

**A BUSCA DE UMA LINGUAGEM  
INTERMÍDIA NA EXPERIÊNCIA DO  
POETA ENZO MINARELLI:  
CONSIDERAÇÕES SOBRE 3 VITRE  
PAIR DISCHI DI POLIPOESIA**

PENA, Brenda Marques<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Jornalista com pós-graduação em Jornalismo e Práticas Contemporâneas pela UNI-BH, estudante com mestrado em curso em Teoria da Literatura pela UFMG; desenvolve pesquisas na linha: Literatura e outros Sistemas Semióticas. É também poeta e pesquisadora de Poesia Intermídia, Sonora e Polipoesia. Faz parte de Grupo de Pesquisa de Intermidialidade. E-mail: brenda@imersaolatina.com.*

**RESUMO:** Este artigo traz reflexões teóricas para a audição do disco *3 Vitre PAIR dischi di polipoesia*, produzido pelo poeta, ator e escritor italiano, Enzo Minarelli dedicado à história e desenvolvimento da Poesia Sonora. Neste texto destaco as relações intermediáticas presentes na Sound Poetry. Os poetas que trabalham com esta poesia intermídia, fazem do corpo, da voz e da máquina (sintetizadores, gravadores e instrumentos musicais) elementos constituintes de uma poética que permeia a busca pela "arte total", aspirada pelas vanguardas artísticas do século XX como o happening e o surrealismo<sup>2</sup>.

**PALAVRAS-CHAVE:** performance, música, poesia, intermedialidade.

**ABSTRACT:** This article brings some releases above the listen of *3 Vitre PAIR dischi di polipoesia*, a disc that was produced by Enzo Mirarelli, an Italian poet, actor and writer. In this text I talk about the Intermedia's relations in the Sound Poetry. The poets that have been working with this kind of Intermedia Poetry, made by the body, the voice and the machine elements of a poem that looking for a "totality art", that has been wished by the vanguards of 20th's century like the Happening and Surrealism movements.

**KEYWORDS:** performance, music, poetry, Intermedia.

## AS EXPERIMENTAÇÕES SONORAS DE UMA POÉTICA INTERMÍDIA

Antes de começarmos a discorrer sobre a antologia *3 Vitre PAIR dischi di polipoesia*<sup>3</sup>, vamos a uma breve apresentação do poeta que fez a pesquisa que resultou neste que é um dos trabalhos mais representativos da *Sound Poetry*. Após se formar na Universidade de Veneza, majoritariamente em Psicolinguística, nos anos 70, Enzo Minarelli iniciou seu trabalho na área de vídeo, literatura experimental e sons. Ele é autor de muitas obras poéticas produzidas em diferentes países como: *Multipoesie Melogrammariche*, produzida em 1981 na cidade de Mulino di Bazano, Itália e *El Poemméxico*, na Cidade do México em 1988. Além da produção em disco, Minarelli realizou performances no Canadá, Estados Unidos, México, Cuba e em alguns lugares da Europa tanto no palco como em mídias eletrônicas: rádio e TV. Este poeta italiano sempre trabalhou como difusor da poesia e escreveu vários artigos dedicados à história e desenvolvimento das experimentações poéticas.

<sup>2</sup> Micheli. *As vanguardas artísticas do século XX*, p.14.

<sup>3</sup> O disco *3 Vitre* está disponível em <http://www.ubu.com/sound/3v.html>.

O trabalho *3 Vitre PAIR dischi di polipoesia* foi realizado durante três anos de pesquisas (1983-1986), período em que Minarelli escreveu o *Manifesto de Polipoesia* abordando o estado presente e os aspectos do desenvolvimento da Poesia Sonora Internacional<sup>4</sup>. Poetas representantes da Poesia Sonora francesa, italiana, americana, da polipoesia e os históricos experimentos de Henri Chopin integram o disco. E qual a importância do projeto de Enzo Minarelli? A compilação *3 Vitre* é uma referência importante para os pesquisadores e poetas das poéticas do som, por apresentar um panorama do que já foi feito com esta arte no mundo.

O teórico especialista em poesia oral, Paul Zumthor foi um dos autores que destacaram a importância do conceito de “polipoesia” introduzido por Minarelli:

A polipoesia remonta à genealogia da palavra até o estágio infra-semântico de exaltação da voz, ao instante em que esta emana um puro respiro, na sua plenitude psico-fisiológica. Assim, retoma o sopro, ao limite de uma aparente desintegração, uma meta-música à qual responde uma escuta libidinal, privada do metro comum das nossas percepções habituais, desnaturada por milênios de retórica. (ZUMTHOR, 1999:147)<sup>5</sup>.

Zumthor também assinala a coincidência das preocupações que norteiam a poesia visual com as intenções da poesia sonora no tocante à língua:

As tradições ocidentais sempre consideraram a poesia como a arte da linguagem. A Poesia Sonora e a poesia visual esforçam-se juntas para superar essa lei, superar a lógica, esquecer as regras constritivas; com isso revelam-se energia vital, emanação da própria matéria de que somos feitos (ZUMTHOR, 1999:147)<sup>6</sup>.

A Poesia, no impulso primeiro que a compele à existência é anterior à linguagem. Não existe um laço exclusivo, nem mesmo absolutamente necessário entre elas. São numerosos os poetas que a partir dos anos 1920, tomaram consciên-

<sup>4</sup> [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). Acesso em 11/06/2006

<sup>5</sup> Menezes. Paul Zumthor e a Poesia Sonora. In: Colóquio Paul Zumthor. P.147

<sup>6</sup> Menezes. Paul Zumthor e a Poesia Sonora. In: Colóquio Paul Zumthor. P.147

cia deste fato e tiraram a conclusão prática na Rússia, de Maiakovski a Evtouchenko, através da Escola de Leningrado, e nos Estados unidos com Brodsky nos anos de 1960.

No artigo *Concrete Sound Poetry – Between Poetry and Music*, Clüver destaca como muitos poemas concretos se atentaram muito mais aos efeitos sonoros em detrimento do visual. Um termo utilizado por ele: “oral performances”, que traduzo aqui como performances da voz, diante de uma oralidade que não está presente apenas no aparelho fonador humano, mas até mesmo no som eletroacústico, que vem responder à crise da palavra e das convenções poéticas tradicionais. Dentro deste paradigma, a poesia concreta busca transcender a lingüística para alcançar um caráter universal com uma sintaxe visual e/ou oral. Como uma arte intermídia, nos seus aspectos formais, ela explora as possibilidades das mídias: a voz, o corpo, as máquinas fazem interlocução nesta arte poética que explora o som da fala rompendo com os limites semânticos e morfológicos da língua.

Poemas concretos são textos intermídia, pois eles são constituídos por dois ou mais sistemas sígnicos, de maneira que o aspecto visual, musical, verbal e performático são inseparáveis e indissolúveis. Esta fusão desses diferentes processos midiáticos, para citar a definição de E. Muller, faz a distinção entre textos intermídia e multimídia (CLÜVER, 2002:166)<sup>7</sup>.

Philadelpho Menezes defende uma poética feita da relação entre signos de variadas espécies. A semântica complexa que caracteriza esta poesia pode se realizar num poema visual, sonoro ou intermídia, em qualquer forma, de qualquer meio carregada de imanência significativa.

Segundo Paul Zumthor, a tecnologia do século XX com a introdução dos meios audiovisuais, do disco à televisão e ao vídeo, modificou profundamente as condições da performance. A mediatização atenua ou apaga certos aspectos corporais, mas deixa subsistir os estímulos e percepções sensoriais múltiplas. Para Zumthor, somente os sons e a presença “realizam” a poe-

<sup>7</sup> Clüver. *Concrete Sound Poetry. Between Poetry and Music*. In *Cultural Functions of Intermedial Exploration* P.166

sia. O efeito poético é tanto mais forte quanto melhor soa a voz poética que emerge do fluxo mais ou menos indiferenciado dos ruídos e dos discursos com valores pulsionais e dinamismos.

No momento em que diz, a voz transmuta o simbólico produzido pela linguagem, ela tende a despojá-la do que ele comporta de arbitrário; ela o motiva com a presença deste corpo de onde emana. À extensão prosódica, à temporalidade da linguagem, a voz impõe assim sua espessura e a verticalidade de seu espaço (ZUMTHOR, 2005:143)<sup>8</sup>.

Todas as experimentações da Poesia Sonora têm em comum o fato de explorar o espaço misterioso que se estende entre a voz e as palavras, alguns só deixam falar o ruído de seus corpos em um gesto de ultrapassar séculos de literatura ao transcender suas convenções, digerindo as suas conquistas. As experimentações poéticas originadas nas pesquisas fonéticas testemunharam uma tendência a englobar os códigos expressivos de outras artes e meios de expressão tradicionalmente distintos: a música, a dança, a imagem visual. O resultado desses experimentos está em uma poética intermídia em que a performance relaciona-se com as intermediações entre voz, corpo e técnicas.

É interessante apontar que a associação entre voz e gesto é, já entre os gregos, atestada pela palavra *mousikè*, que designa ao mesmo tempo a dança, a música vocal e instrumental, as estruturas métricas do poema e a prosódia das palavras. Fonagu, 1983, em seu livro *La vive voix*, demonstra que esta associação provém de um fato fisiológico irrecusável: a mudança de frequência das ondas produzidas pelas cordas vocais ou por um instrumento reflete-se em nossa consciência pela imagem de um movimento espacial<sup>9</sup>.

Solange Ribeiro de Oliveira, nas observações preliminares do livro *Literatura e Música*, fala da busca dos teóricos atuais em retomar a unidade fundamental das artes em um momento histórico em que a dança, a poesia e o canto constituíam uma obra de arte global, que só posteriormente foi segmentada em sistemas distintos. Os poetas da *Sound Poetry* resgatam este tempo em que as artes eram extensões dos sentidos, no tempo e no espaço indo de encontro à percepção humana.

<sup>8</sup> Zumthor. *Escritura e Nomandismo*. P.143.

<sup>9</sup> Zumthor. *Escritura e Nomandismo*. P.153

A Poesia Sonora possui dois momentos históricos bem delineados. Anteriormente a década de 50, havia uma forma de se fazer esta poesia fundamentada mais na fonética e o que posteriormente seria praticada pelas vanguardas com a introdução do aparato técnico-eletrônico. O marco entre estes dois momentos está nas experimentações eletroacústicas realizadas por Henri Chopin.

O poeta e pesquisador das poéticas da modernidade Philadelpho Menezes, classificou a Poesia sonora em: acústica, eletroeletrônica e gestual performática. Estes três tipos de poemas estão presentes no Projeto de Enzo Minarelli 3 Vitre PAIR *dischi di polipoesia*, pois ainda que no disco se perca a performance corporal, há uma performance sonora presente no som. Dentro desta classificação de Philadelpho Menezes, podemos classificar as poesias de 3 Vitre PAIR *dischi di polipoesia* da seguinte forma:

1. Poesia Sonora Histórica: (H. Chopin, A.Lora-Totino)
2. Poesia Sonora Italiana (G.Fontana, E.Minarelli)
3. Poesia Sonora Americana (E.Robson, B.Kern, B.Anderson, C.Amirkhanian)
4. Poesia Sonora Francesa (Pierre e Ilse Garnier)
5. Polipoesia (V.Conte, G.Fontana, E.Minarelli, S.A.Santo)
6. Nova P.S Italiana (L.Gentilini, U.Giacomucci, M.Maldini, F.Manfredini, P.Porta)
7. POEMA (E.Minarelli e Grupo L.S.D.)

Acústica	Eletroeletrônica	Gestual performática
Poesia Sonora Italiana	Poesia Sonora Histórica	Polipoesia
Poesia Sonora Francesa	Poesia Sonora Americana	Nova Poesia
		Poesia Sonora Italiana
		Poema

Esta classificação é segundo a característica predominante de cada uma delas. Esse quadro serve apenas para situar historicamente a Poesia Sonora de forma a representar as peculiaridades desta poética e facilitar o estudo, pois apesar

de ser realizada por muitos poetas até hoje, o acesso aos poemas sonoros fica restrito muitas vezes à Internet e aos festivais culturais. Na Itália e na Alemanha, ela tem sido difundida também no rádio. No Brasil, há um grande campo de experimentações fragmentadas, alguns grupos como o Grivo, da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, utilizam poesias sonoras durante os espetáculos de música eletroacústica. Muitos poemas sonoros, inclusive, estão em CDs de músicas experimentais e minimalistas. O que ocorre é que o limite entre música eletroacústica e poesia sonora é tênue e assim como Sérgio Bairon destaca em *Texturas Sonoras: áudio na hipermídia*, não cabe discutir aqui se alguma faixa do disco *3 Vitre PAIR dischi di polipoesia* é música ou poesia, e sim observar as tensões entre código lingüístico e ruído.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para escutar *3 Vitre PAIR dischi di polipoesia* e qual-quer outro poema sonoro ou mesmo para criar nesta linha poética que explora os sopros, gemidos, rugidos e as articulações da língua como órgão fonador, é preciso estar atento aos mais diversos sons e aceitar o convite de Murray Schafer em *O Ouvindo Pensante* e exercitar a audição de maneira a adquirir uma nova postura para ouvir, desenvolvendo a capacidade de deter as mínimas e inesperadas sonoridades de uma poética que se alimenta tanto dos ruídos estridentes das metrópoles, quanto do silêncio dos ermos escondidos; do som da neve, das folhas, do badalar dos sinos, dos sons primordiais da natureza: do ar, da água, da terra, do fogo, e também da recuperação dos sons que foram esquecidos. Para isso, é preciso ordenar aos sentidos que ouçam: “Abra-te ouvido para os sons do mundo”<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Schafer. *O ouvido Pensante*. P.10

**REFERÊNCIAS DOS POEMAS/FAIXAS DE 3VITRE DISCHI DI POLIPOESIA**

- AMIRKHANIAN, Chales. *The putts* (1981).
- GENTILINI, Luca. *Lacune* (1984).
- GARNIER, Pierre. *Souffle Manifeste* (1962).
- CONTE, Vitaldo. *Paranoic Red* (1983).
- PORTA, Pietro. *Simulazione* (1984).
- KERN, Bliem. *Ke kee kee alahboo* (1980).
- FONTANA, Giovanni. *Maschera Mitopoietica* (1981).
- GARNIER, Pierre. *Anthopologie* (1963).
- ANDERSON, Beth. *I wish I was single again* (1981).
- MINARELLI, Enzo. *Poema* (1977-1985).
- FONTANA, Giovanni. *Poema Larsen* (1983).
- CHOPIN, Henri. *Chercher* (1974).
- L.S.D. *Lunasoleado* (1985).
- MINARELLI, Enzo. *Oscibil* (1984).
- GARNIER, Ilse. *Tem-tem* (1962).
- GIACOMUCCI, Ubaldo. *Another Mountain Of Needles* (1984).
- MANFREDINI, Federica - *Ex Changes* (1984).
- GARNIER, Ilse e NIKUNI, Seiichi. *Thalatta* (1965).
- S.A Santo. *L'air's* (1984).
- MALDINI, Maurizio. *Holy Summer* (1984).
- TOTINO, Arrigo Lora. *Rumore d'ombra* (1983).
- MINARELLI, Enzo. *Neotonemi per campane e fruscii* (1983).
- ROBSON, Ernest. *17 noises in testicles of an old giant* (1980).

**REFERÊNCIAS**

- BAIRON, Sérgio. *Texturas sonoras: áudio na hipermídia*. São Paulo: Hacker, 2005.

CLÜVER, Claus, *Concrete Sound Poetry. Between Poetry and Music. Cultural Functions of Intermedial Exploration*. HEDLING, Erik and LAGERROTH, Ulla-Britta (orgs). Amsterdam, New York, 2002. p 163-178.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FERREIRA, Jerusa Pires (org). *Oralidade em tempo & espaço: colóquio Paul Zumthor*. São Paulo: EDUC, 1999.

MENEZES, Philadelpho (org.). *Poesia Sonora: Poéticas Experimentais da Voz no Século XX*. São Paulo: EDUC, 1992.

MICHELI, Mário. *As vanguardas artísticas do século XX*, tradução Pier Luigi Cabra., São Paulo: Martins fontes, 1991,

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e Música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SCHAFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: UNESP, 1991.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios; tradução Jerusa Pires Ferreira, Sônia Queiroz*. Cotia, SP: Ateliê Editoria, 2005.

## DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

[www.ubu.com](http://www.ubu.com)

[www.3vitre.it](http://www.3vitre.it)