

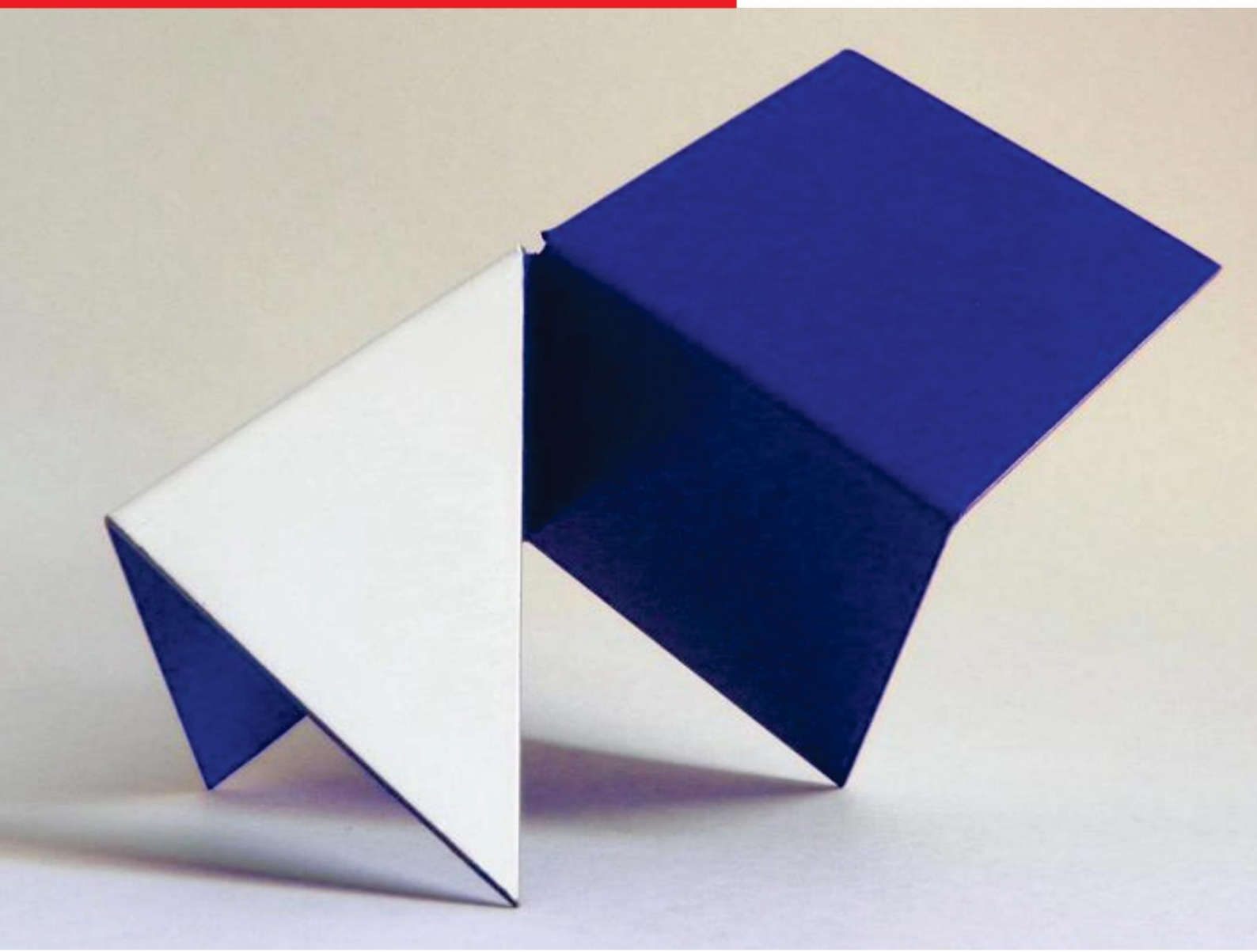
REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

VOL. 04, Nº 01 - MARÇO - 2019

ISSN 2448-1793

MLCS



PERFORMANCE, POESIA E VOZ

PERFORMANCE, POETRY AND VOICE

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5929352>

Envio: 22/07/2018 ♦ Aceite: 01/10/2018

Fernanda Cruz Filha

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás.

Elderson Melo de Miranda

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás.

Carlos Rodrigues Brandão

Doutor em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo. Docente dos Programas de Pós Graduação em Antropologia e Ambiente e Sociedade da Universidade Estadual de Campinas.

RESUMO

O presente artigo pretende ampliar o entendimento acerca das Performances Culturais e suas relações diretas com a poesia, o corpo e a voz. Pretende também abordar a vocalização de poemas, sua interpretação e sua recepção como uma manifestação importante nos saraus contemporâneos e de todos os tempos.

PALAVRAS-CHAVE: Performance; Poesia; Corpo; Voz; Sarau.

ABSTRACT

This article intends to broaden the understanding of Cultural Performances and their direct relations with poetry, body and voice. It also aims to address the vocalization of poems, their interpretation and their reception as an important manifestation in the contemporary *soirée* and everlasting sermons.

KEYWORDS: Performance; Poetry; Body; Voice; *Soirée*.

PERFORMANCE E ORALIDADE

O conceito de performance é amplo, bem diverso e não conclusivo. Ao ser tratado por diferentes autores, às várias abordagens sobre o conceito se complementam. Como detalharei mais adiante, Turner (1982 *apud* DAWSEY, 2007) diz, em uma definição antropológica do termo, que é uma forma de expressão que completa a experiência.

Para Zumthor (2007) a performance implica em uma competência, um saber ser. A performance concretiza e realiza. Ao ser executada, há um reconhecimento (essencial) por parte do ouvinte, do que está sendo transmitido. Logo, a interpretação e sua singularidade, são fundamentais para que o processo se atualize. O autor constrói uma teoria da estética da recepção. A emissão e a recepção são fundamentais na percepção de performance.

De acordo com Zumthor (2007), performance é rica e admirável, e, para o autor ela deve referir-se mais a um desejo de realização do que a uma completude. Ela modifica o conhecimento do que transmite e marca essa transmissão. Performance trata-se de um ato de comunicação em si e refere-se ao presente. Para Zumthor (2007), a palavra significa a presença concreta dos participantes que estão nesse ato de maneira

“imediate”. A presença corporal é fundamentalmente associada à ideia de performance. A voz, não só em si mesma, mas, sobretudo, em sua qualidade de emanção do corpo, pois representa esse corpo. O autor, em seu livro “Performance, Recepção, Leitura”, trabalha o seu próprio conceito de performance utilizando-se da referência de vários autores. Algumas concepções de performance de Dell Hymes são consideradas e reformuladas.

Desta forma, Zumthor (2007) destaca as seguintes ideias sobre performance:

- É a realização de um material tradicional conhecido. Performance é reconhecimento;
- Ela se encontra em um contexto ao mesmo tempo cultural e situacional, aparecendo como “emergência”;
- Performance é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade.

Após vários anos de estudo e pesquisa acerca da oralidade, Zumthor (2007) conclui ser a performance um fenômeno heterogêneo, onde se torna impossível dar uma definição simples. Para o autor, performance implica competência, é o saber ser. Saber este, que se traduz em uma presença e uma conduta.

A POESIA E SUA VOCALIZAÇÃO

A poesia como conhecemos hoje, é um gênero literário que se expressa, sobretudo como palavra e linguagem escrita. O que é bem distinto da forma de conceber poesia na antiguidade e mesmo em tempos mais próximos, como na Rússia ao tempo de seus grandes poetas de até o século XX.

Na antiguidade, a transmissão de conhecimentos, mitos, cantos religiosos, e mesmo o logos da filosofia ocorria oralmente. Era uma forma de chamar a atenção, mas era também um meio para a memorização coletiva, com o propósito de que textos poéticos, declamados ou entoados, pudessem ser transmitidos mais facilmente através das gerações. O trecho a seguir traduz este conceito:

Sabemos também que a primeira palavra antiga foi poética. Foi, antes do mito, o poema, que dizia o que houve, sendo, portanto, mais voltado à estória do que à história. [...]. Primeiro, o poeta épico pede às musas para que venham em sua ajuda, a fim de que ele cante 'os feitos e os heróis'. Depois, enamorado, perdido de amor ou assombrado diante dos mistérios da vida, o poeta lírico esquece as musas e simplesmente escreve para que a pessoa amada saiba e não o esqueça. Ou para que a vida mortal torne-se, por um instante, eterna, por haver antevisto por um momento o seu próprio sentido de ser (BRANDÃO, 2007, p.11. *apud* CRUZ, 2007, p.11).

A poesia tem o seu sentido primeiro no criar, recriar, moldar, inventar ou reinventar o que existe. Assim se dá ao “fazer poético” um “[...] ato criador, envolvendo até mesmo as camadas da irracionalidade comandada por operações de ordem psicológica, por oposição ao discurso organizado, lógico, apresentado pela prosa” (SANTOS, 2013, p. 232).

Na poesia concebida no mundo antigo grego, isto é, a oralidade da poesia dita ou entoada, pode descrever uma característica ancestral humana. Assim é, também, nos Salmos da Bíblia e nos amorosos e eróticos *Cantos de Salomão*. “Na Idade Média, os trovadores, através de jograis, colocavam melodias nos poemas e criavam canções” (BRANDÃO, 2007, p. 11. *apud* CRUZ, 2007, p. 11). A expressão da voz é natural, e quando é dita ou declamada a palavra poética chega diretamente até aos ouvidos mais desatentos. E, por vezes, provoca um arrebatamento raramente obtido por outros meios, de um universo interior que se identifica com o mundo descrito das vivências e das histórias, e acompanha imagens soltas no ar, enquanto lhes dá vida.

Zumthor (1993, p. 21) lembra em seus estudos de poesia medieval quão importante é a participação da voz e do corpo na expressão, na transmissão e na “publicação” da poesia. Ele propõe que, ao invés de oralidade, se fale *vocalidade* para situar ações em jograis, recitadores e portadores da voz poética. Percebemos com isso que a *vocalidade* cresce num contexto em que a sonoridade na expressão dos textos poéticos desempenha função essencial.

Alfredo Bosi (2000) diz que a superfície da palavra é como uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Linguagem esta que,

segundo o autor, se vale de uma tática própria e toda sua para fazer o recorte, a transposição e a socialização dos sentimentos e das percepções que o homem é capaz de experimentar. Ler uma poesia passa pelo localizar, interpretar e construir um sentido para o que estou lendo. O poema está lá, mas, segundo Umberto Eco (2004), é preciso colocá-lo para funcionar. Saber, primeiramente, que, por ser um poema, ele já tem uma peculiaridade. Ele deve ser recepcionado do universo de significação. Cada leitor leva sua bagagem para construir-lhe um sentido.

Dentro desta visão, Michel Collot (2015), prima por uma definição contemporânea de lirismo, que o situa não mais na interioridade, ou mesmo na intimidade do poeta, mas em um movimento que o faz sair de si par ir ao encontro do mundo.

Écoute-moi
Répète le chant

Écoute-moi
Avec tout

Ce qui esta à toi
Dans Le monde.

Escute-me
Repita o canto

Escute-me
Com tudo

Isso que é seu
No mundo.

(COLLOT, 2015, p. 87)

Collot (2015) convida a escutarmos o canto do mundo. Um coro onde se misturam as vozes do homem e do universo, no qual não se sabe mais quem canta ou quem é cantado e o canto se confunde com a paisagem.

Le chant
Comme une prière
De l'horizon
Le chant prolonge
Sans répit la plaine
Et la célèbre

O canto
Como uma prece
Do horizonte
O canto prolonga
Sem pausa a planície
E a celebra

(COLLOT, 2015, p. 48-49)

Para Collot (2015), a primeira tarefa do poeta é colocar-se à escuta de certa polifonia, a fim de fazê-la ressonar em si mesmo e a partir daí, para o mundo.

POESIA, CORPO E VOZ

O corpo é fundamental na performance, já que ela é, antes de mais nada, uma presença. No sarau, isso se torna evidente. É no corpo o lugar onde a performance é gerada. Junto ao universo das ideias, do pensar, do sentir, cria-se a forma do que será expresso e lançado ao mundo e ao universo individual. O corpo é presença, e através dele a performance se dá entre a execução e a recepção. Um encontro de imagens que coexistem e se comunicam, evocando memória e novos âmbitos de ser, pensar e sentir.

Para Zumthor (2007), a leitura do texto poético é a escuta de uma voz. Esta voz está necessariamente ligada a um corpo que a produz e à recepção que acolhe o ato. A voz, o corpo e a recepção, são os agentes realizadores da poesia como performance. Conforme o autor, “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo” (ZUMTHOR, 2007, p. 27). Para ele, a performance implica atualização. Existe no aqui e agora, tendo o corpo como partícipe fundamental.

A Pantera

De tanto fixar as grades, ficou tão lasso
seu olhar, que nada mais retém, no fundo
É como se mil grades houvesse, a cercar,
e atrás de mil grades, nenhum mundo.

Seu andar macio, de passo flexo e marcial,
que gira em círculos dos mais ínfimos,
é um bailado de força em meio ao qual
repousa, atordoado, um desejo íntimo.

Só às vezes a cortina das pupilas se abre,
sem rumor... Uma imagem adentra então,
rasga a paz dos membros qual um sabre,
para deixar de ser, enfim, no coração.

(Rainer Maria Rilke)

Há uma reação que o leitor de poemas provoca em nossos centros nervosos. No sarau isto é evidente. E toda a percepção, que está na ordem do sensível, é acionada.

Ora, compreender-se não será surpreender-se na ação das próprias vísceras, dos ritmos sanguíneos, com o que em nós o contato poético coloca em balanço? Todo texto poético é, neste sentido, performativo, na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz (ZUMTHOR, 2007, p. 32).

Octávio Paz (2012), um ensaísta das origens, observou que as palavras se juntam e se separam respeitando certos preceitos rítmicos. As imagens, bem como outros elementos do poema vão se conjugando na junção das palavras. Certas palavras se atraem para formar uma unidade rítmica. Essa função e percepção rítmica do poema tem sua importância para a vocalização da poesia e é realizada pela voz e pelo corpo que a produz.

Zumthor (2007) anuncia também que a poesia mobiliza o conhecimento que lucidamente se faz corpo. Ele acredita que, mesmo apenas na visualização ou na leitura do poema, ocorre o que ele chama de performance mínima. Em seu trabalho, o *estudioso suíço* enfoca a oralidade da poesia colocando como fundamental a presença

do ambiente e do corpo em ação e interação. Assim, como apontou Paulo Freire (1989) podemos dizer que lemos o mundo, na medida em que o compreendemos.

No ato de ler o poema, desde a simples decodificação à análise e compreensão, importa a presença e a participação de um corpo que empenha sua capacidade intelectual, mas, antes desta, sua condição fisiológica. No ato de vocalizar o poema, esse empenho se torna declarado, já que o texto poético, na *performance* de uma voz, adquire realidade e se concretiza no espaço e no tempo presente (CAMARGO; ROSA, 2015, p. 47).

O corpo cria e dá a medida e a dimensão do mundo. E o texto poético significa o mundo. E o sentido é através do corpo percebido. Há uma ação dupla em um corpo a corpo: eu toco o mundo e sou tocado por ele.

MEMÓRIA E IMAGEM POÉTICA

A linguagem poética é construída a partir da memória. À memória é dada a capacidade de evocar e presentificar imagens. A imagem, por sua vez, evoca a memória. Mesmo que a imagem seja esfumada pelo tempo, ela consegue suscitar um universo que lhe é carregado de sentidos. Eis um poema nascido de uma imagem. Aliás, uma das imagens estudadas por Gaston Bachelard (1978) em “A Poética do Espaço”, o ninho.

Desenho

o que minha voz clama
aproxima tão perto que move os ramos
e instante e absoluto
vive abraçado a qualquer um dos cantos

é o silêncio escorado das paredes
onde crê acordado o meu sonho

o que aviva a minha voz
mantém cada uma das tardes
que o vento habita
enquanto move devagar suas mãos
no desenho dos ramos
e move minhas mãos e seus carinhos
e esses ramos

ah esses ramos
que não se sabem nos ninhos

(CRUZ, Fernanda. 2012, p. 19)

No livro “A poética do espaço”, Bachelard (1978, p. 218) usa a fenomenologia como método de investigação e análise das imagens poéticas. Ele propõe que observemos a imagem poética quando ela surge e emerge na consciência como “um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomada na sua totalidade”. Para ele, a imagem tem uma simplicidade que não precisa de um saber, “ela é dádiva de uma consciência ingênua. [...] O poeta não me confia o passado de sua imagem e, entretanto sua imagem se enraíza de imediato, em mim” (BACHELARD, 1978, p. 218).

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares. Assim também, só quando já se passou pela vida é que se venera realmente uma imagem descobrindo suas raízes além da história fixada na memória. No reino da imaginação absoluta, somos jovens muito tarde (BACHELARD, 1978, p. 218).

Percebemos que, na poesia, as condições reais não são as condições dominantes. A imaginação provoca a mente condicionada, cheia de automatismos, quando toma a função do irreal. O nível mental, nesse advento, se espanta, estranha-se e observa. Mas no nível da imaginação poética ele só se reconstrói quando se rende ao insondável, ao que parecera a ele, âmbito do indizível ou mesmo do inconcebível. Para Zumthor (2007), a imaginação é uma faculdade poética. Não é louca: ela simplesmente “des-razoa”. Ao invés de obedecer à lógica dedutiva ao perceber o objeto, ela o faz trabalhar. E alerta para o perigo de quebrá-lo. E questiona: mas onde não há perigo? A imaginação faz funcionar no nosso espaço lúdico o objeto que capturou e, posteriormente, pode transformá-lo em uma realidade partilhada.

De acordo com Bosi (1996), cremos “fixar” as imagens e o imaginário da poesia. O imaginário é ao mesmo tempo dado e construído. É dado porque não depende da nossa vontade, isto é, há uma involuntariedade em receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas é também construído porque a imagem resulta de um

complicado processo de organização perceptiva que é desenvolvido desde a primeira infância. Ele diz que a imagem tem passado e presente. O passado a constitui e o presente a mantém viva como matéria viva que permite sua recorrência.

Lucrecio, materialista, falava de imagens sutis que jorravam da superfície dos objetos:

De rerum natura

Dico igitur rerum efigias tenuisque figuras
mittier ab rebus summo de corpore rerum
quae quae membranae vel cortex nomini tandast,
quod speciem ac formam similem gerit eius imago,
circumque chuet de corpore fusa vagari

Digo, pois, que figuras e imagens tênues das coisas
são emitidas pelos objetos, e saem da superfície das coisas
de tal modo que poderiam chamar-se suas membranas ou cascas
cada uma delas traz o aspecto e a forma do objeto, qualquer que seja
este
e que emana para vagar no espaço

(LUCRÉCIO *apud* BOSI, 2000, p. 46-50)

Para Bosi (2000) contextualizar um poema, isto é, referenciá-lo na memória, é

inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma, multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão de crenças e esperanças (BOSI, 2000, p. 9).

O autor diz que a “imagem-no-poema já não é um ícone do objeto que se fixou na retina, nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.” (BOSI, 2000, p. 9). Semelhantemente, Zumthor fala que:

a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro despertar do feto [...]. A voz é uma forma arquetipal ligada para nós ao sentimento de sociabilidade. Ouvindo uma voz ou emitindo a nossa sentimos, declaramos que não estamos mais sozinhos no mundo. A voz poética nos declara isso de maneira explícita (ZUNTHOR, 2007, p. 86).

O autor lembra também que “a escrita se constitui numa língua segunda. Os signos gráficos remetem mais ou menos indiretamente a palavras vivas” (ZUMTHOR, 2007, p. 63). Desde esta fala, percebemos que ele enaltece a palavra proferida como uma palavra viva. E ao torná-la viva é possível fazer comunicar universos interiores em uma interação de ações e reações afetivas. Através dela evoca-se, sobretudo, a memória que envolve imagens e símbolos, mas que, sobretudo, desperta emoções que são do universo do humano e da humanidade em nós. “De fato, há uma dimensão imagética no som e, portanto, na voz, que nos faz associá-lo à fonte que o produz, nesse caso, a quem canta ou fala” (DAVINI, 2008, p. 307).

Atentemo-nos para a compreensão da linguagem poética proferida como uma linguagem que combina sua forma verbal própria com processos de significação onde imagens, sensações e sentimentos se fundem, segundo Bosi (1996), num tempo denso, subjetivo e histórico.

SERENO

[...] o sereno diz
com olhos rasos o que sente
é no ar que as águas dormem
no ar é que as águas dormem
profundamente

(CRUZ, 2007, p. 52)

A linguagem poética traz a possibilidade de "comunicarmos o incomunicável" e sermos compreendidos através do aparentemente incompreensível. Por meio da performance vocal da poesia e do tom intimista ou dramático que esta proporciona, a nossa subjetividade, sem estar em oposição com a nossa objetividade, sai da dimensão e do sentido individual em que é cultivada, para realizar-se na e como partilha coletiva de expressões, de sentidos e de encontros de significados, acordando em nós uma humanidade, muitas vezes, adormecida.

INTERPRETAÇÃO E RECEPÇÃO

A vocalização da poesia é também sua interpretação e envolve, além da voz, o corpo, como vimos já. E, como ato performativo, ela envolve também a recepção que se dá através dos sentidos. Através da voz dá-se uma partilha de significados, por onde é promovida em nós, humanos, a experiência da arte. Nesse sentido, Brandao e Leal expõem que:

Fayga Ostrower une-se a artistas, filósofos e educadores, para defender a ideia de que a experiência da arte é inevitável em nós, os humanos. Sem a experiência da arte e sem a partilha de símbolos, de sentidos, de sensibilidade e de significados [...], não somos apenas *menos humanos*, deixamos de ser humanos (BRANDÃO; LEAL, 2008, p. 14).

Ao ler o poema, cada leitor leva sua bagagem, sua sede e sua dádiva para os olhos, para o corpo e para os sentidos que veem-sentem-leem o mundo. Ao ler deve-se procurar construir um sentido. E ter o ato da leitura como um exercício crítico. Possibilitar que o poema dialogue com as vivências. Pode-se até trazer a vida do autor, saber de suas experiências, mas isso não é o mais importante. Pode-se entender suas experiências relevantes, lendo seus poemas. E, dentro de um sarau, pode-se expressar o próprio desejo, sentimento, emoção, ao performatizar, mesmo que minimamente. Em uma simples leitura de poesia, ao celular, improvisada, percebe-se: O eu que fala se apropria das palavras no seu dizer e dá a sua forma que é única, bem como sua única entonação e emoção. Como que própria daquele instante. A soar àqueles distintos universos unidos pelo verso.

Arte Poética

Que o verso seja como uma chave
Que abra mil portas.
Uma folha cai; algo passa voando;
O que os olhos enxerguem, criado seja,
E que a alma do ouvinte fique a tremer.

Inventa novos mundos e cuida da tua palavra;
O adjetivo, quando não dá vida, mata.

Estamos no ciclo dos nervos.
O músculo pende,
Como lembrança, nos museus;
Mas nem por isso teremos menos força;
O vigor verdadeiro
Reside na cabeça.

Porque cantais a rosa, ó Poetas!
Fazei-a florescer no poema;
Apenas para nós
Vivem as coisas sob o Sol.

O poeta é um pequeno Deus

(HUIDOBRO, 1991)

Devemos considerar que há um percurso para a compreensão, análise e interpretação possível do poema. Para tal, atentamos que não se precisa ser teórico ou crítico da literatura. Analisar um poema pressupõe a capacidade de o leitor perceber que há uma voz que fala no poema (informação verbal)¹⁴. “O poema é uma manifestação dessa voz, que é pronunciada pelo sujeito da escritura de forma a comunicar algo sobre o mundo” (CAMARGO; ROSA; 2015 p. 48). E continua “uma voz pode se jogar com sua própria dicção e se multiplicar em timbres diversos, ou que pode brincar com sua figuração e assumir feições diferentes sem perder sua unidade” (CAMARGO; ROSA; 2015 p.50). Para a autora, o poema ao ser vocalizado é uma performance pela presença que permite explicitar esta multiplicidade.

Ao interpretar um poema é preciso contextualizá-lo. Isso não significa segundo Alfredo Bosi (2000), crítico e historiador de literatura, em seu livro, “Leitura de Poesia”, apenas datá-lo, mas o inserir em uma trama multidimensional junto das imagens e pensamentos que ele evoca. Uma trama em que o eu lírico, vive, ora lembranças novas, ora experiências da infância, anseios, desolamentos, crenças e esperanças. Para o leitor de poesia, é essencial conhecer qual é a história imanente e

¹⁴ Comunicação oral trabalhada em disciplina expositiva pela professora Goiandira Ortiz Camargo na UFG, no ano de 2016.

operante em cada poema. Através de uma investigação, deve-se alcançar sentido para o mesmo:

Interpretar o poema significa afinar subjetividades: aquela que se ergue no poema, constituída, por sua vez, de vozes, fragmentos, memória de leitura, perspectiva (visão de mundo) e tom (sujeito lírico), daquela outra que criou o poema (sujeito empírico, poeta), e, agora, postas diante desta (leitor) que se propõe a ler e decifrar sentidos (BARBOSA, 1986 *apud* CAMARGO, 2016).

Cada leitura construída dialoga com o tempo e é acrescentada a ele, na viagem. A tendência do texto poético é ser atemporal e ultrapassar limites. E nesta jornada devemos nos lembrar de que “A interpretação da poesia não é consensual” (CAMARGO, 2016). Vale lembrar também que existe e atua a singularidade natural da cada expressão. O ato performativo, mesmo ensaiado, é um momento único e não se repete.

Podemos entender então que, na parte interpretativa também se deve buscar, através de uma investigação, alcançar um sentido para o poema. Isso envolve a subjetividade, o contexto histórico-cultural, questões de formação intelectual, afetos, sentimentos outros, todos esses relacionados ao autor que concebeu a obra. Ao final, percebe-se que o ato de fazer uma leitura do poema é essencial para sua interpretação. Percebemos que no sarau a leitura de poesia é, em sua maioria, intuitiva e livre. No entanto há sim a preocupação com o sentido do que está sendo lido ou declamado. Bosi (2000), diz que, além de localizar, interpretar, é importante construir um sentido para o que estou lendo. A poesia é originária e tem suas raízes no sujeito interpretante.

Uma questão importante a ser observada é a que, ao falar de interpretação, pensamos na dificuldade natural que é interpretar um poema. Sempre irá se perder algo. Em sua possibilidade híbrida e (im)permanente de se fazer e se situar, o poema escapa ao texto e se complementa, quase sempre, para além do que ele diz. Há também o poema não diz, ou seja, o intervalo, o espaço, o silêncio devem ser observados e considerados na interpretação.

Eco (2004) sugere que a interpretação tem a finalidade de buscar o que o autor queria realmente dizer, ou então o que o Ser diz através da linguagem, sem, contudo, admitir que a palavra do Ser possa ser definida com base nas pulsões do destinatário.

Busca-se o infinito dos sentidos que o autor inseriu no poema e busca-se o infinito dos sentidos ignorados pelo autor, e que provavelmente são também inseridos pelo destinatário.

Para Jakobson (1978), o estado de ambiguidade é inerente à poesia e o espaço do poema é um espaço de criação e invenção. Procuramos um sentido único e absoluto na linguagem. Mas a incerteza e a instabilidade é o território da poesia e da performance. E interpretar poesia e música ou mesmo a interpretação cênica, como ato performativo, é lidar com o provisório. Se, ao tentar interpretar, nos detemos apenas na linguagem, deixamos fora o sentido.

Devemos lembrar também que a prosa tem o seu lugar nas performances interpretativas do sarau e ela não é anulada pela linguagem poética. A partir da prosa a linguagem poética pode também ser construída. Faz-se necessário ter recursos, mesmo que mínimos que possibilitem uma distinção da linguagem poética frente à “prosa do mundo”. Estar em uma predisposição à poesia é “[...] perceber e aceitar a multiplicidade de significados dispostos em sua linguagem e fazer escolhas” (CAMARGO, 2016). Percebemos, sobretudo, que a linguagem poética é predominante no sarau e é o que o valida, e é o que aporta unidade para as diferentes performances de si mesmos quando são apresentadas ou representadas. Essas performances de si mesmos vão sendo construídas no sarau pelos seus partícipes. Percebe-se que, mesmo lendo um poema quando não é de sua autoria, que este assume o lugar do sujeito, da voz que é de outro, mas que é sua também, que é uma e que se diz através de um como voz de tantos, do humano e seu sentido de ser.

A performance de si mesmo tem um autor que a realiza, mas esta se realiza quando o outro empresta sua voz a uma forma de perceber e ver significar o mundo, a um sentimento, a um sentido que é humano e construído coletivamente. As variadas performances de si mesmas estão em relação constante e unidas pela condição da sensibilidade e da humanidade em nós.

As palavras, no poema, produzem um sentido de relação. As palavras expressas em um sarau estão umas em relação com as outras. E com seus receptores. Quando palavras se juntam em poesia e os sujeitos que as pronunciam se juntam em causas e

universos vividos que são conjugadas, pode haver uma desconstrução sintática e uma ressignificação que pode marcar quem assiste e quem participa. Percebemos no sarau que muitas pessoas passam a frequentá-lo como ouvintes, apreciadores e logo passam de uma situação passiva para ativa. Passam a ler poemas, outras vezes a escrever e apresentá-los em público.

Apontar

Pois aqui começam as palavras
e quem escreve aponta o lápis com o canivete.
Cada gesto ensaiado entre os dedos da mão direita
desvela um pouco mais da face da lança
com que o homem se veste de Quixote
e desafia os moinhos e os silêncios.
Um pouco ainda e a ponta preta aparece
e ele refaz este milagre treze vezes
enquanto cantarola uma canção de ninar,
dessas que acordam o sono do poema.
Ele fecha nas mãos a arma da ousadia
e recolhe da mesa lascas de sândalo e poeira.
Assopra dos dedos um pouco de fuligem
e suspira como Deus diante do barro.
E como quem cria quando fala, escreve.

(BRANDÃO, 2005, p. 92).

Na experiência da arte podemos viver de maneira mais intimista nossa forma humana de ser e de viver saberes e sabores. Podemos reconstruir a experiência que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, reintegrando assim, duas formas que em nossa realidade compomos diariamente: a unidade e a multiplicidade. E, em nossas experiências, somos desafiados a trazermos e levarmos sentido e significado, que devem ser amplamente cultivados para que possam ser, enfim, compartilhados.

Compartilhamento implica recepção. Recepção é um termo usado por Zumthor (2007) para designar o processo e implica, necessariamente, em uma duração. Esta duração é imprevisível. Em todo caso, ela se identifica com o texto e sua existência real

que existe no universo da comunidade de leitores e ouvintes. Ela mede certa extensão corporal, espacial e social onde o texto é conhecido e produziu efeitos. Enfim, recepção é a extensão de sua propagação.

A recepção se produz em circunstância psíquica privilegiada, um momento único que pode ser performance ou leitura. No caso do sarau pode ser vocalização de poesia, interpretação musical ou encenação. Neste momento é que o ouvinte encontra a obra. E a encontra de forma individual e singular. “A performance é, então, um momento da recepção: momento privilegiado, em que o enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007, p. 50). Para ele, as regras da performance regem simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade de transmissão e ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público. Sabemos que comunicar não significa apenas transmitir informações, mas, sobretudo no âmbito das performances culturais, é um ato que implica necessariamente transformação.

PERFORMANCE DA VOZ

No sarau, a música e a poesia como performance, bem como, na maioria das vezes, também a encenação é um ato de comunicação presentificado por um corpo e uma voz. A objetividade do corpo e da projeção da voz compõe-se com a subjetividade que gera seus significados. A voz (matéria verbal) se enlaça com a matéria significada, disso resulta a linguagem. Essa linguagem, como vimos, serve para socializar as experiências, memórias, percepções e sentimentos experimentados pelo homem.

Como a performance da voz é o que há de comum nas manifestações mais frequentes do sarau, a música e a poesia e o drama, usarei aqui o termo vocalização, para contemplar estes modos de expressão. Ao vocalizar um poema, cantar uma canção

ou encenar um texto no sarau constrói-se um sentido para o que está sendo presentificado. Cada leitor constrói um sentido próprio partindo de sua singularidade e modo de saber a realidade e saber-se nela. O texto poético realiza-se em sua inteireza, adquirindo uma realidade e dinâmica múltipla e própria, presentificada pelo leitor-vocalizador e pelo receptor. Esta é a dinâmica da poesia como vocalização bem como de outras performances presentes no sarau. Temos que ter em mente, ao ler um poema que estamos adentrando um espaço de criação e invenção. A linguagem dá forma e convoca o leitor a ler esta forma como arte. E interpretar um poema, performá-lo, é lidar com o provisório e fazer a escolha que se fará sempre única e que possibilitará a experiência da recepção também como única e intransferível.

Poesia, música ou texto como performance implica presença. De um corpo e sua expressão no mundo. E de um mundo que, por sua vez e voz, se expressa através de um corpo. Há o sujeito que recebe o ato performativo da vocalização. Ele vê suscitar memórias na imagem metafórica que o poema, a canção, a encenação e a presença de uma voz criam. E, falando do ato da leitura de poesia nos saraus, tão comum inclusive nos tempos atuais, pelos celulares, a liberdade de criar está presente no instante da leitura e da vocalização do poema. Diz Hegel (1993, p. 30) que “é exatamente na liberdade de produção e das configurações que fruimos na beleza artística”. É no ato da performance que o universo do significado é construído.

Podemos também perceber que o sarau convoca a poesia e a oralidade da mesma, como resistência ao embotamento dos sentidos, cada dia mais propagado por uma cultura de massas em um acentuado grau de manipulação, com signos por toda parte e o tempo todo, como nos fala Bosi (2000, p. 17). O autor pergunta: “Signos por toda parte e o tempo todo. Mas onde e quando a jornada inesquecível da experiência que gera significado?” E continua dizendo que a experiência maior a ser cultivada é a da

expressão, onde “homens e mulheres de nossos dias leem poesia, pois nela encontram a melhor forma de converter em palavras o sumo de sua experiência e o limite móvel do senso e não senso que é o nosso cotidiano” (BOSI, 2000, p. 17). No sarau a leitura de poesia e a apresentação performática, de forma geral, é invenção de uma nova realidade. E uma reinvenção da experiência vivida que pode ali ser elaborada.

A nossa primeira linguagem é a oral, na história individual e na história coletiva. Observamos que, nesta era da pós-modernidade, vemos a necessidade de retornarmos à oralidade que evoca o humano e a humanidade em nós. Faz-se necessário retomar uma linguagem que, em uma partilha de essencialidades, funda em nós um tempo subjetivo, de historicidade, presença e cumplicidade. Percebemos que o espaço criado no sarau nas manifestações performáticas as mais variadas, está humanidade se faz mais evidente e presente.

O que existe na dimensão de uma voz nasce no mundo, no eu, mas essencialmente no encontro. E na partilha. O que faz soar diferente a voz vinda da materialidade de um corpo, criada com suas entonações próprias e forma tão singular de presentificar a realidade dos sentidos e do ser? A poesia do existir e do ser que em si mesma é expressão e ato performativo. A poesia e a voz de cada participante no sarau (e isso inclui os que não se manifestam ativamente) devolve o sentido da presença e, em sua ampla diversidade, permite soar em uníssono os sonhos, os desejos, o grito, o silêncio, a força, a fragilidade, a sensibilidade, o humano. A presença da palavra proferida poeticamente soa como uma inscrição do ser no mundo.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo-SP: Abril Cultural, 1978.
- BOSI, Alfredo. **Leitura de poesia**: Sobre alguns modos de ler poesia - Memórias e reflexões. São Paulo-SP: Editora Ática, 1996.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Orar com o corpo: preceitos e preces para gestos da hora do dia**. Goiânia: Editora PUC, 2005.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues; LEAL, Alessandra. **Com saber, sentido e beleza: A arte e a educação**. Pedagogias da Extensão: Brasília, v. 9, 2008, p. 1-14. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RDL/article/view/1927>> Acesso em: 4 out. 2016.
- CAMARGO, Goiandira Ortiz. **Apontamentos em sala-de-aula na disciplina: "Leitura de poesia: entre a teoria e a prática"**. Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, UFG, 2016 (Comunicação oral).
- CAMARGO, Goiandira Ortiz; ROSA, Oliver. **Uma poética da voz: Conceitos para estudo da lírica contemporânea**. In: CAMARGO, Robson Corrêa de. Performances da Cultura: ensaios e diálogos, Goiânia: Kelps, 2015. p. 37-50.
- COLLOT, Michel. **O Canto do mundo**. Signótica: Goiânia, v. 27, nº 1, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/36715/19758>> Acesso em: 4 out. 2016.
- CRUZ, Fernanda. **O ar mais próximo**. Goiânia: Kelps, 2012.
- CRUZ, Fernanda. **Regatos do instante**. Goiânia: Ed. PUC, 2007.
- DAVINI, Silvia Adriana. **Voz e palavra: música e ato**. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elisabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (org.). Palavra Cantada: ensaios sobre poesia e voz. Rio de Janeiro-RJ: 7 Letras, 2008, p. 307-315.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo-SP: Perspectiva S.A., 2004.
- HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Estética**. Lisboa: Guimarães editores, 1993.
- HUIDOBRO, Vicente. **Arte Poética**. São Paulo-SP: Editora Art, 1991.
- JAKOBSON, Roman. **O que é poesia?** In: DIONÍSIO, Toledo (Org.). Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 167-180.
- PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo-SP: Cosac Naif, 2012.
- SANTOS, Fernando Brandão dos. **O Canto dos Helenos: poesia e performance**. Revista Brasileira de Estudos Clássicos: São Paulo-SP, v. 25, nº1/2, 2013, p. 230-249. Disponível em: <<https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/36289/1/O%20canto%20dos%20helenos.pdf?ln=pt-pt>> Acesso em: 4 out. 2016.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1982.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo-SP: Casac Naify, 2007.

