



## **Notas sobre escuta, ressonância, memória e vocalidade poética**

Prof. Dr. José Batista (Zebba) Dal Farra Martins

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – CAC/ECA/USP

Músico, encenador, professor e pesquisador do Departamento de Artes Cênicas (ECA/USP), na área de “Poéticas do Corpo e da Voz, do Gesto e da Palavra”.

### **Resumo**

Estimulado por fragmentos de textos de Jean-Luc Nancy (“A la escucha”), Walter Benjamin (“Dirección única”) e Pascal Quignard (“Butes”), o artigo busca estabelecer certas conexões entre escuta, ressonância e memória, para a construção da vocalidade poética, que supõe o trânsito entre fala e canto, em suas alternâncias e justaposições, colisões e contaminações. Ler é escutar: as vozes das Sereias, que impulsionam a escuta e o salto de Butes, podem ressonar nas páginas de um texto.

### **Palavras-chave**

Vocalidade poética. Escuta. Ressonância. Memória. Rapsodo.

### **Resumen**

Estimulado por fragmentos de textos de Jean-Luc Nancy (“A la escucha”), Walter Benjamin (“Dirección única”) y Pascal Quignard (“Butes”), el artículo busca establecer ciertas conexiones entre escucha, resonancia y memoria, para la construcción de la vocalidad poética, que supone el tránsito entre habla y canto, en sus alternancias y yuxtaposiciones, colisiones y contaminaciones. Leer es escuchar: las voces de las Sirenas, que impulsan la escucha y el salto de Butes, pueden resonar en las páginas de un texto.

### **Palabras-llave**

Vocalidad poética. Escucha. Resonancia. Memoria. Rapsodo.

#### 1. Rapsodo em vocalidade poética.

Este dizer é rapsódico, dito por um rapsodo – aquele que cose cantos. O rapsodo nasce na Grécia Arcaica: o poeta Homero e o pastor Hesíodo são suas primeiras faces. Nasce numa época em que a memória, ainda não entorpecida pelo alfabeto (Torrano, 1986: 16), se conserva pela ação da palavra poética sobre o outro, tornada presente nas suas vozes, condutoras de suas audiências “ao conhecimento de esferas do ser que transcendem a esfera da existência particular, o que faz da poesia épica um instrumento político e didático de grande importância, e ao mesmo tempo uma forma de prazer comunitário (Krauz, 2007: 24).” Embora divirja na temática e no conteúdo de seus cantos, o rapsodo guarda traços comuns com os cantores-narradores medievais, época em que as vozes poéticas dos jograis e dos cantores de gesta são portadoras da preservação e difusão da memória. Segundo o linguista suíço Paul Zumthor (2001: 154), “até por volta do século XII, a escritura é único veículo do saber mais elevado: o poder passa pela voz. A partir dos séculos XII e XIII, a relação se inverte: ao escrito, o poder; à voz, transmissão viva do saber.” A tradição em que se insere faz do rapsodo um sujeito público, que, em trânsito no campo entre a paixão e a ação, entre ressonância e ritmo, entre o cantor e o narrador, impulsiona a palavra no sentido do outro. A experiência do rapsodo só se realiza pela presença do outro, no contato afetivo entre corpos e vozes: num mundo marcado por relações crescentemente virtuais, sua ação poética ganha importantes sentidos éticos e políticos. À sua voz em performance, em relação presente, Zumthor chama 'vocalidade

poética'. Podemos imaginar - abstrações possíveis por indução - que o campo de vocalidade poética do rapsodo possui duas fronteiras: de um lado, o narrador absoluto, sujeito transitivo de puro ritmo, transbordo de publicidade; de outro, o cantor absoluto, sujeito intransitivo de pura ressonância, transbordo de intimidade. Butes salta esta fronteira, na escuta da voz en-cantada.

## 2. A escuta de Butes.

Desde el fin del Micénico corría la leyenda de una isla misteriosa en cuyas orillas los marineros  
perecían atraídos por el canto de los pájaros.  
Se contaba que los navegantes que pasaban a lo largo de estas costas se hacían tapar sus orejas  
con cera para no ser descaminados y morir.  
Ni siquiera Orfeo el Músico quiso escuchar nada de este canto continuo.  
Ulises fue el primero que deseó escucharlo. Tomó la precaución de hacer que le ataran los pies y las  
manos al mástil de su navío.  
Sólo Butes saltó.

Pascal Quignard (2001: 9-11)

Quando olhamos o céu de uma noite estrelada, vemos o passado. A escuridão noturna confirma a expansão do universo e a constância máxima e absoluta da velocidade de propagação da luz no vácuo. O que garante a aparente perenidade da luz destes astros é o seu fluxo constante, a percorrer as enormes distâncias cósmicas. Tudo o que vemos no céu já aconteceu. Também é passado o que vejo aqui nesta sala, perto de mim, o copo aqui à minha frente, minha mulher e minha filha a meu lado. As distâncias são expressivamente menores, de tal forma que o percurso da luz nos provoca a percepção do instantâneo, mas, a rigor, o máximo de presente compartilhado corresponde à proximidade máxima dos seres, como no ato sexual. É o voo de Butes nos braços de Cipris.

Butes vuela en los brazos de Cipris. Está pegado a ella. La penetra. Cuando Cipris con Butes en sus brazos llega a la altura de la isla de Sicilia, lo arroja al mar.

Ora, a velocidade do som é cerca de um milhão de vezes menor que a da luz. Talvez daí derive a sensação de que há mais presença no visual que no sonoro. A este respeito, afirma Jean-Luc Nancy (2007: 21):

Aventurémonos a decir: en razón de la diferencia considerable de velocidades (o bien, para Einstein, de la calidad de límite de la velocidad de la luz), así como el sonido se propaga, la luz es instantánea: resulta de ello un carácter de presencia de lo visual, distinto del carácter de llegada y partida propio de lo sonoro.

Para que minha voz toque o outro em presença, é preciso que ela se solidarize - seja solidária - com o corpo que a enforma, pois que também possui visualidade, e que se preencha de atributos musicais, ampliando e amplificando a ressonância e o ritmo, no fluxo contínuo dos afetos – talvez também aparentemente contínuo. Então há algo de secreto encanto a imantar os cantos das Sereias, que Orfeu obscurece, tão ruidoso que os ouvidos ressonam somente com o ruído da palheta nas cordas de sua lira. As vozes fundam um limiar da linguagem, provocam um voo de pássaro, um mergulho no silêncio das águas profundas, a entrega plena e total de um orgasmo. Não será esta fronteira entre humanos e animais onde atua a sedução perturbadora do canto das sereias? Não será este um sentido para a natureza destes seres: meio animal, meio humana?

O suicídio de Butes é um morrer para a linguagem. Saltar este limite é dirigir-se no sentido de uma experiência vibratória de paixão e padecimento, uma arqueologia de

prospecção do horizonte do instante imediatamente anterior à vocalização da palavra, em que cantávamos como pássaros e com os pássaros, caminhando talvez por uma passagem falada, como canta Novarina, conectada com sedimentos de tempos imemoriais, de dimensão geológica.

Butes nada até que seu coração arda para escutar: Butes escuta com o coração a vibração ressonante do canto maravilhoso. É um ato presente no presente, de tal forma que a experiência supera a memória. É um atirar-se sem amarras no desconhecido.

### 3. A palavra abismal.

Os mitos das Sereias não só nos falam sobre a profunda dimensão de nossas vozes em contato e transformação, sua presença e seu poder, mas nos tocam porque já experimentamos em algum momento seu encanto, mesmo que num fugidio instante, muitas vezes no domínio do cotidiano ou das pequenas coisas. Há vozes e vibrações que penetram e expandem os limites de nosso corpo: são limiares rítmicos de enorme potência de ressonância, pulsações contínuas na escuridão. Diz María Zambrano (1985: 85): “Es comprensible que el espacio haya tenido la primacía en atraer el pensamiento, en ser buscado como 'el lugar del ser', identificado con él. Pues el espacio lleva consigo la salida a la luz. (...) Mientras que la representación nacida del sentir del tiempo será nocturna y abismal.” Em sua análise do que ela chama “a condenação aristotélica dos pitagóricos”, quando evoca a oposição entre noite e dia, entre obscuridade e luz, como a representação do tempo e do espaço, Zambrano coloca, nos centros desses campos, a música e a palavra: “Y si la palabra corresponde a la luz – el *logos*-luz -, el abismo de la noche temporal se hará accesible al manifestarse en la música, forma del tiempo (Zambrano, 2007: 85)”

Ora, na palavra poética, a música desenha a forma da voz. Portanto, quando um corpo soa e ressoa uma voz formada em palavra poética, nela se imprimem e se integram os ruídos noturnos do tempo abismal, os silêncios e as respirações, os ritmos da inspiração e da expiração, manifestações de uma língua íntima, de uma intimidade, no dizer de José Luis Pardo (2004: 31-129): a intimidade não se explicita como denotação, mas se pronuncia como ressonância. Como a ressonância interior se conecta à ressonância que timbra a vocalidade, podemos dizer ela é manifestação da intimidade. Poderíamos talvez dizer: a intimidade canta como ressonância.

Do ponto de vista físico, a ressonância depende da combinação de harmônicos, que podemos entender como a componente íntima do som. Ora, não é série a harmônica e composta por relações numéricas, de números racionais, que se definem como razão de números naturais? Desta série harmônica despontam e alumbram os tons e seus ritmos amalgamados, que a música organiza. A série harmônica vibra a intimidade do som. Quando os compositores expandem seu leque de notas, submergem nos seus mistérios, transformam ruídos em som, incorporam esta cauda do cometa sonoro e penetram sua intimidade. A pulsação vital da Sagração da Primavera e a música dodecafônica, o tonalismo e o atonalismo, a música serial e a tímbrica, a eletrônica e a eletroacústica, têm todas uma dimensão de prospecção que se realiza no interior das séries harmônicas, onde tudo é destemperado e, por assim dizer, natural.

Da mesma forma que os harmônicos não interferem na percepção da altura do tom fundamental, mas o enriquecem pela singularidade de seu timbre, a intimidade não se explicita mas se manifesta como ressonância. Podemos imaginar, portanto, um sujeito ressonante, ponto de acumulação de uma série em que “a atividade mental do eu”

domina progressivamente “a atividade mental do nós”, na terminologia de Bakhtin (2009: 119). Este “cantor absoluto” canta sua intimidade absoluta. Sua voz vibrante de paixão não reclama significados, de forma semelhante à escuta das Sereias, cujo perfume sonoro de seus encantos Butes experimentou.

#### 4. Percorrer as esquinas do texto.

Há uma simetria entre os atos de ler e escutar, bem como de escrever e dizer: quando leio, escuto vozes silenciosas dentro de mim; quando escrevo o que leio, ensaio um dizer. A este respeito, nos inspira Walter Benjamin (2006: 22):

La fuerza de una carretera varía según se la recorra a pie o se la sobrevuele en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quién vuela, sólo ve como la carretera va deslizándose por el paisaje y se desdevana ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan sólo quien recorre a pie una carretera advierte su dominio y descubre como en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que una llanura desplegada, la carretera, en cada una de sus curvas, va ordenando el despliegue de lejanías, miradores, calveros y perspectivas como la voz de mando de un oficial hace salir a los soldados de sus filas. Del mismo modo, sólo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quién lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su Yo en el libre espacio aéreo del ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé ordenes.

Colocar-se em relação de aproximação com o texto é perceber a leitura como escuta. Saber um texto é provar seu sabor. Mais que comer: saborear. Quando se copia o texto, a vocalidade que se instaura dentro de nós, com seus silêncios e inflexões, suas ações e gestos, se abre para nossa memória e nos impele para as curvas das suas entrelinhas, as ruas e as esquinas, seus becos sem saídas, sua claridade matinal, seus ventos e mistérios noturnos.

Para farejar os sentidos deste dizer silencioso na escrita, o rapsodo aguça as orelhas, põe a escuta na jogada. É deste silêncio que emergirá o som, de “esos huecos del pensamiento y aun de la palabra que existen siempre en todo pensamiento inspirado, más que razonado, y que corresponden a la discontinuidad del número, del ritmo (Zambrano, 2007: 88).” O ar que entra silenciosamente pela inspiração é potência de voz: o vazio está cheio de ar, o ar está cheio de voz. Todo silêncio é promessa de voz. Porém, a palavra impulsada pela voz poética

no es un signo que denota un significado, sino un 'di più' que necesita, segundo Heidegger, de un 'campo de oscilación amplísimo'. Esta oscilación se da entre el silencio y el sonido, pues la palabra porta dentro de sí el silencio y el sonido. Sonidos enfrentados por diferentes, porque la palabra es la armonía de los opuestos, en la cual silencio y sonido juegan. (Bigardi, 2011)

Se a voz como palavra é luz, silêncio e ruído são sua sombra. Na voz há silêncio e ruído, amalgamados na vocalidade poética, como obscuridades que percorrem os subterrâneos, fertilizam a luz das palavras e provocam o movimento das imagens. Como numa pintura, o colorido da voz é função não só do cromatismo e das tonalidades de entonação, mas dos contrastes do claro-escuro: som, silêncio e ruído. Movimentos que parecem contrários, “como el pedir y el ofrecer, el llamar y el escuchar, vienen a ser como la sístole y la diástole del corazón. (Zambrano, 1990: 111)”

Silenciosamente, o rapsodo copia e deixa as palavras vibrarem a dicção na memória. A presença do outro, insinuada no percurso do texto, impulsiona seu salto no desconhecido,

como Butes, atraído pelo encantamento das vozes das Sereias.

## 5. Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e Filosofia da Linguagem. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BIGARDI, Sara. Abstract de la conferencia “Paseando por El Camino del Campo con Heidegger y Zambrano”. Dossier del XIII Seminari Internacional María Zambrano: Zambrano y Heidegger. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Dirección única. In: Mensajes e-ducativos desde la tierra de nadie. Barcelona: Laertes, 2006, p. 22. Tradução: Zebba Dal Farra.
- KRAUSZ, Luis S. As Musas. Poesia e Divindade na Grécia Arcaica. São Paulo: EDUSP, 2007.
- NANCY, Jean-Luc. A la escucha. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- PARDO, José Luis. La Intimidad. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- QUIGNARD, Pascal. Butes. Madrid: Sexto Piso, 2011.
- TORRANO, Jaa. Teogonia. São Paulo: Roswitha Kempf, 1986
- ZAMBRANO, María. Los bienaventurados. Madrid: Ediciones Siruela, 1990.
- \_\_\_\_\_. El hombre y lo divino. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.