

LOOP

Marcello Sahea

1. A poesia não pode ignorar o loop: o descendente das rimas — que eram o melhor recurso disponível para a memorização dos poemas a serem entoados pelos poetas antigos — e filho da fita magnética, (nascida em 1928), que hoje ocupa um espaço considerável nas performances de poesia. Assim como não se pode ignorar a relevância histórica do advento da gravação, que obrigou e obriga, ainda hoje, ao desembaçamento de muita lente crítica, quando se trata de pensar a própria poesia e suas derivações sonoras.

2. O loop não pôde ignorar a poesia? A indústria de instrumentos eletrônicos deve muito aos novos poetas, que com a constante renovação do hip-hop, e de linguagens como o beatbox, suscitaram uma demanda pela sofisticação dos pedais e estações de loop (loopers de mesa), ou será que foi o contrário? O (de)compositor Livio Tragtenberg, em seu ensaio "O papo-furado da tecnologia" (2009), argumenta:

"Cada vez mais as ferramentas são criadas com usos e aplicações embutidas. Esses usos buscam ampliar a capacidade de mercado de consumo dessas ferramentas e tecnologias. Assim como a escala temperada de frequências propiciou a fabricação em série de instrumentos musicais como o piano, acordeon, órgão, etc; o protocolo universal de linguagem de construção, formatação e processamento dos equipamentos eletrônicos propicia que cada vez eles 1 possam 'conversar' entre si, ampliando e estimulando o seu consumo. Pragmatismo protestante." (...) "a cada nova ferramenta que se adiciona ao arsenal existente, estamos criando extensões, mais que rupturas. Esse é o movimento essencial da tradição. Ela não existe sem essa dinâmica, se constitui *a partir dela*".

3. Quando iniciei minhas pesquisas, em meados de 2006, não era exatamente uma tarefa simples adquirir tais pedais sem ter que importá-los e poucos artistas faziam uso destes dispositivos. Era possível contar nos dedos de uma

das mãos os aparelhos que possibilitavam mais que uns poucos segundos de gravação, saída de áudio em estéreo ou recursos adicionais. O pouco que havia, ainda era precário. Más ferramentas requerem maior destreza (M. Duchamp). Hoje, o panorama é bem diferente. Os aparelhos estão cada vez mais sofisticados, e são venerados por grande parte de músicos e jovens poetas pelo mundo. Vemos então o acesso à tecnologia contribuindo para o prosseguimento da atividade, democratizando uma prática de performance de poesia que passou a ganhar novos adeptos, como aqueles que, por exemplo, não tenham sido agraciados com uma bela voz, não tenham aptidão para tocar um instrumento, ou que não se façam acompanhar de músicos no palco. Difícil não lembrar aqui de Jacques Rancière que, em entrevista para a revista "ensaia" (2015), sumariza aos não familiarizados com o conceito de *partilha do sensível*: "a disciplinaridade significa a exclusão daqueles que não têm competências específicas para explorar um território."

4. O fato é que neste cenário — que se repete sempre, historicamente como em um loop, a cada avanço tecnológico específico produzido pelo que se convencionou chamar de humanidade —, o encanto com a novidade não produz, necessariamente, uma pletora de poetas em árdua busca de singularidade, mas um sem-número de ávidos performadores em uníssona redundância, cuja grande perícia técnica não representa necessariamente apuro formal ou força criativa.

5. Para a poeta Ana Hatherly, a singularidade individual da voz é aquilo que distingue um indivíduo até no plano do sagrado — que é a dimensão autêntica da palavra. Portanto, uma substancial contribuição do loop na poesia reside em explicitar, ressaltar, reforçar a mensagem que atravessa o corpo: esse território onde a estabilidade precede a força — não há força sem estabilidade. E é esse o loop que me interessa. Na performance de poesia, o loop fala, mas quem diz é o/a poeta. Ele/a é o sistema nervoso. A tecnologia (ainda) não pode fazê-lo por nós.

6. Penso na complexidade da pesquisa que empreendi para o desenvolvimento da performance de poesia sonora "Cavalo Do Verbo", (2011/CCSP - Centro Cultural São Paulo), onde fiz uso do loop com o auxílio de um pedal, construindo um ambiente sonoro constante de 30 minutos — um drone — que serviu de fio condutor para a vocalização da narrativa de inspirações zaúm (língua transmental) e 3 dadaísta (alogia), tecida a partir da partitura preparada com diálogos glossolálicos e textos superpostos aleatoriamente, gerando uma espécie de moiré sonoro. Para a obtenção do resultado, adotei um método que consistiu no aperfeiçoamento prévio de algumas habilidades como a respiração, interpretação, postura em cena e exercícios de estímulo sensorial dos pés, que, descalços, não só desempenharam uma função análoga às sensações auditivas — absorvendo a vibração dos pulsos gerados pelo loop — como serviram de apoio ao meu Gesto de canalização com o sagrado, que encerra células ritualísticas típicas da esfera anímica.
7. Não é nada incomum encontrar performances, leituras e interpretações soníferas, enfadonhas, destemperadas ou desinteressantes em festivais, podcasts, programas de rádio, tv e saraus. Muitos poetas e escritores ignoram a importância do preparo para a "leitura". Medo do popular, preconceito, preguiça, ignorância, ausência de consciência corporal, reflexo da herança colonial? "Homens brancos com cabeças, pescoços, ombros, sem corpo, sem gênero, sem coração, sem mãos, sem genitais, a idéia do conhecimento é despida do corpo, é desincorporada. É uma coisa cognitiva que fica na cabeça, que não se mostra, que não se posiciona na sua história e na sua biografia." Grada Kilomba Assim como na medicina ocidental, que instituiu a prática de condicionar o entendimento e abordagem do corpo humano pela via limitada e limitante da anatomia — reduzindo um sistema orgânico integrado a pedaços, para via4 bilizar e facilitar o seu controle —, a "contribuição" da lógica colonialista aqui, foi no sentido de segmentar, generalizar (e diluir) a poesia: poetas escrevem. Interpretar é tarefa de atores. Entoar, tarefa de cantores.

Compor, de músicos, etc. Hoje, vejo esse paradigma mudando aos poucos no Brasil, mas de forma ainda tímida e aderida entre os poetas

8. Para começo de conversa, há vários nomes que os poetas performadores (e não só os performadores) de hoje não podem ou não deveriam ignorar — e que são incontornáveis —, como Hugo Ball, Antonin Artaud, Kurt Schwitters, Henri Chopin, Ernst Jandl, Meredith Monk, Joan La Barbara, Tanya Tagaq, Jaap Blonk, Phil Minton, Caroline Bergvall, Kusum Normoyle, Blixa Bargeld, para citar apenas alguns, sem esquecer, claro, de posturas coletivas radicais (raiz, cerne) — para evitar a desagradável e cara terminologia militarista "movimentos de vanguarda" —, como o Fluxus (1961), a Internacional Situacionista (1957), o Concretismo (1952), e o Dadaísmo (1916 - onde o conceito anárquico de liberdade me parece, por afinidade e ideologia, melhor assentado que aquele expresso no protofascista Manifesto do Futurismo Italiano, de 1909).

9. E por falar em política, o loop é um recurso extremamente eficaz para se acentuar discursos pressurosos, engajados e manifestos. Nesse contexto, seu padrão rítmico e propriedades repetitivas repelem propensões de monotonia e redundância, causando desconforto e aguçando a reflexão, à guisa dos gritos e palavras de ordem nas greves e protestos políticos.

10. Citarei três exemplos: tinha pouco mais de 10 anos de idade quando escutei pela primeira vez, no rádio, o poema premonitório "O Superman", de Laurie Anderson (1981). Inspirado na ópera "Le Cid", de Massenet, é inteiramente construído sobre um pulsante loop ("ha, ha, ha, ha...") encantatório, e sobrevoa os ecos da barbárie instaurada pelo poderio militar norte-americano. O aspecto profético da peça se fez 20 anos depois, por ocasião do atentado de 11/09/2001, em Nova York, cujas características ilustraram o poema com detalhes de mórbida precisão. Em "Come Out" (1966), Steve Reich trabalha o loop em uma potente obra de denúncia contra os ostensivos e famosos atos de

violência racial praticados pela polícia norte-americana. O poeta francês Anne-James Chaton, nos instigantes álbum e performance "Événements 09" (2011) se vale do loop (matéria-prima de seu trabalho vocal) em peças de extrema singularidade, que tratam de temas como a Primavera de Teerã, os encontros de cúpula do G20, Barack Obama, entre outros.

11. Ainda sobre política: tenho visto e escutado de um ou outro poeta da atualidade que estes sentem dificuldade em abraçar o loop como um mecanismo de composição ou enxergar os instrumentos que produzem tais efeitos como ferramenta de importância conceitual, a produzir o fenômeno da repetição. Creio que tal fato se deva a uma certa insipiência técnico-formal por parte de uns, e a uma resistência de cunho geracional, por parte de outros. Há, também, aqui no Brasil, quem veja nesses dispositivos um entrave ao trânsito livre [e necessário] do pensamento que resgata ou instaura a noção da potência vivificadora da voz humana.

12. Não é exatamente assim que a questão se me apresenta. Mesmo comungando com a premissa, defendo que é preciso cuidar para que o discurso crítico não seja afetado pelo preconceito ou por dogmas puristas, que enquanto apontam para a ausência de familiaridade com tais inovações, acabam contribuindo para inviabilizar a elaboração de situações que propiciem a prática arguta de performance de poesia e suas derivações, em um país onde se desaprende sistematicamente a pensar, agir e, sobretudo, dialogar. É uma questão de sintonia fina. Um/a poeta que tem algo a dizer e o faz pela performance de poesia, pela poesia sonora ou pela poesia vocal, tem hoje (para o bem ou para o mal) no aparato tecnológico digital e eletrônico um aliado a mais na formulação teórica e prática de sua atividade, que além de ser naturalmente solitária, se vê, em termos mercadológicos, à margem da margem: se já é uma luta conquistar um espaço digno para a poesia no Brasil, mais penoso é estabelecer um lugar para a performance de poesia.

13. E por falar em lugar, algo bom em relação à prática da performance é a segurança em cena. Não no aspecto insular ou preservativo; mas no entendimento de que você está livre para ser. E sendo, você se delata e se determina, com toda a complexidade e vulnerabilidade. Você se amplifica e se desloca de uma superfície firmada em regras, artifícios, armadilhas, acomodamento (o "ambiente social"), e adentra o terreno da inconstância, da indeterminação e da autodescoberta. Esse lugar é seu. Ninguém entra ali. Você está nu, exangue, só, livre de qualquer acepção. E essa é a dimensão da confluência e da alteridade, por ser justamente onde somos todos, sem exceção, uma coisa só. É a sala-de-estar do ser. Não há cisões. E a poesia também tem este sagrado caráter encíclico, de promover o incessante retorno ao nosso ponto de partida. É a meu ver um caráter implícito no fenômeno da repetição, que máquinas de loop simulam e evidenciam. O loop pode ilustrar, para quem sabe como e quando usar, o contexto de um devir perpétuo em células desordenadas no espaçotempo da performance, díspar em relação ao continuum do nosso cotidiano.
14. Enquanto os .gifs (Graphics Interchange Format) animados estavam no seu auge em termos de popularidade, eu introduzia no contexto da performance poética "Pletórax" a projeção em vídeo dos PoeGifs. O projeto PoeGifs foi criado a princípio com o propósito de partilhar, via emails de alguns poucos amigos, as várias animações que produzi a partir dos meus poemas visuais. A recepção superou minhas expectativas — as mínimas que haviam — e em muito pouco tempo, leitores, poetas, escritores e artistas de outras áreas de atuação passaram a divulgar o material que recebiam em blogs e revistas, despertando assim o interesse de outras personalidades, que me procuravam solicitando a inclusão de seus nomes na lista de envio. O que começou com meia dúzia de mensagens passou a contar, em questão de duas ou três semanas, com 150 personalidades recebendo e trocando animações. O projeto durou 8 meses e foi uma ferramenta a mais no meu processo investigativo de então. Fiz uso do loop como elemento de associação às práticas de indução ao transe — os 3 estágios da repetição — contextualizadas na minha

performance. Em 2008, parte do projeto integrou a Mostra SESC de Artes, em São Paulo e em 2013 expus, na galeria Maddox Arts, em Londres – sob a curadoria de Gabriela Salgado –, um vídeo-painel com uma seleção destes .gifs, dentro da mostra Visual Poetry: The experimental path of Intermedia Traditions in Latin America, ao lado de Augusto de Campos, Clemente Padin, Glenda León, Iván Capote, Julio Plaza, Lenora de Barros, León Ferrari e Wladimir DiasPino.

15. Na obra "Signos em Rotação", Octavio Paz nos lembra que o poema apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autosuficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E esta constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e que vem, que cai e se levanta.

16. Atuar com poesia oral e loop me fez compreender que não há novidade fora da repetição, que a tradição é uma recusa e neste universo sistema algum perdura incólume. A prática poética denota isso com uma potência transformadora. É a poiesis (ποίησις): o fazer poético, impondo-nos a liberdade de forma violenta, na medida que revoga as bases instituídas e arranca, repetidamente, o chão de sob nossos pés.

Três leituras sobre poemas caligráficos

1. A caligrafia como aprendizado

[sobre os poemas caligráficos podais_2020]

o pé pensa melhor que a mão. quando a cabeça começa rente ao chão, perto da queda, longe da razão. novo ângulo para a escrita. nova direção. nova caligrafia. calligrafeet. fiat hálux. quando cada passo é escritura. o que sobra quando se retira a intenção da caligrafia, como se retirasse um sapato justo? para onde vão os traços sem o embaraço do estilo? escrever com o pé como exercício de escrita isenta. sem

aval. sem predileções. sem peso. dar ao pé o que normalmente não lhe compete: liberdade. para ir. meu avô árabe, pai da minha mãe, não escrevia, desenhava. era assim que a criança em mim via a escrita que vinha da síria: arabescos. vem dele o gosto por caligrafia. escrever como os fenícios: para a esquerda. na direção da origem. do pulso. da respiração. dar ao corpo outras mãos. a escrita pregressa, sem pressa, sem o fardo do belo. estar mais perto do que pode o corpo. porque meus pés já podem escutar desde que entrei descalço em cena. aprender com quem me firma e assinar de forma nova. algo de circular. da palma ao palmilhar: pé aprender a escrever: mão aprender a caminhar.

2. A caligrafia como ato performático

Motivações há várias, mas só há uma justificativa para que eu venha realizando caligrafias desde que comecei a fazer poesia a sério, há 35 anos: por ser ato performático — por associação, não por definição —, enquanto experiência ritual privativa e campo específico de reflexão. Não de expurgos. É uma curva ascendente. É uma técnica ascética — como quer Foucault —, um exercício, uma prática que reforça a vitória do corpo geográfico sobre o corpo histórico, mas sem a grega paridade com o atlético. Algo de não-especialização. Como a onda que lambe a praia e retorna, antes de tornar a lamber. Já são, no meu rol de produção, impressões das digitais dos pés e das mãos, vários poemas escritos à mão e outros vários com os pés, alguns com a boca, e um com pelos pubianos e pestanas. Algo de corpografia. Penso nos poetas Edgard Braga e Ana Hatherly. Há quem escreva como um exercício de extrema disciplina, como no Shodō (書道), a arte japonesa da caligrafia. Aqui, o objetivo é a perfeição dos traçados, sem perder a semântica de vista, embora haja quem pratique a arte sem o conhecimento do idioma. Não busco perfeição, nem a completa ilegibilidade. Enquanto perscrutam gestos anárquicos e rebeldes, roendo estruturas de adequação e padrões estéticos — portanto sem abandoná-las completamente —, os poemas caligráficos nascem na imbricação de um gesto de borrar fronteiras entre forma e sentido. Algo entre querer ser e não conseguir. Entre querer dizer e não tentar. Quem já granjeou a beleza plástica do sistema de signos que compõe o alfabeto ocidental? Quem já se apercebeu do sequestro de sua

integridade perpetrado pelo uso maquinal e sistemático, reduzindo o que é próprio do singular a uma subserviência apática e melancólica? Para que serve, afinal, o olhar? Para servir? A quê? A quem? Loas aos asiáticos. Loas a Lino, irmão de Orfeu. Loas à escrita falante e desregrada de Artaud (Antonin), desenhando pelas margens das páginas de seu caderno. Loas à costurescrita de Arthur (Bispo do Rosário) e à performance caligráficabeça "Zen for Head" (1962), de Nam June Paik, que grifagrita com base na estética manuscrita. O meu interesse é pelo gesto performático que emerge a partir da palavra e da consciência desta. Em analogia à pintura, é menos gestualista (evoé Jackson Pollock & Caroline Denervaud!) e mais letrista. Há quem escreva em busca de territórios menos coercivos de linguagem, longe das sintaxes e, às vezes, próximos das catarses, como no caso da Escrita Assêmica (aquela que Octavio Paz chamou de "nostalgia de significação"). O pintor Cy Twombly e os artistas visuais León Ferrari, Mirtha Dermisache e Mira Schendel sabiam disso à sua maneira. Ora, o corpo, que quase sempre não consegue se fazer entender, busca a alternativa de incorporar no gestual, algo de alfabeto. É o que ocorre, por exemplo, com o fenômeno da dor — o grito de socorro do corpo —, reduzida quase sempre a uma força inimiga exterior a nós, que nos frustra e nos cala. A irregularidade dos traços, a imperfeição, a organicidade e a inadequação a parâmetros normativos e hierárquicos, imprimem na concretude do poema a carga emocional que a inépcia crítica julga inexistir e, em certos casos, reafirma a potência sígnica pela via contrária à esperada.

3. A caligrafia como urgência

Penso agora na impotência dos modernos (e nostálgicos) tipos digitais que emulam tais características e se evidencia na necessidade da reprodução comercial ou robótica imposta pela realidade mercadológica, em que função (comunicação) deve acompanhar a forma. Temos então a repetição fora do gesto, longe do corpo, autômata, endossando o primado original de um potencial orgânico sobre a pretensa mimese high-tech. Sob um olhar mais detido, é fácil constatar a razão pela qual os designers gráficos evitam determinadas fontes, como a infame Comic Sans, e ainda hoje perseguem alternativas mais humanizadas e carregadas de "personalidade". Quanto mais física e imperfeita, quanto mais distante da máquina, mais "viva", melhor.



[artigos](#) | [articles](#) | [articulos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

Hoje, basta um passeio pelas redes sociais para se constatar a crescente popularidade da caligrafia como prática artística entre os mais jovens no Brasil. Como não associar tal fato à premência de reconhecimento somático e autenticação dos atributos inerentes à individualidade, em uma sociedade cada vez mais digitalizada e amorfa, frente à realidade imposta pela recidiva do fascismo, que canibaliza identidades e reduz essa mesma sociedade, via poder — contrário e masculino de potência —, à mera abstração numérica? Em 2019 realizei a performance em vídeo "Apagar pra ver", onde escrevo com tinta preta a frase-título sobre o mapa do Brasil, até riscá-lo por completo. Surtida pelo colapso dos valores éticos, políticos e morais que o país sofre atualmente e a partir da popular expressão "pagar pra ver", esta performance de quase 3 minutos faz do trânsito entre os significados uma crítica da sociedade atual, seus feitos e efeitos, epitomados como subscrição. Aqui, a caligrafia é gesto que risca do mapa um rascunho de nação (cartografia violenta) e aponta para a grande questão que permeia a conscientização de nossas maiores mazelas: responsabilidade.