

RITMO BOM PRA APROVEITAR

JULIO TRUJILLO

Caderno de Leituras n. 178 / 2025

RITMO BOM PRA APROVEITAR

Julio Trujillo

Nota da editora

Este ensaio foi publicado em maio de 2019, na sessão *Dossier* da Revista da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM), com o título “Ritmo bueno pa’ gozar” e está disponível em: <https://www.revista-delauniversidad.mx/articles/6889c9e1-3668-4a01-a4f6-05ca529c3afd/ritmo-bueno-pa'-gozar>

2 Cada ano-novo, na hora de comer as doze uvas, em vez de fazer pedidos ou formular promessas, repito doze vezes a palavra *ritmo*.¹ É um ritual pessoal que há mais de trinta anos me salva do fardo de ter de diversificar meus apetites uma dúzia de vezes, já que, em minha opinião, no ritmo está tudo com que posso me comprometer e tudo o que posso desejar: beleza, disciplina, prazer, amor e, certamente, a escrita. Falar é fácil, difícil é colocar em prática. Tenho certeza de que tudo começou como uma intuição pré-natal que tentei racionalizar (talvez erroneamente) ao longo dos anos. Resumo-o grosseiramente dizendo para mim mesmo que, se na arte existe proporção – e às vezes áurea –, também na vida de todos os dias ela deve existir.

O cúmulo dessa fixação é tentar não conceber a própria respiração como algo dado, gratuito, que acontece apesar de mim. Entendo que a meditação, entre outras coisas, é precisamente isto: a consciência dessas fases (passivas?) da respiração, que são inspirar e expirar. Para mim está claro que não se pode viver em perpétuo estado de meditação, mas tampouco me resigno a seu perpétuo esquecimento. Por isso saio para correr

1 O título do ensaio faz referência à canção “Oye Como Va”, um mambo composto por Tito Puente, em 1962, e mais tarde popularizado pelo grupo Santana, numa versão rock-latino-psicodélico lançada no álbum *Abraxas*, de 1970. [N. T.]

um pouco todas as manhãs, para me lembrar de que a inalação e a exalação também podem ser a construção ativa de um ritmo. Não me esquecer de mim mesmo em um trote complacente, e sim empurrar, forçar um pouco a máquina, estabelecer uma pauta para a vontade. Tal base rítmica, no ato de correr, contagia o fluxo do pensamento e de repente sou um *beat*, um tempo em que confluem pernadas, ideias e batimentos. “Ouves o diapasão do coração?”, pergunta a si mesmo López Velardes, com uma rima interna que bate como um tambor. Há milhares de exemplos: a mim, basta saber que, afinando o *ouvido de ser* (se me permitem a expressão), em tudo há uma sístole e em tudo há uma diástole, isto é, em tudo há coração.

Correspondências, ecos, pautas, padrões: o mundo natural é a matriz do ritmo e da simetria, tal como se pode testemunhar em uma folha de grama. E, claro, para quem se dedica a compor, a vida toda é uma partitura em branco. A escrita (não é demais dizer, porque muitos se esquecem) é também uma composição que soa e tem uma ferramenta retórica, a prosódia, que se ocupa em estudar seus fenômenos melódicos, seus acentos, seus tons e durações. Mas não é preciso ser especialista para perceber os ritmos da expressão falada e escrita, nem para detectar, com um pouco de atenção, nossa tendência a falar em octossílabos. “Com um pouco de atenção” é um octossílabo, e “nossa tendência a falar em octossílabos” é um hendecassílabo, que também usamos muito. Conta-se que Juan José Arreola pescava um hendecassílabo de manhã e, com esse metro, dava sua aula na universidade, sem falhar uma única vez, o mecanismo rítmico azeitado pelo fato de ter se deslocado de bicicleta e pedalado sílabas e acentos várias vezes, cíclica, virtuosamente. Escreve Gabriel Zaid: “Quando a prosa corre de maneira natural, ninguém se detém a lê-la como se fossem versos, fazendo as pausas forçadas por um semáforo que não existe. E ninguém se dá conta. Apoiado nessa inadvertência feliz, Daniel Sada escreve romances em verso como se não existisse legislação de trânsito.” Mas não é certeza que ninguém se dê conta, há ouvidos aqui e ali que de imediato detectam metros, pausas, combinações. De fato, entre poetas é malvisto (apesar de isso mal suceder hoje em dia) medir versos tamborilando com os dedos, pois se supõe que já tragam a legislação de trânsito na cabeça.

Mas o que é o ritmo? Não podemos responder, parafraseando Santo Agostinho, que sabemos o que é, mas, se nos perguntam, não sabemos. Meu muito sublinhado *Dicionário de retórica e poética*, de Helena Beristáin, diz: “O ritmo, de modo geral, é o efeito resultante da repetição, a intervalos regulares, de um fenômeno.” Há ritmo em uma série de postes de luz, e inclusive, para voltar ao exemplo de Zaid, há ritmo visual na alternância das luzes do semáforo. Beristáin abunda em tipos de ritmo:

físico (remar), fisiológico (o bater do coração), natural (a maré), artificial (música e poesia). Na poesia, o ritmo pode ser quantitativo, se produzido pela aparição periódica dos pés métricos, ou qualitativo, se resulta da repetição dos acentos, “como no sistema espanhol, que, no entanto, às vezes parece flutuar entre ambas as formas”. Medidas e acentos entrelaçando-se: puro ritmo. A teoria se pulveriza quando dançamos, mas aí está o ritmo, na repetição de nossos movimentos e, também, em sua pautada intensidade. De alguém tão categoricamente cerebral como Valéry, gosto destas linhas: “Talvez a divisão das relações de tempo que costumamos fazer seja insuficiente. Nos limitamos ao sucessivo e ao simultâneo. Mas existe uma intuição intermediária entre eles. É a intuição do ritmo.” A palavra-chave, rara nele, é *intuição*. E, sim, os momentos se sucedem, e podem ser distintos, mas a sucessão “não pode ocorrer senão de uma só maneira”, porque, se ocorresse de diferentes maneiras, não haveria ritmo. Salvo para alguns ratos de biblioteca, essas definições não servem de muita coisa, e uns bon-gôs costumam ser mais explícitos que qualquer dicionário. Não obstante, há aqueles que, como eu, sentem uma ligeira ansiedade ao saber que estão executando algo que não podem apreender de todo, que somente intuem.

4 Em uma *greguería*, Ramón Gómez de la Serna afirma que o mar é a rotativa mais antiga do mundo, pois imprime periodicamente o diário *A Onda*. Ainda que possamos nos sentir tentados a aceitar essa imagem (Bloom afirma que o significado de um poema não pode ser mais que outro poema) como a melhor definição de ritmo, vale nos perguntarmos, à contracorrente, se há ritmo sem repetição. De verdade, a improvisação no jazz é ar-rítmica? Canonicamente sim, e o jazz está orgulhoso de romper prescrições, mas não é órfão de metros, e sua partitura, ainda que imprevisível na improvisação, não é ruído nem caos. Há algo aí, talvez um semáforo libérrimo (negando-se a si mesmo), talvez um padrão que, de tão distanciado, mal se distingue; ou talvez, simplesmente, outra maneira de fazer música sem ritmo. Não cabe a mim, nem posso elucidar minhas próprias dúvidas com seriedade, e receio sempre regressar (regressar é uma faceta do ritmo) a esta asseveração de Ezra Pound: “A convicção do autor neste dia de Ano-Novo [feliz coincidência!] é que a música começa a atrofiar-se quando se distancia demais da dança; que a poesia começa a atrofiar-se quando se distancia demais da música.” Meu sangue e eu compartilhamos essa convicção, mas é imperativo completar a citação: “Isso não deve implicar que toda música boa é dançável, ou que toda boa poesia é lírica.” Corretíssimo, e há mais um entre aspas: “Bach e Mozart nunca estão longe do movimento físico.” Nem Thelonius Monk, agregaria eu, cujo apelido era *Melodius*...



R. J. Thornton, "The Aloe (*agave americana*)", *New Illustration of the Sexual System of Carolus von Linnaeus*, Londres, 1807

Por que este apego a um ritmo definitivamente clássico, digamos, o "tum-tá-ta"? Porque, apesar de quase tudo em nossa vida ser repetição e ciclo (e não se entenda, por favor, a ideia de repetição como um conceito de resignação e costume, como se respirar fosse burguês), estes são sufocados por um meio ambiente completamente ruidoso, um desconcerto literal que vai além da sadia Torre de Babel, que

5

é estridência vazia e bofetada, gente falando a buzinaços, enchendo língua, cacofonia e monólogos simultâneos que não sabem fazer pausas para escutar, deter-se e entender o fraseado do pensamento e os movimentos do outro. Se estivéssemos dançando, isso seria um perpétuo *slam*. E eu danço como um dervixe ligeiramente alucinado, mas gosto de fazê-lo com espaço e oxigenação e, sobretudo, desfrutando a pessoa que dança à minha frente com ritmo próprio, mas de alguma forma encadeado ao meu. Conversando, pois, com a cintura e com um eros que jamais poderia nascer puramente aos trancos e barrancos – ou de uma gélida, temerosa imobilidade. O ritmo é sedução e contágio, tem uma força de atração implícita que muitas vezes, ai de nós, nos esquecemos de tornar explícita e então somente vamos por aí, na desvalorização do hip-hop que certamente somos. Marina Tsvetáieva escreveu, de modo célebre, que, se este mundo é cristão, todos os poetas são judeus. Quero apropriar-me de seu magnífico *dictum* para acrescentar que, se este mundo é estridente, todos os poetas deveríamos ser, um pouco, Celia Cruz.

Exagero, mas não tanto, e não sei bem como me explicar. Carreço em absoluto de uma nostalgia da *canzone* e odeio minhas próprias rimas quando as malditas me assaltam. Invejo os poetas antissublimes que não creem na dança e cujo ceticismo é já seu feito hercúleo, desiludidos,

inteligentes e sempre tão *cool* em um canto da festa, fumando um cigarro atrás do outro, enquanto eu me desdobro, facinho, com o primeiro *reggae-ton*. Mas não posso não me mover! Como negar o que dita o meu quadril? Como ignorar a deusa negra? Não posso compor música, mas sei traduzi-la dançando. Além disso, como obcecado pelo ritmo, tenho umas boas doses de poesia para ler e escrever, bem ou mal. A poesia preserva, dentro de suas formas, as dinâmicas da voz falada, já que em essência é vocal e irmã da música. Como tal, é um modo performativo milenar, anterior à prosa, que ainda conserva uns poderes adâmicos que só compartilha com a música. Gosto de pensar que, na hora de sua morte, Sócrates recorreu ao canto, e que Wittgenstein aspirava a que seu *Tractatus* fosse mais bem escrito em verso. Em todo bom poema se percebe uma energia originária, xamânica, uma voz que transcende à de seu autor e que se soma aos sons das pulsações do mundo: isto é o ritmo, seiva e sangue circulando no corpo do planeta e intuindo, em seus giros, algo, uma verdade profunda, quem sabe uma fórmula ou segredo, uma fonte da beleza. É por causa dele que, para mim, a fruição de construir, de levantar, de criar um artefato verbal é sem igual. María Zambrano se pergunta: “A matemática sustenta o canto. Não terá a poesia também seu outro mundo, seu além em que apoiar-se, sua matemática?” Claro que tem, e é uma álgebra tesuda, erotizante, coalhando em ecos e adiposidades, atraindo, rechaçando, sempre em movimento e com uma atividade sonora – e visual – tão intensa que poderia enlouquecer-nos. Um só encavalgamento² nega o verso ortodoxo e o finca mais adiante, mas antes nos deixa suspensos ao final da linha, durante um nanossegundo que é um pasmo físico e metafísico, como quem chega à beira do abismo, espreita, sente sua força de atração, se deixa ir ligeirissimamente e logo dá meia volta e regressa, a fim de recomeçar. Aquela ênfase de Góngora nos us de “infame tUrba de notUrnas aves”, que emula o pio da coruja, é um en-deusado prodígio rítmico, como se o poeta pudesse, com pura sonoridade, provocar uma revoada no meio da noite. Não haveria *daimon* poético sem ritmo, o poeta sabe disso e, em muitas ocasiões, mais que o artífice do texto, ele é nada mais que seu ponteiro, consciente de que aquela música vem do além, das esferas talvez, pitagoricamente falando.

2 Também conhecido como *enjambement*, trata-se da ruptura de uma unidade sintática no final de uma linha ou entre dois versos de um poema. [N. T.]



Gravura do século XIX que ilustra uma dança da Idade Média, ca. 1819.
Fonte: The New York Public Library, Digital Collections

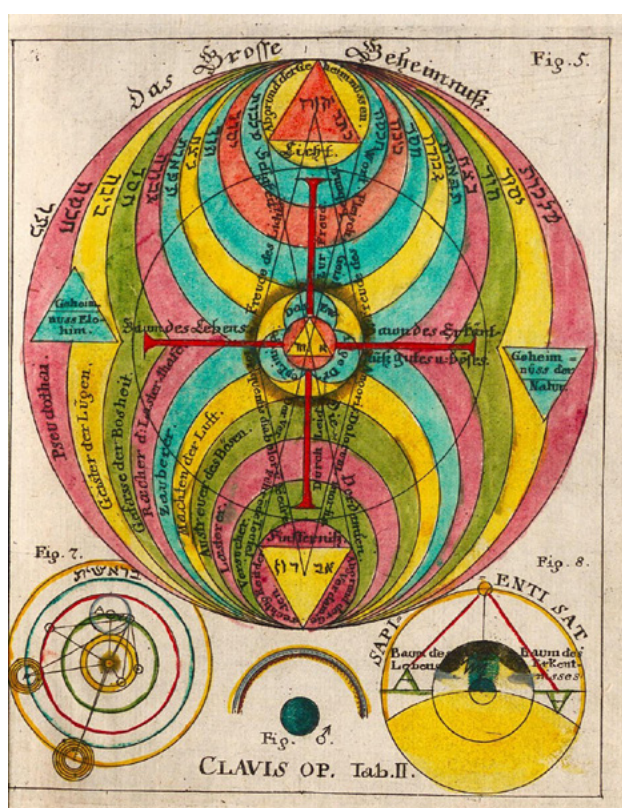
7

Faz anos que a Nasa nos informou, a propósito (e diante de nossa escassa surpresa), que os corpos celestes realmente produzem sons harmônicos. São ondas aproximadamente trezentas vezes mais graves que os tons captados pelo ouvido humano, com uma frequência de cem mil *hertz* em períodos de dez segundos. Imaginemos essa partitura cósmica, esse concerto universal que à sua maneira vibra nas montanhas e nas asas da libélula. Um trombone colossal nos dita um ritmo, quer saibamos ou não: está no respirar e no caminhar, na absoluta simetria do “Homem Vitruviano”, no delírio fractal dos cristais, no núcleo supraquiasmático do hipotálamo (que governa os ritmos circadianos do dormir), na britânica pontualidade das florações, nos magnetismos da Lua, na massiva migração do gnu, nos parênteses de cummings, no trovão que é filho do relâmpago, na troca de pele da serpente, nos cabelos brancos do meu pai, na cintura da ampulheta, nos quartetos para cordas de um Beethoven surdo, nos vertiginosos anéis de Saturno, na perspectiva curvilínea do Dr. Atl, no exoesqueleto dos artrópodes, no olho na mosca, na melodia sincopada do coito, na nua e crua circularidade da gravidez, na certeza da morte.

Mas o mundo também faz ruído, rompe o ritmo, a tradição parece chegar até nós em escombros, a música já não quer ser melódica, nem os poetas, cantar. Impera uma estridência *glossolálica*. Certo, mas nada disso

contradiz a existência de um padrão consistente ou um retumbar original que, suspeitamos, precede o Big Bang (George Steiner fala de um ruído branco, o *hiss*, que sempre esteve aí e que é a razão de nossa tristeza e melancolia). Se o ritmo convive com seu nêmesis (o desequilíbrio e a falta de regularidade), não há também nessa tensão uma espécie de compasso que mal nos é dado conceber? Que é aquilo que vem se repetindo desde o princípio de tudo? A existência em si é um triunfo da ordem sobre a desordem, digo a mim à guisa de resposta: sem ritmo nem sequer seríamos, e esse tam-tam indígena que vem ressoando ao longo de milênios é o motor que nos sustém, que impede que o multiverso se pulverize em nada.

8



Georg von Welling, *Opus mago-cabbalisticum et theosophicum*, Frankfurt am Main, 1719

A evolução tem dado forma, ao longo de milhões de anos, à perfeita, singela, ovalidade de um ovo, palavra que em italiano, *uova*, também soa ovalada para Joseph Brodsky em seu poema “Ab Ovo”, e que o leva a pensar no signo do infinito, cujos zeros imaculados “jamais romperam sua casca”. Em alguns versos, o poeta salta do significado ao significante, deste ao infinito e de volta ao ovo por meio de uma acrobacia sináptica que envolve o olho, o ouvido e a inteligência que dirige a orquestra entre ambos. Estamos diante de um mambo cósmico de alcances macro e

microscópicos que só pode ocorrer por meio do ritmo, seja natural ou artificial, seja um titânico yin-yang ou aquelas ressonâncias que o poeta, pena à mão, detecta atônito. É preciso ter ouvido para o ritmo e procurar ser três: piano, pianista e compositor. E não em uma sala de concertos, mas sim ao caminhar todos os dias, piano, pianista e compositor. Isso digo eu a mim mesmo, enquanto respiro e tento, não esquecer, e sim ser a determinação, enquanto batuco o meu teclado. *

Caderno de Leituras n. 178 | 2025

Ritmo bom pra aproveitar
Ritmo bueno pa' gozar
Julio Trujillo

Edição e preparação de texto
Maria Carolina Fenati

Tradução
Thiago Panini

Revisão da tradução
Florência Guzzetti

Revisão
Andrea Stahel

Projeto gráfico
Luísa Rabello

Coordenação da coleção
Luísa Rabello
Maria Carolina Fenati

Composto em Miller Text e Studio Pro

ISSN 2764-3301

Edições Chão da Feira
Belo Horizonte, março de 2025
Esta e outras publicações da editora
estão disponíveis em www.chaodafeira.com