

EXPERIMENTAÇÕES VERBAIS E SOCIOPOÉTICAS EM “O TAL DO TAO”

Mirele Carolina Werneque Jacome¹

RESUMO: A poesia representa uma atividade de linguagem para a qual organizamos nossas ideias sobre diferentes aspectos da realidade. O desenvolvimento da linguagem engendra esse papel sociocultural, pois a poesia pode estar presente em diferentes situações do cotidiano. Do mesmo modo, é possível discutir identidades sociais no material poético, desnudando uma estética particularmente engajada às ações dos sujeitos. Por esse viés, este artigo se propõe a verificar na poesia sonora do poeta paulista Jader Scalzaretto o modo como a linguagem poética revela-se instrumento de uma crítica estético-cultural, capaz de problematizar discursos locais e universais.

PALAVRAS-CHAVE: música, performance, poéticas contemporâneas.

ABSTRACT: Poetry is a language activity for which we organize our ideas about different aspects of reality. The language's development makes this socio-cultural role, for poetry can be present in everyday situations. Similarly, it is possible to discuss social identities in the poetic material, revealing an aesthetic particular to the actions of individuals engaged. For this, this article aims to verify in the sound poetry, by the poet Jader Scalzaretto how poetic language reveals a critical instrument of aesthetic-cultural, able to discuss local and universal discourses.

KEY-WORDS: music, performance, contemporary poetry.

A palavra convencional como único veículo da comunicação, da expressão poética, não se aplica à poesia sonora. Esta poderia ser conceituada como arte experimental, cuja realização se dá através da *performance* da voz. Decorrem desse estado da poesia, qual seja o de uma realização acústica sem o precedente do léxico formal, as técnicas fonéticas de exploração da voz, seja como simples produto da criatividade do *performer*, seja como parte de arranjos fonéticos adaptados às tecnologias multimidiáticas. Desse modo, para a poesia sonora, o sentido da linguagem é múltiplo, pois emerge da respiração que precede à palavra dita, assim como se estende aos ecos da sua enunciação/realização.

¹ Professora do IFPR campus Palmas; e-mail: mirele-carolina@hotmail.com ; doutoranda em Letras pelo PPGLetras da Universidade Estadual de Londrina, Pr.; bolsista CAPES.

A exploração dos sentidos nas peculiaridades da poesia sonora é assunto complexo para Enzo Minarelli – estudioso do gênero e autor do *Manifesto da Polipoesia* (1987). Apesar de uma disparidade entre poesia sonora e contexto social, a arte que recusa o verbo tradicional também insiste no que Minarelli considera “estatuto da consciência como esquema criativo”², ou seja, a criação poético-sonora não é gratuita, desvinculada do fato social. Pelo contrário, a práxis do *performer* se inscreve justamente na percepção de que toda manifestação artística suscita uma reflexão acerca de determinado objeto. Eis a proposta deste artigo: examinar o poema sonoro “O tal do tao”, de Jader Scalzaretto, considerando os elementos estéticos e sócio-poéticos que o constituem. Começemos pelas vias sociais da poesia!

As fendas abertas nos muros que dividiam a arte poética e a vida social, e o cruzamento entre diferentes meios de expressão artística, podem ser elementos fundamentais da poesia sonora. Apenas diante de uma nova concepção de arte, compreendida como atividade social de linguagem, é possível engendrar um trabalho artístico portador de maiores correspondências entre arte e realidade. Um poema sem palavras, uma pintura sem tela, uma música sem sons, como observa Quaranta³, só é possível diante desse – nem tão recente, mas inovador – cenário da poesia, da práxis poética. Pensar, nesse sentido, numa expressão lírica que vise mais à complexidade de fatores ideológicos, do que à simples imanência ou causalidade, pode representar uma ferramenta, de certa forma, nociva à história da literatura, pois a própria história da lírica representa para a maioria dos estudiosos literários contemporâneos uma instituição de referências, tanto para aqueles que tentam comprovar, por meio de suas investigações, as rupturas entre tradição e modernidade, como para os que demonstram a recuperação de mitos e temas clássicos em toda produção considerada moderna.

A poesia apresenta, diante desse estado de coisas, diferentes faces que permitem aproximá-la de outras formas de arte, como é o caso da relação íntima que possui com a música. Daí a escolha por “O tal do tao”.

² MINARELLI, E. *A voz como instrumento de criação*.

³ QUARANTA, D. *Poema sonoro/música poética entre a música e a poesia sonora: uma arte de fronteira*. Acesso em 11/12/2010 – Disponível em http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/sonologia/sonolog_DQuaranta.pdf

Do ponto de vista etimológico, a poesia, expressão mais categórica do gênero ao qual pertence, foi parceira da *lira*, um instrumento musical que acompanhava as declamações de trovadores e menestrelis, também considerados poetas. Mas, com advento da imprensa, o triunfo da escrita promoveu um considerável valor ao poema, à modalidade impressa da poesia, instituindo, dessa forma, outras funções ao interlocutor, que passou a “ouvir” menos, e “ler” mais...

No Brasil, em meados do século XX, os estudos acerca do objeto literário vêm apresentando crescente interesse em restaurar as teses de que a poesia guarda parentesco com a música, sobretudo com a Música Popular Brasileira (MPB), portadora de uma estética particularmente semelhante à poesia, por considerar o conteúdo mais importante que a melodia, e por não se render ao mercado dos produtos *best-sellers*. Assim, poesia e música podem ser consideradas produtos de uma atividade de linguagem semelhante, marcadas pelo interesse em representar emoções e abstrair da realidade cenas públicas e particulares, operadas na síntese de uma palavra. Uma referência à alegoria!

Para Gardel⁴, poeta e compositor brasileiro, a poesia é um “verbo viajante”, pois é capaz de migrar pelos gêneros do discurso, e deitar pouso em diferentes gêneros literários. Mas a poesia é, também, uma das representações da palavra poética, arte que atravessa suportes e territórios, que configura uma linguagem específica, balizando os limites do apóetico e do ultrapóetico, alimentando e arrefecendo as alegorias de que faz uso, apresentando sintomas de uma atividade humana que mantém sua existência na palavra inventiva. Eis a interface com a canção, também sintetizada na palavra poética. Assim, ao concebermos a poesia e a música como atividades humanas, emergidas das necessidades do mesmo homem que ocupa diferentes funções no sistema de produção econômico, ressaltam-se as peculiaridades acerca do modo como o sujeito constrói os discursos da vida e os discursos da arte.

Em nosso cotidiano, o que se pode designar como fazer poético vai ao encontro da noção de atividade humana, cujas forças e/ou categorias

⁴ MPB: multicultural poética brasileira. In: BUENO, A. *Literatura e Sociedade: narrativa, poesia, cinema, teatro e canção popular*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

dependentes e determinantes correspondem aos fatores políticos, econômicos, morais, religiosos, artísticos, enfim. A arte, em primeira instância, transforma-se num produto das práticas sociais e adquire forças para exercer poder sobre o homem. Desse pensamento, emerge a ideia de que por meio da arte o sujeito humaniza-se e compreende melhor as ferramentas para as disputas sociais, sem fazer uso da barbárie. A esse propósito, pode gerar frutos de considerável valor para a arte a pergunta: qual a posição de um poeta face à realidade? Sem a pretensão de instituir objetivamente uma concepção de realidade, ou traçarmos ideias paralelas acerca da noção de realismo e não-realismo, nos valem dos tratados materialistas assinalados pela crítica homônima, para nos apropriarmos de um conceito mais ou menos consciente do termo. A poesia não é uma realidade de ordem inferior à economia, afirma Kosik (2002),

Ela é uma realidade humana, embora de gênero e de forma diversos, com tarefa e significado diferentes. A economia não gera a poesia, nem direta nem indiretamente, nem imediata nem mediadamente: é o homem que cria a economia e a poesia como produto da práxis humana. A filosofia materialista não pode basear a poesia sobre a economia, ou mascarar a economia – entendida como única realidade – sob aparências várias menos reais e quase imaginárias, como a política, a filosofia ou a arte; (KISIK, 2002, p. 121-2).

Tendo em vista que a filosofia materialista constitui, em linhas gerais, um conjunto de conhecimentos científicos pautados na experiência social e prática dos indivíduos, compreende-se que a poesia traduz-se pelas tarefas discursivas do homem, e possui função materialista no mundo social, da mesma forma que a economia representa o movimento social de produção e reprodução de bens de consumo. A síntese operada por Kisik revela, portanto, que a arte poética ocupa importante espaço na cultura e nas produções humanas, de modo que, sem arte e sem imaginação, os indivíduos engessam seus conceitos, embruteçam suas atitudes, desumanizam suas ações/reações. Sem poesia, o desenvolvimento do meio supra-orgânico, isto é, social, não faz senão colocar o homem em condições de existência particularmente complexas. Ginzburg e Umbach (2000) já observam, nessa perspectiva, a realidade que se constrói a partir do autoritarismo como um conjunto de práticas advindas de um determinado regime político, razão do controle da

sociedade por parte do Estado e, ainda, da manipulação das formas de interação e mobilização social. A poesia representa, nesse aspecto, uma forma de intervenção para a qual o homem empenha a palavra poética na compreensão das tensões sociais.

O desenvolvimento e disseminação da poesia deve se dar ao lado das ciências que alimentam o sistema, pois é através da apropriação de toda atividade de linguagem que os indivíduos sobrevivem socialmente. Para Leontiev (2004, p. 283), “os progressos realizados na produção de bens materiais são acompanhados pelo desenvolvimento da cultura dos homens; o seu conhecimento do mundo circundante deles mesmos enriquece-se e devolvem-se a ciência e a arte”. Portanto, o que se compreende como desigualdade, concentração e estratificação no âmbito da arte podem ser vistas como produtos contíguos em relação às formas de conduzir os processos econômicos de uma sociedade. O modo como a arte é muitas vezes concebida por grupos formadores da *intelligentsia* em determinados contextos, pode torná-la um bem de consumo dentro de um visado sistema, chamado “indústria cultural”⁵, diante do qual a arte sucumbe aos interesses mercadológicos. Diórgenes (1998) entende que signos da efemeridade e do fugaz promoveram na modernidade culturas alienantes a partir de falhas nos mecanismos de organização social. Esse estado de coisas abre precedente para os tipos comuns de violência social, como a concreta e a simbólica, através das quais se afirmam identidades do autoritarismo e da submissão.

A poesia sonora, na esteira das produções poéticas recentes, estabelece o vínculo entre atividade humana e tecnologia de comunicação. Desde as primeiras tentativas – bem executadas, vale mencionar, com o magnetofone, até os atuais programas de computador, o intuito dessa arte é problematizar a palavra e romper com os frágeis tecidos da tradição no campo da arte. Ao lado de polêmicas tentativas de conceituar uma nova estética, como o fizeram os Dadaístas e os artefatos da *Arte Pop*, a poesia sonora radicaliza na desestruturação dos códigos sonoros produzidos pela voz – instrumento de criação. Trata-se de uma arte que projeta um efeito estético

⁵ O conceito de “indústria cultural” é baseado no texto “A lógica cultural do capitalismo tardio”, de F. Jameson.

para causar estranhamento, para provocar, muitas vezes, a rejeição por parte de espectadores desavisados.

Mas a realização de uma poesia sonora não implica em arranjos obscuros, tampouco ininteligíveis. Apesar do estranhamento estético que pode causar, a poesia sonora guarda sinais da linguagem convencional e se vale também dos temas sócio-históricos para garantir um efeito de sentido. Para lembrar a proficiente síntese de Žižek (1999), a linguagem utilizada pelas artes fatalmente designará qualquer traço de uma realidade, seja ela objetiva ou subjetiva, seja por métodos centrípetos ou centrífugos. Mas essa linguagem só faz sentido no – e para o – leitor, pois há sempre uma distância entre o que a palavra significa, denotativamente, e o sentido que ela produz no universo literário. O exame, nesse sentido, da poesia sonora só atingirá sua completude na tarefa de somar forma e conteúdo, teoria e história, numa mesma perspectiva.

A ideia de transposição dos gêneros recai sobre a discussão aqui arrolada. Analisar os elementos poéticos de uma composição musical reafirma, em primeira instância, o estreitamento estético entre ambas as artes. Além disso, abre caminhos para o rompante da própria estrutura dos gêneros, que, do ponto de vista bakhtiniano, são relativamente estáveis, isto é, modificam-se de acordo com as necessidades de comunicação dos indivíduos. Eis o caso da poesia sonora: uma arte que problematiza a própria palavra, o léxico formal – onde antes se concentrava toda a mensagem poética. Nesse sentido, a poesia sonora é determinante suporte de modificação do gênero lírico, promovendo o desnudamento do seu hibridismo.

Em *A voz como instrumento de criação*, Enzo Minarelli rediscute os principais pontos do *Manifesto da Polipoesia* (1987), também de sua autoria, e ressalta a necessidade de se teorizar a *performance* da poesia sonora, até então pouco pesquisada. Sob a hipótese de que o *performer* da poesia sonora não teria consciência daquilo que estava praticando, Minarelli tece o seguinte comentário:

Ter consciência, em poesia sonora, significa ter a capacidade de projetar e organizar em volta da voz, em volta do núcleo da experimentação sonora, uma série de intervenções que

implicam outras mídias, sem por isso desbordar na *performance* da arte, no teatro experimental, na música concreta, ou cair na leitura de poesia (MINARELLI, s/d).

A *performance* do poeta, em poesia sonora, implicaria na total percepção do que sua voz, somada às ferramentas multimidiáticas, é capaz de produzir. A palavra, no domínio do poeta, torna-se “multipalavra”, adquire nova estrutura lexical, talvez em maior correspondência com sua realização fonética. E, por extensão, torna-se polissêmica.

No domínio da linguagem, o poeta Jader Scalzaretto surpreende com os estilhaços de palavras que compõem seus poemas. “O tal do tao” consiste num poema sonoro bastante próximo da estética musical, devido às palavras “cantadas”, aos recursos de prolongamento sonoro e ao ritmo entoado pela voz. Todavia, o poema faz parte de um projeto homônimo, realizado num segundo momento, que consiste em um poema sonoro-visual, disponível no site oficial de Scalzaretto⁶. Fiquemos, contudo, limitados à poesia sonora, publicada no CD *Canções de Marciso em seu vi o lago* (2009), e transcrita abaixo:

O tal do tao

Ser Tao tão TAO tão TAO
Um Tao tão abissal que então:

Se mau sal mal senão Hai Kai
Ou nau de verso ou vão vagar

Ser tão ser nejo ser sertanejo som
Ser TAO ser negro ver sem molejo vão....bommmm

Vazio num tal de amor, dor
Or some gift enchanté par Dieu ôô....

Ao perscrutarmos toda obra poético-sonora de Jader Scalzaretto, percebemos que o artista possui uma característica fundadora: a síntese e, ao mesmo tempo, o aprofundamento da linguagem. Trata-se de um conjunto de canções, poemas sonoros, poemas sonoro-visuais, enfim, que buscam, através do experimentalismo, representar um novo trabalho sobre a práxis poética. A

⁶ www.jaderscalzaretto.com endereço do poema sonoro-visual:
http://www.youtube.com/scalzaretto#p/f/11/Xk-Bm_Qxd0c

maneira como é estruturada a poesia de Scalzaretto representa, por assim dizer, um modo particular de traduzir as filosofias que permeiam a contemporaneidade brasileira.

Caso partíssemos do título da poesia sonora selecionada, isentos de qualquer explicação do autor, pensaríamos que se trata de um poema com referências ou simbologias orientais, vinculadas de alguma forma ao Taoísmo, religião cujo princípio fundamental é a doutrina do Tao. Não. Em entrevista informal sobre o “O tal do tao”, realizada via correio eletrônico, Scalzaretto faz a seguinte afirmação: *“De um modo geral me aprofundo mais nas linguagens do que nos outros aspectos que cada perspectiva de mundo aborda. Desse modo me sinto honesto representando o Tao que mora em mim e não o Tao genuíno, que para nomear e transformar me sentiria feliz se pudesse sê-lo como quem o fez. Como sou mais Samba do que yin e yang fico mais com a genuína mistura dessa linda terra brasilis”*. Assim, se há alguma relação da poesia de Scalzaretto com o Tao oriental, está guardada no fato de que o Tao é a representação da espontaneidade natural das coisas, como elas surgem involuntariamente no mundo. Portanto, o empréstimo da filosofia oriental limita-se a adaptá-la ao nosso cotidiano, a nossa realidade.

De início, “O tal do tao” parece propor uma escala de sons advinda de experimentações verbais e sócio-poéticas acerca do termo “sertão”. O substantivo “sertão” desmembra-se e passa a constituir-se de verbo, adjetivo e advérbio, da seguinte forma: “ser” “Tao” e “tão”. “Ser” – primeira sílaba de “sertão” – torna-se verbo, o que resvala na chamada *verbocriação*, recurso da poesia sonora que trabalha com a raiz da palavra, retirando desta o substrato para a verbalização. Nesse caso, o verbo “ser” torna-se sufixo de “sertão”, pois adquire autonomia de sentido; “Tao”, representaria dois processos distintos: poderia corresponder a uma experimentação fonética a partir da sílaba “tão”, destituída de acento gráfico, e representando foneticamente o substantivo “tal”. Mas, também, poderia simbolizar uma filosofia, isto é, assim como o Tao oriental, Scalzaretto acrescenta ao poema uma palavra, de sentido particularmente modificado, criado exclusivamente para o poema. Independentemente do processo, percebe-se que “Tao” corresponde à ideia de que o “sertão” é a representação genuína do brasileiro, e que traz em seu bojo

uma espécie de naturalidade, diferentemente do mundo construído nas grandes metrópoles – um mundo artificial. Por outro lado, a presença do termo “abissal” institui o predicativo ao universo do sertanejo: enorme, profundo, misterioso...

O conceito acerca de “sertanejo” é retomado nos versos quinto e sexto, que tratam da cor local, isto é, como são caracterizados os homens do sertão: “sertanejos negros e sem molejo”. Soma-se a essa idéia o fato de que os quatro versos aqui mencionados (1, 2, 5 e 6), terminam com sons nasalizados, marcando a musicalidade do poema através da assonância em torno das vogais fonéticas /ã/ e /õ/.

Fechando o poema, temos uma referência ao sentimento “amor” por meio da palavra “tal”, ou seja, “um tal de amor”, indicando algo indefinido, do mesmo modo que “um tal sertanejo”, implicaria na impessoalidade, isto é, não se trata especificamente de um só homem sertanejo, mas qualquer sujeito do sertão. Por outro lado, essa indefinição pode simbolizar o *desvalor* dos sentimentos do homem sertanejo, como se o amor de um sertanejo fosse algo “vão”, sentimento inútil, vazio.

A última manifestação do poema é marcada por uma mixagem de línguas, a que o *performer* introduz no verso de língua inglesa e francesa, tecendo a seguinte mensagem: “Or some gift enchanté par Dieu oô...”. Desse fato, abstrai-se a ideia de que a cultura brasileira também comporta outras culturas advindas de outras línguas. Longe de qualquer tradução convencional, o verso parece retratar de outra forma o sentimento anteriormente descrito. Quer dizer, a partícula que indica alternância de idéias, “or/ou”, liga os dois versos, unindo as informações acerca da palavra “amor”. Assim, o amor que causa “dor” é também uma manifestação divina, um presente “encantado por Deus”. Considerando a presença das religiosidades no universo sertanejo, a assertiva sobre o amor como sentimento divino recai também na polaridade dos sentimentos que permeiam o sertão, quais sejam, o amor e o ódio, a vida e a morte, a seca e a enchente, o local e o universal.

Acompanhada de ruídos produzidos por objetos e técnicas eletroacústicas, função desempenhada por Luciano Ladeira, “O tal do tao” é constituída de arranjos sonoros bruscos, de solavanco, que reproduzem

também a fala petrificada do sertanejo, tal como “O sertanejo falando”, de João Cabral de Melo Neto, e como as construções sintáticas do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

O modo inusitado que o poema de Scalzaretto busca representar o sentimento conciso do sertanejo se revela na presença da expressão “Hai Kai”, que não remete simplesmente ao gênero da poesia oriental, mas à forma com que a fala, a linguagem e, por que não, os versos do universo sertanejo são construídos. Não poderia apresentar outra estrutura fônica, senão a própria velocidade com que os versos são *performatizados* pelo poeta. A poesia, em “O tal do tao”, emerge do espetáculo da voz agitada, que desafia o sentido e a palavra convencional. Das experimentações silábicas, o poema aproveita os pedaços arbitrários da linguagem e institui o processo denominado *poesia experimental*.

Curiosamente, a expressão “nau de verso” suscita uma interpretação do fator alegórico que dela emerge. A construção das imagens nesse poema de Scalzaretto caminhava fragmentada até o quarto verso que, num movimento quase simbolista, engendra uma espécie de materialidade poética. Uma “nau de verso” parece instituir a metalinguagem nesse texto, o modo como ele se opera na página ou nos ouvidos dos interlocutores do *performer*: versos navegantes, instáveis, levados pelo movimento do mar-som. Fosse ficção, estaríamos caminhando pelo insólito. Contudo, a poesia incumbe-se, pela sua própria linguagem, de sustentar metáforas como essa.

Na poesia de Scalzaretto, arte e sociedade fundem-se em construções linguísticas que tentam demonstrar as vias atuais da comunicação. Deles, os artefatos da linguagem poética se valem hoje, e, sendo assim, a poesia sonora busca traduzir as novas experiências de linguagem operadas pela sociedade atual. Trata-se, nesse sentido, de um meio de disseminação dos processos de materialidade da linguagem, que rompem com a formalidade, com o léxico tradicional e propõe a experiência de criar novos sentidos a partir daqueles que já se cristalizaram em nossa língua. As experimentações verbais na poesia de Jader Scalzaretto suplantam a identidade da poesia do século XXI, qual seja a de uma arte ainda mais engajada com a realidade fonética, uma arte insubordinada ao olhar clássico, descomprometida com uma “verdade”, sem

deixar de lado o objeto estético. Secchin compreende que a poesia “representa a fulguração da desordem, o ‘mau caminho’ do bom senso, o sangramento inestancável do corpo da linguagem, não prometendo nada além de rituais para deus nenhum” (1996, p. 18), conceito pertinente ao *status* da poesia atual, da poesia sonora, da poesia de Scalzaretto. Em outras palavras, a atuação do poeta se define pela práxis poética, no sentido de contribuir para a noção de Literatura e resistência. Talvez por compartilhar o pensamento de Fábio Lucas (1994), sobre certo deslocamento para a insignificância no âmbito da cultura literária, sobretudo no pós-64, seja preciso disseminar a unidade da poesia nas diferentes situações comunicativas das quais participamos, tanto para transformar as práticas humanas, como para desconstruir a ideia de que a cultura e arte são subprodutos sociais.

Referências:

DIÓRGENES, Glória. As matrizes discursivas clássicas e tematizações sobre a violência. In: *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. SP: Editora Annablume, 1998.

GARDEL, A. MPB: multicultural poética brasileira. In: BUENO, A. *Literatura e Sociedade: narrativa, poesia, cinema, teatro e canção popular*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

GINZBURG, Jaime; UMBACH, Rosani Ketzer. Literatura e autoritarismo. In: COSSON, Rildo (Org.). *2000 palavras: as vozes das Letras*. Pelotas, RS: PPG-Letras, UFPel, 2000.

KOSIK, K. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LEONTIEV, A. *O desenvolvimento do psiquismo*. São Paulo: Centauro, 2004.

LUCAS, F. A crise da cultura literária no Brasil pós-64. In: SCHWARZ, J; SOSNOWSKI, S. (Orgs.) *Brasil: o Trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994.

MINARELLI, E. A voz como instrumento de criação. In: Vários. *Sibila*, s/d.

QUARANTA, D. Poema sonoro/música poética entre a música e a poesia sonora: uma arte de fronteira. Acesso em 11/12/2010 – Disponível em http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/sonologia/sonolog_DQuaranta.pdf

SCALZARETTO, J. O tal do tao. In: *Canções de Marciso em seu vi o lago* – CD. São Paulo, 2009.

SECCHIN, A. C. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

ZIZEK, S. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.