

# Sampleamento babélico em **Catatau**: do som ao sentido



Dalva de Souza Lobo



## RESUMO

O presente trabalho propõe-se a refletir sobre o construto signico da narrativa de *Catatau*, do poeta Paulo Leminski fazendo interface com o mito de Babel, no que concerne à dispersão da linguagem que, na narrativa de *Catatau*, segue em direção ao sampleamento da voz. Com base no conceito de voz do poeta e medievalista Paul Zumthor, o presente estudo busca verificar a geração de novos signos que engendram a prática discursiva de *Catatau*.



## ABSTRACT

This work intends to reflect on the signal construct of the narrative in *Catatau* of the poet Paulo Leminski, by interfacing with the myth of Babel regarding the dispersal of the language which follows toward the sampling of the voice in the *Catatau* narrative. Based on the concept of the poet and medievalist Paul Zumthor's voice, this work seeks to examine the generation of new signs that engender the discursive practice of *Catatau*.



## PALAVRAS-CHAVE

Babel – voz – som - sampleamento



## KEYWORDS

voice – sampling – memory - Babel.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Entre a voz e a palavra mil camadas se erigem revelando o inacabamento do homem, por isso, pensar a voz humana como signo de credibilidade é atravessar as tensões da própria linguagem ultrapassando a dicotomia entre sujeito e objeto que ainda fundamentam algumas formas de aquisição de conhecimento que tomam como base a taxionomia linguística.

É bem verdade que a tecnologia da escrita permitiu, por meio dos documentos historiográficos e arqueológicos, conhecermos os expedientes utilizados pelos povos antigos para registrar sua história, no entanto, os mesmos documentos revelaram a importância da tradição oral, que anterior à hegemonia da escrita, assegurou durante séculos a coesão social através dos rituais e das narrativas.

A práxis humana evoluiu o suficiente para desenvolver novas

formas de registro, haja vista o suporte tecnológico que aboliu a presença corporal, no entanto, ao fazê-lo mais do que nunca confirmou a autonomia da voz em dizer-se plenamente e, nesse sentido, redimensionou a linguagem em função das inúmeras mutações e adaptações decorrentes dos processos históricos, sociais e culturais.

Em se tratando da literatura, sobretudo em poética, o que presenciemos é o quanto a expansão signica evidencia as condições de produção de sentidos e, particularmente, o quanto o dado de oralidade aponta para o sampleamento de vozes para além das figuras de linguagem, muitas vezes exíguas para abarcar a possibilidade de signos que transitam entre a voz e a palavra, podendo, inclusive, levar a um esvaziamento poético.

Partindo, então, do pressuposto de que a voz enquanto signo que engendra memória, som e sentido, a proposta deste exercício de pesquisa é refletir sobre o construto sígnico na obra *Catatau*, do poeta Paulo Leminski tendo em vista a sonoridade que constitui o sampleamento da voz da narrativa à luz do mito de Babel, objetivando as diferentes perspectivas sobre a dispersão da linguagem.

A aproximação do tema com o mito de Babel justifica-se pela não linearidade textual à qual se sobrepõe a *voz-som*, termo que aqui designa a produção da voz para além da sintaxe linear da escritura fixa.

No mito de Babel, a dispersão da linguagem configurou-se como castigo de Deus contra a soberba dos descendentes de Noé, que tentaram construir uma torre ao alcance do céu e, portanto, de Deus.

Se em Babel o privilégio da homogeneidade da língua é rompido pelo castigo do qual resulta na dispersão, em *Catatau*, a mesma dispersão pode representar o enriquecimento da linguagem, considerando o sampleamento das vozes.

Nessa perspectiva, o conceito de voz será discutido à luz do poeta e medievalista Paul Zumthor (1915-1995) para quem a voz ultrapassa a língua ao dizer-se enquanto presença.

Segundo o poeta, a voz implica, também, o dado memorial na

medida em que, para dizer-se, o atualiza como lembrança deslocada no tempo e no espaço, motivo pelo qual, para ampliar nossa discussão elencamos o conceito de memória do filósofo francês Henri Bergson.

Tendo como pressuposto o aspecto não linear da narrativa, a análise de fragmentos buscará delinear o sampleamento das vozes que possibilitam as diferentes atribuições de sentido a partir do índice sonoro que edifica a narrativa.

## BABEL: DISPERSÃO E CRIAÇÃO DE LINGUAGENS

Ora, em toda a terra havia apenas uma linguagem e uma só maneira de falar.

Sucedeu que, partindo eles do Oriente, deram com uma planície na terra de Sinear; e habitaram ali.

Disseram: vinde, edifiquemos para os uma cidade e uma torre cujo tope chegue até aos céus e tornemos célebre o nosso nome, para que não sejamos espalhados por toa a terra.

Então desceu o senhor para ver a cidade.

E o Senhor disse: Eis que o povo é um, e todos têm a mesma linguagem. Isto é apenas o começo; agora não haverá restrição para tudo que intentam fazer.

Vinde, desçamos e confundamos ali a sua linguagem, para que um não entenda a linguagem de outro.

Chamou-se-lhe, por isso, o nome de Babel, porque ali confundiu o Senhor a linguagem de toda a terra e dali o Senhor os dispersou por toda a superfície dela (GÊNESIS: 11:1-9)

No texto bíblico “Torre de Babel”, do livro de *Gênesis*, duas vertentes fundamentais para a compreensão daquilo que instituímos como linguagem se colocam: fixação e dispersão. Enquanto a primeira busca a hegemonia signica, a segunda propõe a pluralidade de ocorrências possibilitando múltiplos acessos de constituição

signica e de leitura, ultrapassando o sistema de signos que compõe nosso alfabeto.

Mesmo que nossa capacidade criativa permita inúmeras combinações a partir de 26 letras, contemplar a corporeidade da palavra quando empostada pela voz ainda constitui um exercício relativamente difícil, pois demanda o engajamento do corpo compreendido como organismo globalizado, ou seja, um corpo aberto à energia movente, a coesões mais rarefeitas das quais a voz emane como presença em si mesma, para além da simples oralização do texto.

Nesse sentido, retomar a voz enquanto escritura potencial, dada sua movência, coloca em xeque a própria produção de sentidos e o próprio dado cognitivo visto que a vocalidade, conforme explica Paul Zumthor (2005),

Emana de um corpo, não somente no sentido psicofisiológico do termo, mas igualmente no sentido (que, para mim, não é metafórico) em que falamos do “corpo social”. Na voz estão presentes de modo real pulsões psíquicas, energias fisiológicas, modulações da existência pessoal. (p. 117)

Pela voz reconhecemos a pluralidade de sensações que nos habitam quando em relação conosco ou com o outro, a quem presentificamos ao estabelecer ligames entre o som vocal e a memória, da qual selecionamos dados atualizados como lembrança.

Ao fazê-lo, rompemos o lastro entre presente e passado que se tornam permeáveis a ponto de diluir a linguagem em pura variação sonora, pois “mais ampla do que ela, mais rica, a voz, utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, se diz a si própria, se coloca como uma presença”. (ZUMTHOR, 2005, p. 63)

Decorrem da tensão entre voz e memória as energias e pulsões suscitadas pelo timbre que nos faz lembrar alguém, pelo choro, pelo grito, e mesmo pelo aplauso, pelos apupos, suspiros ou nas intermitências respiratórias em cujo breve silêncio atamos os laços mais profundos que, por vezes, escapam à nossa atenção.

De acordo com o filósofo Henri Bergson (2006), a memória rei-

vindica a existência de um vínculo indissociável entre vida e conhecimento, pois não há conhecimento que não esteja povoado de experiências passadas e, por isso, “essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente” (p.49)

Assim, o passado só pode ser atingido quando manifestado pela memória mediante a qual assegura a coerência e a ordenação da existência dos povos na medida em que presentifica a virtualidade da lembrança, trazendo para o presente os eventos como percepção que atua junto a um corpo.

Nessa perspectiva encontramos a poeticidade da performance vocal e de seu poeta, cuja função foi durante muitos séculos, transmitir os saberes de geração em geração, o que, de certa maneira, o manteve à margem da taxionomia linguística.

Fazendo analogia com o texto bíblico, especificamente no fragmento “Vinde, desçamos e confundamos ali a sua linguagem, para que um não entenda a linguagem do outro” diremos, então, que a voz serviu-se desse “castigo” a partir do qual se constituiu como signo ou escritura movente, como aponta Zumthor,

a voz é uma coisa. Ela possui plena materialidade. Daí os múltiplos simbolismos, pessoais e mitológicos, fundados nela. Ela se situa entre o corpo e a palavra significando ao mesmo tempo a impossibilidade de uma origem e o que triunfa sobre essa impossibilidade, o som aí é ambíguo. (ZUMTHOR, 2007, p.85)

E como performance traduz,

uma multiplicidade de atos vocais que assume funções sociais distintas umas das outras. As regras da performance regendo simultaneamente tempo, lugar, finalidade de transmissão, a resposta do público – importam para comunicação tanto ou mais do que as regras textuais postas na obra na sequência de frases (ZUMTHOR, 2007, p 30).

Numa relação inversamente proporcional, as diferentes vozes que configuram o castigo na narrativa bíblica, significarão, em Catatau, a constituição signíca da linguagem para além da escritura fixa, a partir do índice voz-som que transitará do máximo rigor à máxima liberdade.

## SAMPLEAMENTO BABÉLICO EM CATATAU

*A confusão de línguas não deixa margem para o rio das dúvidas.*

**(Paulo Leminsky, in: Catatau, p. 34)**

Começamos por situar a narrativa a partir do discurso de Renatus Cartesius, espécie de alter ego parodiado do filósofo e matemático francês René Descartes (1596-1650).

Ao aportar em terras brasileiras, especificamente em Olinda, no estado de Pernambuco, Cartesius, sob suposto efeito de ervas que lhe são ministradas pelos índios tupinambás, passa a questionar o próprio método e, ao fazê-lo, adentra num labirinto cujas saídas apontam, no mínimo, para o fato de que “pensar” já se traduz como indeterminação, posto que seu pensamento parece tão móvel quanto sua linguagem.

Por isso, busca certezas durante a espera por Artyczewski<sup>1</sup>, nobre que deve resgatá-lo desse “labirinto de enganos deleitáveis” (LEMINSKI, 1989, p. 13).

Tempo de espera, aliás, longo o bastante para instaurar dúvidas sobre a própria identidade, “sou René Descartes. Ao inteirar-me disso, estarei inteiro. Abaixo as metamorfoses desses bichos” (LEMINSKI, 1989, p. 27).

Nesse cenário, a profusão de sentidos desperta para a (i)rreve-

rência da linguagem, que parece, em princípio caótica, mas que vai, paulatinamente, se metamorfoseando juntamente com o pensamento do personagem.

Do requinte à irreverência o personagem prossegue, mesclando, distorcendo e recriando, e nesse sentido, Descartes não conhece mais Descartes, surge um sujeito desdobrado, juntamente com a linguagem.

Muito é dito, pouco é sabido, donde vêm dizerem as línguas o que nenhuma língua comporta. Nenhuma língua o convence. A dialética supera a retórica. (LEMINSKI, 1989, p. 89).

Mecum quisque nobiscum? Duplex et simplex. (LEMINSKI, 1989, p. 93).<sup>2</sup>

Assim, na medida em que o rigor cede lugar à experimentação, o viver sobrepõe-se ao pensar e, conseqüentemente, a voz vai se expandindo como signo constitutivo da narrativa até que a torre e Vrijburg<sup>3</sup> finalmente caia, ou seja, até que as regras da linguagem linear sejam modificadas.

Cairás, torre de Vrijburg, de grande ruína. Passeio entre cobras e escorpiões meu calcanhar de Aquino, caminhar de Aquiles. E essa torre de Babel do orgulho de Marcgravf e Spix<sup>4</sup>, pedra sobre pedra não ficará, o mato virá sobre a pedra e a pedra à espera da treva fica podre e vira hera a pedra que era. (LEMINSKI, 1989, p. 34).

Do excerto acima ainda, a inversão *calcanhar de Aquino x Caminhar de Aquiles* já deixa entrever o quanto as regras se fazem circunstancialmente, e por analogia, a Torre de Vrijburg, de onde Nassau vigiava seus inimigos, representa a Babel do texto bíblico, construída pelo orgulho dos descendentes de Noé e destruída por Deus, como castigo aos orgulhosos que pretenderam, de alguma forma, igualar-se a Ele.

Em Catatau, o desdobramento da palavra e da torre aponta para a dinâmica e a efemeridade da linguagem agônica de Cartesius cuja fala cada vez mais entrópica, agrega presente e passado

Acometido de súbita anestesia da memória (LEMINSKI, 1989, p. 106).

Memória germina e – surpresa! Gêmeos! Mudam as coisas, depravam-se as palavras, palavras depravadas falam certo de coisas erradas: me depompo, falando errado. Cadê teu nome? Cabeça perdi e cometi até pulo de pensamento, trato com as coisas e desastres com as relações. Quem vive, repete o lance. (LEMINSKI, 1989, p. 56-7).

O que ocorre no “pulo do pensamento” é da ordem da memória, haja vista a não linearidade comprometendo a própria palavra e gerando surpresa, ou seja, novos signos, a exemplo do “me depompo falando errado, que poderia conotar *me decomponho, ao falar errado (grifo meu)*.

Chama à atenção também o “Quem vive, repete o lance”, breve alusão ao poema “Um coup de dés” – Um lance de dados, escrito em 1897 pelo poeta francês Stephanie Mallarmé (1842-1898) cuja tipografia revelou-se transgressão em relação ao espaço do papel, ou antes, do livro.

Em “Um lance de dados”, o acaso não pode ser abolido porque não há pré-determinação que o faça, em Catatau, a “repetição do lance” do ponto de vista da estrutura linguística, também não pode abolir o aspecto de circunstancialidade tendo a rizomatização narrativa decorrente do princípio de territorialização e desterritorialização necessário no percurso, o qual se assenta sob o índice de sonoridade produzido pela performance da voz no tempo e no espaço aos quais atualiza.

Mesmo recorrendo às figuras de linguagem adotadas pela tradição linguística, ocorreria um vazio poético visto que tais figuras são utilizadas como mera metalinguagem, deixando à margem alguns sons para os quais não existe, ainda, onomatopéia compatível, talvez porque tais sons só adquiram sentido quando mediatizados pelo corpo, do qual a voz emerge como signo em performance.

À luz do mito de Babel enquanto confusão de fala e de linguagem, duas perspectivas se avultam no fazer poético catatauesco no qual cada vez mais, “acaba a utilidade, fica a verdade, acaba a verdade, fica a beleza” (LEMINSKI, 1989, p. 107).

Primeiramente, transmuda-se o caráter pragmático da escritura fixa num falar, já que “Posso querer ir aí e falar isso, penso que sei mas falando substituo minha certeza pelos azares da comunicação. Falar é coisa de quem novidades tem, saber já é repetir” (LEMINSKI, 1989, p. 106).

Isto quer dizer que, à medida que experimenta o falar dissociado da práxis comunicativa assentada sobre a redundância, Cartesius passa a valorizar a beleza evocada pelos sons produzidos pela voz operando uma nova linguagem. Trata-se do experimentar sobre o pensar pondo em xeque o próprio cogito: “Penso, logo existo” – ou: penso, e só se pode existir pelo pensar, porque o pensamento é tão móvel quanto o existir.

Por isso, Cartesius se confunde com a linguagem dos trópicos tornando seu pensar mais poroso, mais aberto à sonoridade local. “ergo sum, aliás, Ergo Sum Renats Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis. Um papagaio pegou meu pensamento” (LEMINSKI, 1989, p. 13-15).

Não há repetição, mas, novidades, ou antes, os azares dessa nova forma de comunicação. Azares compreendidos como jogos de azar que contam mais com a sorte do jogador do que com a destreza, como o acaso que jamais será abolido pelo lance dos dados *mallarmeano*, como mostra o seguinte fragmento,

Entre entre, traga! Trabuco, traque! Strológalo, desestrado! Traqueia, franqueia! Tranquila trinca trincada, loquela apanaha aranha, cataaváculo! Arranque o câncer, carranca! Atataca, cutatua atataquara, contictacto! Tamborém, tambanho waiwén amplodera-se, ó pudera. Pensadédalo desababaca, cogumiolo, coagulo melhor! Amemém. Não se arrepena, corresponde. Depeperdurado compêndulo, defenduricalho: não me arrependulo, capítulo? (LEMINSKI, 1989, p. 97)

O lance de palavras dispersas pelo acaso revela rigor e liberdade na edificação da narrativa levando à nova percepção algumas frases de efeito, tal qual: não me arrependo, captiche? linguisticamente modificada em: não me arrependulo, capítulo?

Rigor, no aspecto de construção que leva ao reconhecimento a frase original a partir do desvio proposto pela liberdade com que Cartesius utiliza a voz cujo som enriquece a linguagem, como sugere a sonoridade das grafias “trs” de tranca, traqueia, desestrado, entre outras.

Em termos de estrutura linguística, tanto a paronomásia quanto a aliteração, figuras de estilo e de linguagem, embora tecnicamente ricas, tornam-se insuficientes na medida em que a voz se sobrepõe à notação gráfica, o que leva a segunda perspectiva na qual, os signos “babelicamente” se imiscuem gerando a dissonância sonora e confusão, ou, à luz da expressão artística, entropia positiva, cujos ruídos resultam na intertextualidade prosódica da voz sampleada.

O Mundo de Axstychsky, o mundo Ihstychsky. De Xostakowitsch, de Xoxitlistich. O mundo de Xxstychsky. O mundo de Xxxxxxx. O mundo de Xxxxxxx. O mundo de Xxxxxxx. Xxxxxxx. Xxxxxxx. Xxxxxxx. O mundo, Xxxxxxx. O Terror, antro de perdição, partido sem candidato. Xxxxxxx, eu correndo o perigoso: só um xis, e não tenho mais um só bis, coincidindo. Fé, um gracejo: queda a pedra tem, mas é para frente. Uma ova: espelunca. Capela sob a invocação do Clio. Xxxxxx’s orbs, nobiscum: DLXXX perorapronobilibus. (LEMINSKI, 1989, p. 197)

O mundo de “Xxxxxxx” evidencia o próprio ruído, o sentido do nada, posto que não recorre ao cânone da construção sintática em sua lógica e que poderia ser, por exemplo, símbolo da incógnita *x* do produto cartesiano, relacionada ao “antro de perdição” em que o personagem está mergulhado.

Neste caso, a grafia “x” estaria representando, ainda, o som ambiente que contextualizaria a fala do personagem frente ao novo “mundo” em sua condição de linguagem, experimentação desse antro que o faz sentir-se em perigo a ponto de invocar Clio na Capela. Mas a que Capela se refere?

Daí outra possibilidade, conotando:

a) Capela: templo religioso, ou, na música, grupo de músicos de canto sem acompanhamento musical (instrumento)

b) vocalização/oralização, de um canto com instrumentos (música),

ou, ainda,

Neste caso, a palavra Capela ligar-se-ia à voz como signo pleno.

De qualquer forma, o gesto escritural subverte a lógica da escritura fixa remetendo-a a voz-som enquanto signo potencial e movente, e, nesse sentido, a construção textual se faz às bordas da fixidez da escritura linear.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a dispersão da linguagem no Mito de Babel e na narrativa de Catatau, verificamos que enquanto em Babel a confusão de línguas supõe a perda de comunicação por não haver homogeneidade, em Catatau, é justamente a confusão, também ruído e entropia, que possibilita gerar novos signos e novas formas de comunicação.

Derivada do sampleamento da voz agônica de Cartesius juntamente com os sons mais diversos, seja de línguas diferentes, seja de outros sons, Babel em Catatau rompe com o sistema fechado de signos constituindo uma sintaxe sonora através da voz em constante performance.

A linguagem não é asséptica e, portanto, samplear voz-som e memória, modifica a percepção sobre a produção de sentidos.

Dos dados analisados, depreendemos, então, que a escritura movente de Catatau, resulta do descentramento da linguagem, esta tão movente quanto o pensamento humano que a origina e a transgride.

## NOTAS

1 Krzystof Arciszewski, nobre polonês, matemático, artilheiro e poeta. Importante cabo de guerra de Maurício de Nassau que o acompanhou numa das invasões holandesas. (informação extraída pelo próprio Leminski que lecionou História durante algum tempo – consta como nota de rodapé na 2ª. Ed. de **Catatau**, 1989.)

2 Trad. “Comigo, conosco, com cada um? – Dupliclado/desdobrado, ainda que simples” (bibliografia ao final do texto)

3 Vrijburg, conhecida como Palácio de Vrijburg (Palácio das Torres) é o nome dado a uma das três residências do conde João Maurício de Nassau-Siegen, quando de sua estada no Brasil, em Olinda, durante a Invasão Holandesa, no ano de 1637 (“Sukkar in Hell: uma leitura do Catatau através do Recife” in: **A Linha que nunca termina: Pensando Paulo Leminski**. (p. 260).

4 Marcgrav e Spix: intelectuais que acompanharam Maurício de Nassau durante sua estada no Brasil, cf. fortuna crítica em **Catatau**. (p. 219 )



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, João Ferreira de Almeida (trad.) **A Bíblia Sagrada**. 2ª. Ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CINTRA, Geraldo de Ulhoa JÚNIOR, José Cretela. **Dicionário latino-português**. São Paulo: Anchieta, 1944.

DICK, André. CALIXTO, Fabiano. (orgs.) **A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

LEMINSKI, Paulo. **Catatau**. 2ª.ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sônia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. 2ª.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007

---

**A Autora é Doutoranda em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora Titular da Universidade Metropolitana de Santos.**