

Voz no poema, asa na vida: poéticas andarilhas

Voice in the poem, wings in life: wandering poetics

Voz en el poema, ala en la vida: caminantes poéticos

Lilian Lopes Martin da Silva¹

I

“[...] *esta mesa conversa com uma prática de poesia falada, que nomeamos poéticas andarilhas [...]*”, diz a ementa dessa mesa-redonda que ela dialoga com experimentações artísticas que caminham pelas ruas do mundo urbano, provocando encontros.

Uma ementa que me faz pensar de imediato nas pulsantes estéticas da contemporaneidade, que escapam às classificações, se recusam a pertencer a este ou àquele grupo de afinidades, resistindo a enquadramentos. Essas expressões misturam técnicas, renovam e recriam estilos, tem fronteiras porosas e imprecisas, – são bricolagens e vibram em frequências nem sempre conhecidas, colocando em suspenso os saberes existentes.

As expressões estéticas produzidas no mundo contemporâneo vivem em tensão constante, são plurais, originárias dos múltiplos, se inscrevem em superfícies inovadoras, inusitadas, instalando-se em espaços cada vez mais abertos. Estourando, assim, as paredes dos museus, galerias, bibliotecas, teatros, cinemas... e invadindo plataformas de metrô e de ônibus; galpões; estacionamentos e corredores de shoppings; ocupando muros e praças; jardins, parques e quintais; saindo a caminhar pelas ruas.

Tais expressões, todas elas discursivas - sejam visuais, textuais (orais e escritas) ou tridimensionais, moldam o mundo e figuram o real para que ele seja visto e pensado por nós, leitores, expectadores, passantes. Por serem de natureza artística desejam que sejamos por elas afetados, tocados, atravessados. Que reverberem em nós de alguma maneira, seja em forma de sentimentos, manifestações no/do corpo, nas palavras ou nas memórias. Somos todos leitores ativos.

Praticamos uma leitura dessas expressões, na urgência dos nossos deslocamentos e em meio aos ruídos e descontinuidades da cidade. Sem muita cerimônia, desprotegidos. E ela, leitura que é, se esvai no tempo. É furtiva e fugaz. Efêmera. Talvez esquecimento.

¹ Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Feita no movimento, ela faz das muitas expressões e inscrições que se esparramam pela cidade, imagens espichadas e fraturadas. São apropriações feitas por leitores diversos, múltiplos, de distintas comunidades, gêneros, idades, religiões... cada grupo compartilhando diferentes protocolos e maneiras de ler. Cada grupo fazendo delas um uso à sua maneira e transformando-as, numa multiplicidade de interpretações e de compreensões, onde só não há possibilidade de equivalência entre essas diferenças por conta das relações de poder instituídas entre nós.

II

A expressão artística destacada para esse momento é uma prática de linguagem. Essa prática, a *poesia falada*, se realiza como uma *performance* por parte daquele que a pratica, no espaço público.

Ao se propor que a oralização ou vocalização de um texto poético (escrito ou memorizado) – não seja entendida, estritamente em sua dimensão linguística, mas como *uma performance*, fica subentendido que se está assumindo uma certa posição sobre a linguagem. Vou destacar, então, quatro aspectos desse entendimento:

1. Trata-se, aqui, da linguagem – artística ou ordinária – não como um ato individual ou sistema da língua. Não como ato físico que dá materialidade ao som, nem como materialização de um signo extraído de um estoque existente e disponível.

A posição é de que a linguagem é uma prática viva, conjunto de gestos e de entendimentos que se configuram a partir das interações mergulhadas em situações de comunicação, vividas social e culturalmente. Ela tem um modo de existência coletivo e histórico. Linguagem como *corpo social*, no qual penetrarmos ao nascer, no dizer de Mikhail Bakhtin, uma primeira voz convidada por mim para potencializar a ideia da natureza da linguagem como interação. Para ele: “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (BAKHTIN, 1979, p. 99)

Mas essa ponte é mutável. Se mudam os interlocutores, muda a ponte.... muda a situação, muda a ponte.... como *espécie* de ponte, a linguagem não é unitária e fixa, mas heterogênea. Ela se define em seus usos e esses usos são diversificados.

Sua verdadeira natureza é social. Seu núcleo está nas interações. Diz Bakhtin (1979, p. 98) que: “a palavra dirige-se a um interlocutor. Ela é função da pessoa desse interlocutor”. E,

sendo assim, – o outro do discurso - está inscrito em sua configuração. Seu desenho, sua arquitetura, na forma e no conteúdo, contém a imagem daquele a quem se destina.

2. Ela tem a dinâmica de um jogo, do qual não apenas nossa voz ou escrita participam, mas nosso corpo todo. Um jogo regrado, mergulhado na esfera da comunicação, que é cultural e histórica.

Afirma Wittgenstein, no parágrafo 7 de seu *Investigações Filosóficas* que: “Na práxis do uso da linguagem, um parceiro enuncia as palavras, o outro age de acordo com elas. [...] chamarei de jogos de linguagem o conjunto da linguagem e das ações com as quais está interligada” (WITTGENSTEIN, 1979, p. 29-30).

Ler e escrever, assim como falar e escutar se realizam como jogo, criando cenas. Trata-se de uma *performance* corporal, de um corpo inteiro engajado na encenação dessas práticas culturais, nas quais se mobilizam ações, músculos, gestos, mas também intenções, valores, saberes, memórias, desejos, sentimentos, poderes e expectativas.

Tanto na produção (oral e escrita) da linguagem como em sua apropriação (pela escuta ou leitura) não estão presentes apenas os órgãos mais diretamente envolvidos em cada uma dessas operações, mas o corpo como um todo.

É Jean Marie Goulemot, cujo texto é um dos capítulos do livro organizado por Roger Chartier, *Práticas de Leitura* (1996), quem convido agora para detalhar como isso ocorre na leitura, na certeza de que seu raciocínio se aplica à produção da linguagem também. Para ele, o leitor se define por uma combinação que reúne: o fisiológico, uma história e uma memória. Existe na leitura, uma posição ou atitude do corpo, fruto de um conjunto de variáveis, entre elas a escolha da posição do corpo, ao mesmo tempo uma livre escolha e uma imposição, já que essa escolha se dá a partir de atitudes-modelo, disseminadas no tecido social. “Diria um rito. Somos um corpo leitor que cansa ou fica sonolento, que boceja, experimenta dores, formigamentos, sofre de câimbras. Há mesmo uma instituição do corpo que lê” (GOULEMOT, 1996, p. 109).

Goulemot afirma também que é a história – passada e contemporânea- que orienta nossas leituras. Ela está *fora-do-texto*, mas trabalha aquilo que lemos, imprimindo um plano coletivo em nossas práticas pessoais e individuais. É ela que faz o que é lido ou ouvido ter sentidos diferentes a cada tempo, lugar, cultura e comunidade de leitores.

Esse autor diz, ainda, que toda leitura é comparativa, contato de um texto com outros. Para ele: “ler será, portanto, fazer emergir a biblioteca vivida, quer dizer, a memória de leituras anteriores e dados culturais” (GOULEMOT, 1996, p. 113).

Se esse raciocínio é válido para aquele que ocupa o lugar de leitor, ele pode ser igualmente legítimo para aquele que assume o lugar de autor e produz o texto (oral ou escrito) a ser recebido. Ambos são trabalhados pela biblioteca e pela história. Ambos convocam o corpo para que ele esteja em cena.

São parceiros na linha tensa do jogo de linguagem. Estão corpo a corpo em cena. A produção de um se orienta pela recepção ou consumo do outro. A palavra do que diz tem a contra palavra daquele que escuta, com suas palavras interiores.

3. Se dou voz à palavra, dou-lhe também ritmo, velocidade, intensidades, pausas, hesitações, repetições.... numa entonação que expressa valores compartilhados culturalmente e define a posição do sujeito que fala.

Para Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*: “Toda palavra usada na fala real possui [...] um acento de valor ou apreciativo, isto é, quando um conteúdo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado. Sem acento apreciativo não há palavra” (BAKHTIN, 1979, p. 118).

Na verdade, toda manifestação, oral ou escrita, carrega essa valoração pois a linguagem não é neutra e sim ideológica.

É esse elemento extra – verbal e não linguístico, o acento apreciativo do qual nos fala Bakhtin, juntamente com a situação particular em que cada enunciado é construído que são seu aporte e oferecem as pistas para seus sentidos possíveis.

4. Ao se propor que a *performance* envolvendo um texto poético (escrito ou memorizado) seja uma *poética andarilha*, se está chamando a atenção para sua itinerância. Para um modo de estar no mundo que é errático, mutante, transitório e passageiro, pertencendo ao singular, irrepetível, ao intransferível, que se anora no ocasional, no contingente.

Trata-se de uma poética aberta e indeterminada, espaço da experiência coletiva, potencialmente transformador, no qual os sujeitos constroem identidades e vínculos com os outros e com o mundo.

Referências

BAKHTIN, Mikhail (Voloshinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, R. **Práticas da leitura**, São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 107-116.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**, São Paulo: Nova Cultural, 1979.

Sobre a autora

Lilian Lopes Martin da Silva: Professora aposentada da Faculdade de Educação. Formada em Linguística. Membro do Grupo de Pesquisa Alfabetização, Leitura e Escrita/Trabalho docente e formação inicial - ALLE/AULA.

E-mail: lilian.lmsilva@gmail.com

Recebido em: 24 jul. 2023

Aprovado em: 12 set. 2023