xv abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

A VOZ VEM DE VENTRO DA PESSOA – DAS GRAVAÇÕES DE VOZ REALIZADAS POR POETAS

Catarina Lins Antunes de Oliveira (PUC-Rio)
Paulo Henriques Britto (PUC-Rio)

RESUMO:

Este artigo é uma adaptação da comunicação oral apresentada no XV Encontro ABRALIC, na qual a autora apresentou duas gravações de voz realizadas por poetas contemporâneos: uma da portuguesa Matilde Campilho e outra do poeta vietnamita naturalizado estadunidense, Ocean Vuong. A partir da ideia da prática da gravação da voz como mais uma forma de escrita mais do que apenas um modo de arquivo ou registro, e atendo-se à importância do ritmo do poema como o principal conteúdo dessas gravações, a autora apresenta parte de sua pesquisa sobre o tema e compara as quebras de linha, os enjambements e as pausas das versões escritas com aqueles versos formados pela leitura realizadas pelos próprios autores nas gravações em questão, nos termos estabelecidos por Paul Fussel sobre o verso livre.

Palavras-chave:

"Gravação de voz". "Verso Livre Novo". "Poema gravado". "Ocean Vuong". "Matilde Campilho".

Em um dos primeiros registros da voz de um poeta, ouvimos Robert Browning declamar os primeiros versos de um poema seu. Esta gravação foi realizada em 1889 por um vendedor de cilindro fonográfico que havia levado a então nova invenção para um jantar e pedira que Browning recitasse algo. Embora relutante no início, ele acaba por aceitar. No meio da gravação, porém, ouvimos: "Eu sinto muito mas não consigo lembrar dos meus próprios versos! Mas uma coisa da qual eu vou lembrar para sempre é esse surpreendente momento ao lado dessa maravilhosa invenção". (BROWNING, 1889). E termina, assinando, quase como num grito de guerra, o seu próprio nome.

Esse episódio marcante é o ponto de partida para falar da introdução dessa "maravilhosa invenção" numa cultura que, até então, não tinha meios tão diretos de captura do real. A voz gravada, assim como a fotografia em seus primórdios, adquiria

contornos quase sobrenaturais. Como escreve José Miguel Wisnik, num artigo recentemente publicado na *Piauí*,

> Diferente dos textos e das fotografias, a voz vem de dentro da pessoa, secreta sinais físicos, não verbais, de uma aura, uma dicção, de uma classe social, de uma época, como se projetasse corpo e alma em holograma, direto do inconsciente pessoal e social. Por um instante, a voz revela mais do que uma obra completa. Ela deixa transparecer bruscamente certas verdades difusas, lamacentas, que estão estampadas e ao mesmo tempo ocultas nos textos. (WISNIK, 2015, p. 61)

Com o passar dos anos e a popularização de tecnologias de armazenamento e reprodução de áudio, a prática do registro da voz se desenvolveu até o ponto de termos, hoje, poetas como a portuguesa Matilde Campilho para quem a leitura gravada parece um ponto central de sua produção mais do que mero registro ou arquivo. No caso de Matilde, é especialmente surpreendente notar como tais leituras, e portanto a sua voz e o sotaque estrangeiro, tornaram-se populares na internet muito antes que um livro seu fosse publicado.

Recentemente, o poeta Chacal dizia achar curioso que eu me dedicasse a pesquisar uma prática com a qual eu parecia não me sentir muito à vontade. Acreditando se tratar de uma pesquisa sobre “leitura de poesia” (o que em parte é verdade) e tendo visto algumas dessas leituras em eventos como o CEP 20.000, ele tinha razão em dizer que eu não colocava muito do meu corpo nessas ocasiões e que, afinal, elas eram só isso mesmo – leituras. É claro que concordo, porque embora eu goste do som das palavras quando leio um poema, não gosto, necessariamente, de todo o resto que envolve estar em cima de um palco a ler poesia, e muito menos de ter de usar qualquer outra parte do corpo para fazer isso. Qualquer outra coisa além da voz e do silêncio, nesses casos, sempre me pareceu um recurso excessivo. Eu argumento, então, que a minha pesquisa é na realidade justamente sobre isso: sobre poetas que, não tendo essa disponibilidade performática, ao que parece, optariam por um outro modo de dar voz ao poema.

E se a diferença entre esses dois tipos de poeta se reflete na forma do poema ou então é o contrário, é o tipo de poema, o tipo do verso utilizado, por exemplo, que influenciaria a preferência por este ou aquele modo de leitura, isso pouco importa aqui. O fato é que o verso livre whitmaniano é perfeito para leituras públicas (ouçamos

Ginsberg, por exemplo), enquanto o poema que utiliza o verso livre cuja origem remonta à poesia de William Carlos Williams precisaria ser ouvido mais de uma vez, em um lugar de preferência silencioso, e talvez ainda acompanhado do seu equivalente impresso. Isso porque no verso livre whitmaniano, como se sabe, as linhas normalmente são maiores e com pausas no fim e normalmente equivalem a um sintagma inteiro terminado em pausa. Já no tipo de Williams, além de mais curtos, os versos não apresentam correspondência entre o plano gráfico e o sonoro e por isso demandam mais atenção às quebras de linha, aos enjambements, às pausas.

Ainda assim, é possível ver alguma semelhança entre estes poetas das leituras públicas, como Ginsberg, e estes das leituras gravadas de que falo hoje, uma vez que ambos os casos parecem trazer uma nova audiência para a poesia na medida em que mostram ou ensinam que é possível uma outra maneira de ler e *ouvir* o poema.

E o que estas gravações tornam extremamente aparente é precisamente o plano sonoro – o ritmo do poema. E elas existem das mais variadas formas e por diferentes razões.

Para seguir uma ordem, evoco primeiro aquelas que são como as de Browning, em que um poeta é convidado a ler e essa leitura é gravada, que é o tipo de gravação mais comum no início do uso das tecnologias de registro sonoro. Um segundo tipo, também popular, são as leituras de poesia realizadas em auditórios, leituras públicas que são gravadas. E finalmente um terceiro tipo, que é por onde começo minha pesquisa e sobre o qual vou falar hoje, que são as em que o próprio poeta se grava, em um ambiente normalmente silencioso (seu quarto ou escritório, imaginamos) e *não há nada além de uma voz que lê.*

Se me atenho a esta prática é porque a entendo como uma escritura ou talvez atualização do momento da escrita do poema, mais do que o registro de um momento, como poderiam parecer as outras modalidades de gravação em o que que vemos/ouvimos é claramente alguém lendo um trabalho pré-existente. Nos casos em que só temos a voz gravada não se sabe onde, nem quando, nem por quê ou por quem, o poema escrito parece existir, pelo menos enquanto dura a gravação, apenas como uma partitura de como o poeta quer que o poema *soe.*

Além disso, estas gravações parecem ainda só mais uma escolha possível dentre as diferentes formas como alguém pode escolher se aproximar de um poema, do mesmo modo como outros pesquisadores têm escolhido analisar suas versões escritas. Quando

um poeta se grava falando, o que ele está fazendo é registrar o poema em mais um meio além do papel. O que me parece, então, é que se trata de um mesmo gesto com dois desdobramentos. Como aponta a etimologia da palavra “gravar”, do grego *graphé* estes dois modos de apresentação do poema são, afinal, duas formas possíveis de escrita.

Mas o mais fascinante nessas gravações (sonora) é que elas parecem vir de um lugar muito mais íntimo do que um auditório, por exemplo, e também são recebidas e ouvidas normalmente em lugares muito mais íntimos do que auditórios. Em qualquer lugar com fones de ouvido, ou quando ouvida de um computador no silêncio de sua casa, é como se a voz que lê realmente estivesse dentro da sua cabeça, ou fosse sua, por alguns minutos uma vez que, aqui, não há nenhum indício de que ela pertença a outro corpo: vem de um lugar onde não há nada e é ouvida noutro lugar onde, de novo, por alguns minutos, nada existe.

No vídeo “Conversa de fim de tarde depois de três anos no exílio” (CAMPILHO, 2013) ouvimos a voz de Matilde Campilho por 2 minutos e 11 segundos. O que a autora diz é um poema de mesmo título que só seria publicado no dia seguinte, *Folha de São Paulo,* neste formato:

> Os garçons empilhando as cadeiras
>
> você me olhando e me pedindo que
>
> fale Por Favor Fale Mas Não Escreva
>
> eu evitando o toque ruim dos ponteiros
>
> do relógio que anuncia a já famosa fuga
>
> de nossos corpos cada um para sua
>
> ponta da cidade —se nosso amor fosse
>
> revólver eu seria o cabo e você a mira
>
> tal como dizia a professora Sofia Jones
>
> é terrível a existência de duas retas
>
> paralelas porque elas nunca se cruzam

e elas apenas se encontram no infinito

a verdade é que nunca nos interessou

a questão do infinito mas o resto

das ideias matemáticas claro que sim

eu na verdade prefiro mais de mil vezes

sua chávena de chá ficando fria sobre a mesa

enquanto você fala sobre raízes quadradas

enquanto você fala sobre ladrões de figos

enquanto você fala sobre o tropeço da baleia

subitamente eu já nem sei sobre o que você fala

[...]

O vídeo, disponibilizado pela própria autora em seu canal do YouTube um dia antes que o poema fosse publicado em seu formato escrito, de certa maneira inverte a ordem comum que tende a colocar a versão escrita como anterior ou superior a sua leitura. Na leitura gravada, a autora faz pausas que delimitam outros versos que não são necessariamente equivalentes àqueles que leríamos no poema. Abaixo, transcrevo os versos que se formam pelas pausas e enjambements:

Os garçons empilhando as cadeiras

Você me olhando e me pedindo que fale

Por Favor Fale

Mas Não Escreva

Eu evitando o toque ruim dos ponteiros do relógio

Que anuncia a já famosa fuga de nossos corpos cada um para sua ponta da cidade

Se nosso amor fosse revólver

Eu seria o cabo e você a mira

Tal como dizia a professora Sofia Jones

É terrível a existência de duas retas paralelas

Porque elas nunca se cruzam

E elas apenas se encontram no infinito

A verdade é que nunca nos interessou a questão do infinito

Mas o resto das ideias matemáticas

Claro que sim

Eu na verdade

Prefiro mais de mil vezes sua chávena de chá ficando fria sobre a mesa

Enquanto você fala sobre raízes quadradas

Enquanto você fala sobre ladrões de figos

Enquanto você fala sobre o tropeço da baleia

Subitamente eu já nem sei sobre o que você fala [...]

O que se nota é que em alguns momentos, como nos versos “enquanto você fala sobre raízes quadradas / enquanto você fala sobre ladrões de figos / enquanto você fala sobre o tropeço da baleia” os versos formados pela pausa na leitura são equivalentes aos versos grafados, mas na maioria das vezes há uma forte, mesmo que flutuante, presença de enjambements.

Uma outra gravação que considero emblemática é esta realizada por Ocean Vuong, disponibilizada pela *New Yorker* na mesma página em que o poema foi publicado na versão online da revista. Não é um poema muito maior que o da Matilde, mas ele demora 1 minuto e 10 segundos a mais do que ela pra ler mais ou menos a mesma quantidade de versos. Com uma voz extremamente pausada e estranhamente delicada, Vuong lê muito pausadamente, colocando pausas que parecem dividir os versos em dois.

Ocean Vuong, que nasceu em 1988 no Vietnã e emigrou com a família para os Estados Unidos aos dois anos de idade, só aprendeu a escrever, em inglês, aos 11.

Em uma crônica publicada na New Yorker ele conta que, quando criança, se refugiava na biblioteca da escola porque as outras crianças zombavam de sua voz fina. Num desses dias na biblioteca, tendo a sua frente um tocador de fita e uma caixa de cassetes, escolheu para escutar uma fita chamada “Great American Speeches”.

Traduzo aqui um trecho em que Vuong reconta essa experiência:

> Uma voz robusta de homem aparece, esvaziando-se no meu corpo. A inflexão do homem me fazia pensar nas ondas do mar. Entre suas frases, uma multidão gritava e aplaudia. Eu imaginava as cabeças de milhares de pessoas balançando em fluxo infinito. A sua voz devia ter o poder de uma lua, eu pensava, algo maior que a minha própria compreensão e que a minha existência. Então um locutor identificou esse homem como Dr. Martin Luther King Jr. Eu assenti, sem entender, no entanto, porque um médico falava assim. Mas talvez essas pessoas estivessem doentes, eu pensava, e talvez ele as estivesse tentado curar. Deve ter remédio[1] em suas palavras, eu pensei – pode

[1] Vuong usa a palavra “medicine”, que também poderia significar feitiço, bruxaria, droga.

> haver remédio em palavras? “I have a Dream”, eu recitava[2], movendo os lábios em silêncio enquanto o “doutor” falava. Ocorreu-me que eu também “recitava” as histórias da minha avó, histórias que ela tinha me contado desde que nasci. É claro: **não ser capaz de ler não significa ser vazio de histórias.** (VUONG, 2016)

No poema de Matilde ouvimos o pedido: “fale, por favor fale, mas não escreva”. No de Vuong, ao contrário, ele pergunta “are you listening?”:

SOMEDAY I’LL LOVE YOU OCEAN VUONG (3min27s)

Ocean, || don’t be afraid. ||

The end of the road || is so far ahead ||

it is already behind us.

Don’t worry. || Your father is only your father

until one of you forgets. || Like how the spine

won’t remember its wings

no matter how many times our knees

kiss the pavement. || Ocean,

are you listening?

[...]

Ocean. Ocean, get up. The most beautiful part of your body

is where it’s headed. & remember,

loneliness is still time spent

with the world.

[2] A palavra “mouthed”, utilizada nesse contexto, parece ter o sentido de “formar as palavras com a boca em silêncio”.

Em ambos os casos as gravações parecem um tipo de cartão postal sonoro, com um endereçamento à alguém (mesmo que no caso de Vuong seja a ele mesmo). Não posso deixar de lembrar de Frank O'Hara e o seu manifesto *Personism*, de 1959, em que ele diz que poderia simplesmente telefonar e dizer alguma coisa a alguém, mas no entanto prefere escrever um poema. O poema está entre duas pessoas, ele diz, não entre duas páginas. (O'HARA, 1995, p. 498)

No final do poema de Ocean Vuong há um verso que diz: "Lembra que a solidão ainda é tempo passado com o Mundo" (VUONG, 2015). A gravação, este modo de escrita, é um momento de extrema solidão em que se é obrigado a ouvir a ausência. Não à toa, o título do poema de Vuong vem de um verso de "Katy", poema de Frank O'Hara, com o qual eu termino essa comunicação:

They say I mope too much

but really I'm loudly dancing.

I eat paper. It's good for my bones.

I play the piano pedal. I dance,

I am never quiet, I mean silent.

Some day I'll love Frank O'Hara.

I think I'll be alone for a little while

--

"Dizem que me lamento muito

mas na verdade eu tô dançando.

Eu como papel. É bom pros meus ossos.

Eu toco o pedal do piano, eu danço

Eu nunca fico quieto, quero dizer, calado

Algum dia eu vou amar o Frank O'Hara.

Acho que quero dar um tempo sozinho.”

Referências:

BROWNING, Robert. “Robert Browning Recites His Poem (1889 Edison Cylinder)”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OYot5-WuAjE&index=1&list=PLNAiMjQlPEpCv_QWItWSTHlIrI-3Zvv64 Acesso em: setembro de 2016.

CAMPILHO, Matilde. “Conversa de fim de tarde depois de três anos no exílio”, 2013. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=pQqBRZezPJk acesso em setembro de 2016

FUSSELL, Paul. *Poetic meter and poetic form*. Nova York: McGraw-Hill, 1979.

KITTLER, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

O’HARA, Frank. *The Collected Poems of Frank O’Hara*. Berkeley: University of California Press, 1995.

VUONG. Ocean. “Someday I’ll Love You Ocean Vuong”, *New Yorker*, maio de 2015. Disponível em: http://www.newyorker.com/magazine/2015/05/04/someday-ill-love-ocean-vuong Acesso em setembro de 2016.

VUONG, Ocean. “Surrendering”. *New Yorker*, junho de 2016. Disponível em http://www.newyorker.com/magazine/2016/06/06/ocean-vuong-immigrating-into-english acesso em setembro de 2016.

WISNIK, José Miguel. “O que se pode saber de um homem?” *Revista Piauí* nº 109, outubro de 2015.