



Um Átomo Divisível no Mar: a palavra-som de Arnaldo Antunes

A Divisible Atom in the Sea: the word-sound of Arnaldo Antunes

Marcelo Pessoa¹

Resumo: Nosso *paper* verifica quais os procedimentos do discurso que Arnaldo Antunes empregou, em seu *Átomo Divisível* e *O Mar*, para construir o que se pode entender por poética sonora, sob dois pontos de vista elementares: a oralidade primária, de Ong (1998), e o índice de oralidade, de Zumthor (1993).

Palavras-chave: Poesia sonora; Arnaldo Antunes; Oralidade Primária; Índice de Oralidade.

Abstract: Our paper it verifies which of the speech procedures that Arnaldo Antunes used, in its *Divisible Atom* and *the Sea*, to construct what if it can understand for poetical sonorous, under colon of sight elementary: the primary orality, of Ong (1998), and the index of orality, Zumthor (1993).

Key-Words: Sonorous poetry; Arnaldo Antunes; Primary orality; Index of Orality.

I. Intróito

No início dos anos 50, a expressão “poesia sonora” servia para designar um tipo de atividade poética eletroacústica, a qual servia de suporte para a chamada “Poesia Fonética”. Segundo Philadelpho Menezes (1992), contudo, a prática correta não seria pensarmos em uma “poesia sonora”, mas sim em “poéticas sonoras”.

As primeiras dariam lugar a todo tipo de produção cultural em que se pudesse veicular conteúdos de expressão mediados pela essência do belo, já, as últimas, diz-nos o autor, são manifestações fundamentadas no uso da voz, isto é, num conjunto de procedimentos baseados não apenas no texto, valendo-se de articulações vocais e de articulações maxilares.

O que se alcançaria também nessa lide assevera Menezes, é o encontro com uma língua pura – arte falada que se oporia ao discurso surrealista e à verborragia poética – em que o poema seja capaz de evocar os “elementos da natureza” *per si* por meio de seus

¹ Doutor em Letras pela UEL (2010), com pós-doutorado pela USP (2012), Instituto de Biologia, Departamento de Zoologia. Docente da UEMG, Campus de Frutal – MG, nos cursos de Comunicação Social, Administração e Sistemas de Informação. Contato: mpmarcelopessoa@yahoo.com.br.

suportes de manifestação: a máquina tipográfica, o suporte virtual, o vídeo, o papel, bem como as demais manifestações da cultura e dinâmicas de interagir da sociedade.

Nesse nosso trabalho, almejando discutir nuances dessas dinâmicas de interagir e de manifestar do fazer do poema oral, selecionamos os poemas de Arnaldo Antunes (“O Mar” e “Átomo Divisível”). Inseridos no livro *Dois ou Mais Corpos no Mesmo Espaço*, de 1997, os textos escolhidos são bem a representação da discussão que propomos realizar, especialmente do modo como nos foi apresentado por seu autor na obra citada.

Por meio deles, procuramos compreender também a maneira como ocorre a supressão do *continuum* temporal e da conseqüente condensação espacial de significados isolados a partir do “som” ou da “palavra”, redundando numa “poesia”, segundo um entendimento mais tradicional, ou numa “poética sonora” ou “imagética”, nos termos delineados acima.

II. O Verbo se Fez Carne, a Palavra se Fez Som, o Ruído se Fez Imagem

Compagnon (1999, p. 17), em seus estudos sobre o moderno e o pós-moderno, diz-nos que “Toda a história da palavra e de sua evolução semântica será”, como Jauss (1979) também nos sugere, aliás, “a da redução do lapso de tempo que separa o presente do passado, ou seja, a da aceleração da história”.

O que dessa assertiva de Compagnon podemos aplicar aos poemas selecionados, é a possibilidade de uma operacionalização da poética sonora realizada por Arnaldo Antunes, que redundando numa verdadeira aceleração ou desmontagem do tempo cronológico ou histórico por meio do emprego da palavra-som presentificadas no corpo do poema.

Arnaldo Antunes, em sua poética sonora, desacelera o nosso tempo de perceber, ao mesmo tempo em que também desaloja nosso aparato de sentir-ouvir de sua zona de conforto. A sua fala, o seu ritmo, o timbre, a intensidade e, enfim, todos os demais elementos auditivos exigem de seu leitor-ouvinte um tipo de estratégia de percepção diferenciada para a digestão dos significados, bem ao gosto do que nos foi apontado por Jauss e Compagnon.

Arnaldo Antunes, em sua leitura e verbalização simultâneas, expressando ao mesmo tempo experimentalismo sonoro e uma tradição de práxis verbal, dilui em seus ruídos comunicacionais, fazendo fluir verve criativa sons guturais poéticos dilacerando no leitor-ouvinte a perspectiva convencional de percepção do tempo-espaço e sintetiza em seus textos-fala, o pensamento de Compagnon, o qual nos revela que pode ser que na poesia, “A

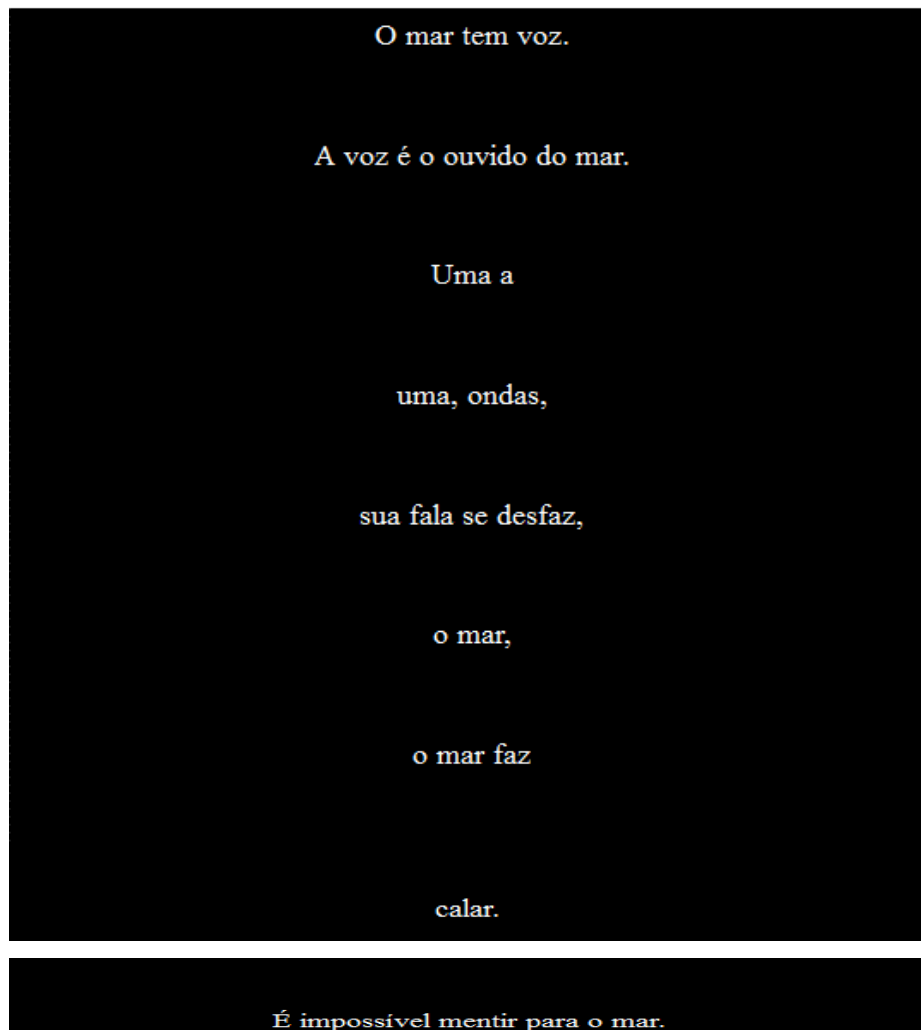
modernidade [seja], assim, consciência do presente como presente, sem passado nem futuro; [uma vez que] ela só tem relação com a eternidade” (COMPAGNON, 1999, p. 25).

Desse postulado estético que defende o primado do artifício experimental deriva uma competência plural de linguagem. Essa aptidão emerge como se fosse uma tentativa dos “poetas sonoros” criarem, por meio da oralidade e da leitura simultâneas, uma “máquina de diluição do tempo”, ou ainda, uma língua poética universal, a qual exercitasse em suas experimentações, as imagens redescobertas do tempo, do espaço, do encontro e do choque de culturas, e do descentramento étnico e político presentificados no cotidiano da pós-modernidade sob o signo da convivência *in absentia* ou *in praesentia* com o outro comunicacional – o leitor-ouvinte:

A [...] “presença do outro” numa narrativa não desqualifica nem apaga a presença do próprio sujeito que a engendra. As situações em que se empresta o corpo à narrativa (gesto, entonações, onomatopéias, expressões faciais), os embates discursivos criados com o ouvinte, as emendas de uma história noutra e, sobretudo, as variantes decorrentes de gesto de leitura (isto é, leituras sobre aquilo que o narrador ouviu / viu) fazem notar o potencial do indivíduo para transformar, criar, dar vazão a sentidos (FERNANDES, 2003, p. 56).

O elemento mar, no poema sonoro de Arnaldo Antunes, pode ser visto como um “outro” dentro do enlace ficcional que se opera via linguagem poética, e também como um interlocutor ao qual o poeta emissor deve manter-se íntegro com relação ao conteúdo que por meio dele pretende expressar.

O contexto acima se sobreposto ao poema (abaixo), permite-nos observar que surge nO *Mar*, de Arnaldo Antunes, a presença discursiva desse “outro”, para o qual o eu-lírico confessa num de seus versos, que “É impossível mentir para o mar”:



Disponível em <http://arnaldoantunes.blogspot.com.br/search?q=o+mar>

Acesso em 28/08/2012, às 16h52m.

A poesia sonora *in natura* que emana do mar, captada e reificada pelo *O Mar* de Arnaldo Antunes trata de desvendar ao ser humano as suas verdades mais indizíveis. Esse “outro” poético apreendido ou recriado por Arnaldo Antunes ouve o nomadismo na “a voz do mar” e desloca o leitor-ouvinte de seu casulo de viver convencional, cuja persona jaz maculada pelas máscaras do hábito, e o alça para o mundo dos vivos.

Tanto sob o ponto de vista de uma possível “língua pura” ou de uma “poesia pura” (como pensam, de certo modo, fazedores da poética sonora como Philadelpho Menezes ou Franklin Valverde, por exemplo), o que se nos apresenta como preocupação essencial, como uma verdade à qual não se pode negar, é o que Ong (1998, p. 19) define nos seus pressupostos nos termos de uma “oralidade primária”:

[...] designo como “oralidade primária” a oralidade de uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão. É “primária” por oposição à “oralidade secundária” da atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão.

Essa oralidade primária aludida por Ong, também se faz presente no poema de Arnaldo Antunes, pois ela é evocada por meio de uma simbologia onipresente que se faz lembrar ao interlocutor pelo gigantismo do mar.

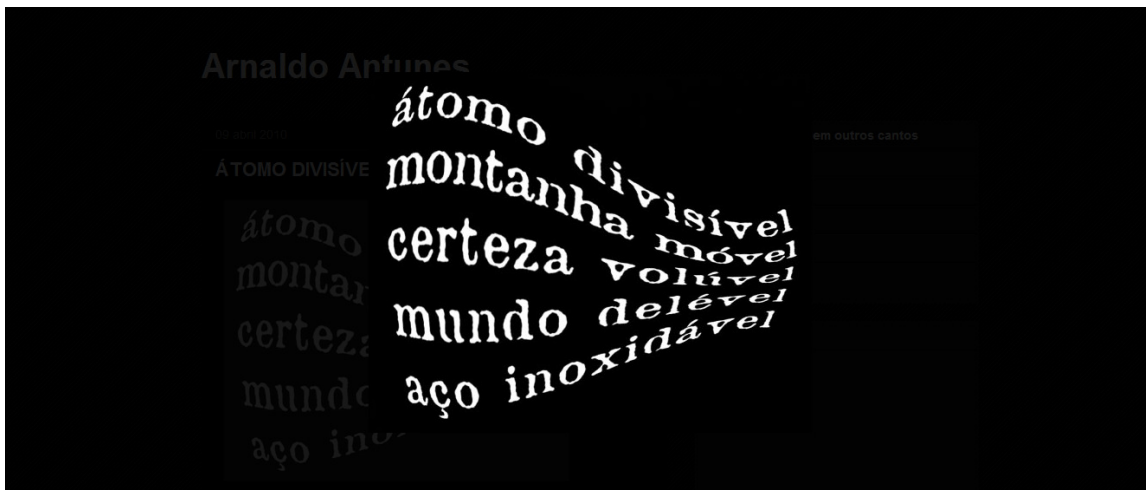
A consciência coletiva da polis em relação a esse verdadeiro mito que é o mar, se traduz ainda mais forte como alegoria, quando compreendido como “berço de toda vida”, e nos remete à transposição dessa temática ao som do mar como celeiro também do “primeiro” som, do som original, isto é, de uma das pátrias da oralidade primária, à qual o eu-lírico revela não ser possível mentir.

No confronto dos dizeres de Ong igualmente com o que dissemos anteriormente, o que podemos induzir nosso leitor a depreender é que os novos suportes para a poesia oral, como o vídeo, a internet, a televisão, o ipod, o tablet, o telefone celular, o ipad são, em suma, veiculantes ou portadores de uma oralidade secundária, e que o que Menezes e Valverde apontaram em seus discursos, acenam para um horizonte em que o caráter primário, isto é, uma linguagem não contaminada pelos processos técnicos é praticamente impossível. Uma linguagem virginal é ainda a utopia do verbo nômade, dicção da qual nos fala Fernandes (2003):

Para escrever esta tese circulei por diferentes culturas. Ouvi. Escrevi. Li. Falei. Movi-me entre pantanais orais e escritos, tornei-me um nômade. Também estudei uma manifestação que é nômade em sua essência: a poesia que se expressa pela “voz ruído” e constitui a “voz discurso”, marca de uma identidade. Nômade é a “voz” que faz circular a poesia entre linguagens e pessoas [...] (FERNANDES, 2003, p. 19).

O que Fernandes nos revela acima sobre “a voz nômade” e seu caráter cambiante nos parece também pertinente para se aplicar aos poemas ora estudados, porque qualquer suporte criado para veicular a poesia sonora deverá levar em conta o mesmo fato de que o som é volátil. Isto é, uma matéria transitória, uma voz que é ao mesmo tempo “ruído” e ainda sim, “discurso”, ainda que a sua materialidade apenas subsista enquanto ouvimos a execução do poema-som. Contudo, paradoxalmente, a eternidade poética permanece apenas na memória do interlocutor, como testemunha de sua manifestação.

Quando Arnaldo Antunes nos fala no poema *Átomo Divisível* (ver imagem abaixo) da divisibilidade do átomo propriamente dita, da mobilidade da montanha e da fragilidade das certezas humanas, não faz nada mais do que exprimir o horizonte utópico que circunda a história das crenças humanas:



Disponível em <http://arnaldoantunes.blogspot.com.br/2010/04/atomo-divisivel.html>

Acesso em 28/08/2012, às 16h42m.

Nos primórdios da filosofia, acreditávamos que o átomo era indivisível, a montanha inamovível, vivíamos sob a autocracia de que algumas convicções eram absolutas. Em torno de cláusulas pétreas dessa monta constituímos um horizonte praticamente infalível de certezas que precisaram de muitos séculos para ruir.

A poética de Arnaldo Antunes, aqui tida como sonora, desestrutura, além disso, o paradigma desse nosso universo historicamente reconhecível e familiar e reinsere o leitor-ouvinte na ambiência primaz do som original, da oralidade primária.

Entendemos que a poesia sonora de Arnaldo Antunes, para efeitos do presente trabalho, se enquadra no conjunto de compreensão da “natureza” *per si* do som poético.

Essa natureza do som ora está adstrita ao universo da oralidade primária, ora apresenta determinados índices de oralidade atualizada por meio dos seus diversos suportes de manifestação, como veremos a seguir.

III. Sonoridade Fátua: uma alegoria para explicar o índice de oralidade

Nos poemas em voga, há marcas ou índices de oralidade que deixam-se evidenciar especialmente pelo tipo de suporte técnico de suas respectivas veiculações. Essas marcas ou índices também tornam possível ao leitor-ouvinte perceber as etapas de construção ou de transformação pela qual determinado poema passou:

Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos (ZUMTHOR, 1993, p. 35).

O índice de oralidade presente na poética sonora de Arnaldo Antunes indubitavelmente é acentuado pelo timbre grave de barítono do seu autor, valor que obviamente se perde numa análise textual descritiva e sem som como a nossa, especialmente se considerarmos também que índices importantes como este também se constroem a partir da utilização de efeitos eletroacústicos (disponíveis ao leitor-ouvinte no CD encartado na obra *2 ou + Corpos no mesmo Espaço*) que potencializam a contribuição da cor poética dessa voz, características aqui igualmente perdidas.

Na audição da verbalização do poema sonoro *O Mar* contida no CD, levada a termo pela voz de Arnaldo Antunes, praticamente sentimos a brisa do mar bater no rosto, particularmente se nos posicionarmos frontalmente à saída de som da caixa acústica que emite o som do poema. Esse é um dos efeitos perdidos nesta nossa análise quanto ao impacto da voz de Arnaldo Antunes na leitura do poema. Do mesmo modo, a expressão verbal do *Átomo Divisível* é novamente competente para sustentar a anterioridade do som original e da ruptura com a poética verbal tradicional promovida pelo eu-poético.

O índice de oralidade presente na poesia sonora de Arnaldo Antunes não é o mesmo que da poesia de cordel, como a de Patativa do Assaré (2000) ou a de Oliveira de Panelas

(2001), uma vez que o cordelista geralmente se ausenta de sua poesia, relegando-a ao suporte impresso quando compramos e levamos o livro para casa.

Na obra de Arnaldo Antunes, o peso da oralidade acompanha o produto final: o poema e, no caso, poema sonoro. O cordelista também faria permanecer a marca de seus índices de oralidade se entregasse ao leitor de seus poemas uma versão gravada de sua declamação. Isto seria no mínimo uma tentativa de manutenção da força mnemônica desse índice de oralidade que acontece na produção dos repentistas, dos emboladores que passaram a gravar discos registrando sua produção artística, mantendo vivas e transmissíveis as suas marcas e índices de oralidade, diferentemente como ocorre aos cordelistas.

Entretanto, percebemos ainda que muito dos procedimentos buscadores de uma linguagem eventualmente pura, no sentido de um enlace com o primitivo, que esses poetas de cordel empregam aparecem tanto na manifestação de Arnaldo Antunes quanto na dos cordelistas, pois:

Os textos musicalmente notados, muito numerosos e repartidos de maneira bastante irregular no curso do tempo – do século X ao XV –, formam juntos, em comparação a todos os outros, um contexto significativo que conota fortemente uma situação global, porque manifesta a existência de uma ligação habitual entre a poesia e a voz. Nas compilações feitas a partir do fim do século XIII, o aperfeiçoamento das grafias aumenta bastante a freqüência desse índice (ZUMTHOR, 1993, p. 36).

O entrecruzar dessas produções, do cordel e da moderna poética eletroacústica de Arnaldo Antunes pode ser revelador de uma personalidade lírica cambiante, nômade como nos dissera anteriormente Fernandes (2003), oscilante entre lugares difusos de fixação e transitoriedade da voz, entre o sensível humano e a concretude estéril dos suportes de veiculação da poesia.

A força poética da oralidade moderna é impregnada da essência poética humana que se une desde o passado até o presente. Ou seja, se desnudava nas vozes dos repentistas e hoje nos vídeos dos internautas. Por meio de métricas previsíveis ou impossíveis, de rimas encadeadas ou livres (respectivamente considerados assim, cordelistas / repentistas, como

Oliveira de Panelas e Patativa do Assaré, e poetas do papel e do ciberespaço, Décio Pignatari ou Arnaldo Antunes), mas também se deixam ver no experimentalismo do vídeo-poesia, do poema virtual, da poética oral.

O espetáculo da imagem-som, cambiante e invisível, assim posto, é, de fato, nômade, impreciso. E essa fala de Fernandes ainda ecoa e estremece o modelo da eternidade primária do som que insiste em nos revisitado, dizendo-nos da pujança natural da amálgama nômade da “voz”, a qual é capaz de compactar na poesia oral “a idéia que gera o objeto artístico e o(s) sentido(s) gerado(s) pelo receptor em relação ao objeto” (FERNANDES, 2003, p. 21), num mesmo ambiente de produção poética.

IV. Consumatum Est

De um lado, o que expus em meu texto, é que na poética sonora de Arnaldo Antunes está bastante presente o que Ong (1998) nomeou de oralidade primária. Esse encontro ou retorno ao “som original” dá-se nos poemas por meio de uma materialização da sensação de existência mítica da palavra manifestada pela voz: recuperam-se, assim, as marcas e os índices de oralidade.

Essas marcas e índices nos envolvem numa consciência coletiva de percepção do belo, dando-nos uma compreensão desse processo de transposição do mito, das coisas do mundo e da história humana em som. Esta é a “fábula da palavra”, da qual nos fala Compagnon (1999).

Isto é, as marcas e os índices de oralidade na poesia de Arnaldo Antunes reduzem a distância entre o passado da tradição (representado pelos repentistas) e o presente da modernidade (representado pelos internautas) a um simples lapso temporal de poucos minutos de execução poético-sonora quando ouvimos o CD, entrevendo a trajetória de ruptura e estratégias de reelaboração lançadas mão pelo poeta.

Por outro lado, isso ratifica a concepção de que a poética de Arnaldo Antunes é tão primária quanto nômade. Noutros termos, isso quer dizer que sua poesia circula confortavelmente ao mesmo tempo no ambiente da tradição quanto no da inovação. O verbo se faz carne, a palavra se faz som. O poema andante de Arnaldo Antunes é um nômade arquetípico, que anula o tempo, a história, as fraturas entre o arcaico e o moderno, retirando a poesia sonora da periferia crítica projetando-a à eternidade de nossa evolução estética.

Bibliografia

- ANTUNES, Arnaldo. O Mar / Átomo Divisível. In: _____. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 18-19 e 24-25.
- ASSARÉ, Patativa do. *Cordel Patativa do Assaré*. São Paulo: Hedra, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- ONG, Walter. A Oralidade da Linguagem. In: _____. *Oralidade e Cultura*. Campinas: Papirus, 1998, p. 13-24.
- FERNANDES, Frederico. Poesia oral e estudos literários. In: _____. *A Voz em Performance*. Tese de Doutorado em Letras. UNESP: Assis, 2003, p. 19-72.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MENEZES, Philadelpho. *Poesia Concreta e Visual*. São Paulo: Ática, 1988.
- MENEZES, Philadelpho. *Poesia Sonora – poéticas experimentais da voz no século XX*. São Paulo: Educ, 1992.
- PANELAS, Oliveira de. *Cordel Oliveira de Panelas*. São Paulo: 2001.
- ZUMTHOR, Paul. O Espaço Oral. *A Letra e a Voz*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 35-116.