa que supostamente teria manifestado o interesse de fazer uma pergunta, orienta Lula para uma determinada direção, onde se encontra o indivíduo que intervirá. Cada uma dessas pessoas lança sua questão depois de ter-se levantado, e volta a sentar-se, logo em seguida à formulação da pergunta ou, no máximo, depois de poucos segundos. A sequência do

debate de Lula com a plateia estende-se durante aproximadamente seis minutos e é, portanto, recortada e organizada por um trabalho de edição dificilmente percebido na exibição ininterrupta na tevê. Aqui, observamos o esforço de uma autoria coletiva do discurso político na televisão na tentativa de controle dos riscos de manifestações aleatórias e dos sentidos que delas poderiam derivar. Por seu turno, Lula, sempre de pé no palco do auditório, dirige-se – pela orientação de seu corpo e de seu olhar e pelas marcas linguísticas de seus enunciados – à pessoa que lhe fez a pergunta. Ele se dirige, pois, a um indivíduo, mas fala a dois públicos: o do auditório e o da massa telespectadora composta por milhões de indivíduos que, por identificação e empatia, tendem a sentir-se contemplados particularmente.

Enquanto Lula se endereça a cada um dos que lhe colocam questões, a câmera focaliza o próprio locutor e seu interlocutor privilegiado, mas também percorre a plateia, mostrando o quão atentamente as outras pessoas ouvem o que Lula tem a dizer. Apesar da *passividade* de uma plateia sentada e bem comportada que não interveém, a não ser quando o apresentador do programa a autoriza, o *debate* não deixa de produzir um efeito dialógico e espontâneo. Em sua maioria, o diversificado público segue atentamente as intervenções de seus pares e, ainda mais, as respostas do candidato. Isso não impede, porém, o aparecimento de alguns poucos signos de distração, enfatiamento ou indiferença, tais como eventuais bocejos e desvios do olhar. Esses signos poderiam ser interpretados como descrença em relação à fala de Lula, mas também podem apontar para a despolitização individual do sujeito que boceja e/ou que não observa atentamente o candidato enquanto ele fala; ou podem ainda reforçar a espontaneidade da situação enunciativa que se apresenta ao telespectador e a veracidade do dizer que nela se manifesta. Tudo se passa, enfim, como se a autenticidade do debate aparecesse justamente porque nele não se simula nem se dissimula nada.

Considerações finais

O discurso político-eleitoral transmitido pela televisão é verbal e imagético e incide sobre a escuta e sobre o olhar do telespectador; esse discurso apresenta-se, pois, sob novas formas semiológicas, formula-

-se em uma ampla gama de gêneros discursivos e explora as possibilidades abertas por sua circulação em um *medium* audiovisual. Diante dessa sua configuração, cremos que uma abordagem discursiva que se detenha estritamente na linguagem verbal não seja suficiente para interpretar seu caráter compósito e sua autoria complexa.

No HGPE, em conjunção com as formas linguísticas, o corpo e a voz produzem efeitos de verdade por meio do olhar em *close*, dos gestos e, *last but not least*, da duração, da altura e da intensidade sonoras. A despeito da produção desses efeitos no que se diz, dada sua pecha de mentiroso, o discurso político precisa ainda e, talvez, sobretudo, construir e manifestar a autenticidade de seu próprio dizer. Considerando seu alcance heurístico, a abordagem dessa construção e manifestação, a partir da dimensão sonora da fala pública político-eleitoral, apresenta-se possível e pertinente para nós. A voz do político profissional é o elemento sonoro de uma subjetividade e o coro institucional de vozes que o sustentam. Mas o dono da voz é o autor do texto que ele profere? A autoria torna-se, portanto, uma noção adequada para a análise do discurso político?

A “função autor” (FOUCAULT, 1992) incide sobre a responsabilidade pela produção de certos textos em determinados campos discursivos, a partir da Era Moderna. Com efeito, não é exatamente esse o caso, quando se trata de discurso político. A partir de Foucault, a Análise do Discurso estendeu a reflexão sobre autoria a outras paragens; contudo, a consolidação e o desenvolvimento da disciplina não implicam evidentemente sua suficiência e esgotamento.

Na esteira dos estudos discursivos, voltemo-nos, no intuito de encerrar nossas considerações sobre a produção de verdade no discurso político, ao que poderia ser concebido como certa faceta da configuração do autor em pronunciamentos político-eleitorais televisivos. Sua textualização e circulação desafiam a lógica da procedência, na medida em que a voz que o atualiza não se confunde necessariamente com a *fonte* de sua formulação. De modo análogo ao exercício do ventríloquo, cuja projeção da voz tende a fazer oscilar nosso olhar da boca do boneco para os lábios de seu manipulador, a fim de tentarmos, de modo análogo a Teseu, apreender um índice qualquer que revele o ardid da simulação, o *marketing* e a assessoria política atraem nossa atenção e fomentam o descrédito que nutrimos

em relação ao dizer do político e ao que é dito por ele. Mas não nos enganemos com as palavras de marqueteiros e assessores, pois elas materializam vozes históricas e sociais. A questão da autoria é aqui permeada pela história e por uma divisão no regime de trabalho, em consonância com uma intersecção entre as duas modalidades linguísticas: a escrita e a oralidade. Conforme dissemos alhures (PIOVEZANI, 2009), à voz do político, em conjunto com algumas marcas linguísticas conversacionais e de oralidade, caberá dar aos pronunciamentos escritos pelos logógrafos de nossos dias um aspecto subjetivo, com o propósito de simular autenticidade, espontaneidade e franqueza.

Encerramos provisoriamente nossas considerações, aventando a seguinte hipótese: quando parece já não mais haver uma fonte transcendental ou ideológica de inspiração, de crédito e de legitimidade, conforme havia outrora com a poesia, com a religião e com a ideologia que faziam de Homero (cf. Canto I da *Iliada* e da *Odisséia*), de Moisés (cf. Livro do Êxodo, IV), dos demais representantes dos deuses ou de Deus na terra e dos políticos porta-vozes de uma fala que os precedia e que lhes era superior, o princípio da verdade tende a deslocar-se para o caráter pessoal do próprio enunciador. Em face da não coincidência entre a origem de um dizer e o responsável por sua elocução, parecem predominar três tipos de reação: a) quando a fala provém de uma fonte divina, crê-se nela menos pela *performance* que a atualiza do que pelo caráter sagrado que a ela é atribuído; b) quando a fala provém de uma origem humana, promove: i) ora o entretenimento, por meio de uma eficaz *mise en scène*, como no teatro; ii) ora a desconfiança, eventualmente atenuada pelo apagamento dessa não coincidência, tanto por meio da omissão do prévio processo de produção da fala, quanto mediante o desempenho a ser realizado pelo locutor, como na política. Ao refletir sobre esse fenômeno que conjuga voz e verdade, constatamos, uma vez mais, que a política não se encerra na fala, mas começa por ela, no encontro entre os homens. Desde Aristóteles, conhecemos a ideia de que os homens exercem sua condição de animal político por intermédio da voz arti-

culada, com a qual constituem sons, sentidos e sociedades (cf. *Política*, I, 2). Em todas as sociedades, o exercício do poder passa pela fala e a fala pela voz, em cujos padrões talvez possamos encontrar certas metáforas dos tempos.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES [384–322 a.C.]. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro; São Paulo: Ediouro, [s.d.].
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BUARQUE DE HOLANDA, S. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CAGLIARI, L. C. Prosódia: algumas funções dos supra-segmentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 23, p. 137-151, 1992.
- DERRIDA, J. *La voix et le phénomène*. Paris: PUF, 2003.
- EURÍPIDES [480–406 a.C.]. “Hippolyte”. In: *Les tragiques grecs: Eschyle, Sophocle, Euripide (Théâtre complet)*. Paris: Éditions de Fallois, 1999. p. 897-950.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?*. Lisboa: Vega, 1992.
- LEVY, C. *Le « lieu commun » de la décadence de l'éloquence romaine chez Sénèque le Père et Tacite*. In: BONNAFOUS, S. et al. (Org.). *Argumentation et discours politique*. Paris: PU Rennes, 2003. p. 237-248.
- PIOVEZANI, C. *Verbo, corpo e voz: dispositivos de fala pública e produção da verdade no discurso político*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

Recebido em maio de 2009 e aceito em agosto de 2010.