

A PERFORMANCE POÉTICA EM *PELA ALVORADA DOS NIRVANAS*, DE EDIVAL LOURENÇO

Valéria Alves Correia Tavares¹
Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo

Resumo: Neste artigo teremos como corpus a poesia do poeta goiano Edival Lourenço², que será analisada na perspectiva dos elementos no texto que indicam a performance oral e como esses elementos atuarão na subjetividade do leitor por interferir no seu desempenho. Para isso, consideramos elementos que ajudam na vocalização do poema, os quais parecem recomendar, provocar o leitor para que este fale, por meio de uma exigência proposta pelo poema que dará ritmo e sonoridade ao processo de leitura. Nesse ponto, é importante observar que o ritmo sujeita ao leitor a possibilidade de uma leitura coerente, ritmada, com musicalidade, que fundamenta o desencadeamento da subjetividade na composição, por meio de uma ação que se inter-relaciona à subjetividade do leitor. Além disso, o ritmo exige uma entonação exaustiva, sem marasmos, uma execução, uma performance oral e não uma performance silenciosa, afinal a linguagem rítmica é performática. Para examinar tais aspectos, o presente artigo apoia-se em autores como Umberto Eco (2002, 2015) para abordar o leitor; Paul Zumthor (1993, 2005, 2014) para tratar da leitura e performance, entre outros.

Palavras-chave: Poesia; Edival Lourenço; performance oral; leitor.

A certa altura de sua renomada obra *Lector in fabula*, Umberto Eco aborda a questão da incompletude de um texto e as razões que sustentam essa referência. Para apresentar sua teoria o autor aponta a necessidade de existir, primeiro, a referência de um código linguístico, seja este representado por “qualquer mensagem, inclusive frases e termos isolados” (ECO, 2002, p. 35) e segundo, o fato de que para um texto funcionar é necessária a cooperação consciente e ativa do leitor. Ao elaborar esta teoria, ele reconhece que um texto é uma produção cuja interpretação requer uma análise que faça parte da estrutura utilizada em sua criação. Neste caso, vale ressaltar que um texto utiliza em sua composição um aglomerado de enunciados constituídos de maneira a propiciar ao leitor a oportunidade de análise e, ao mesmo tempo, transmitir uma mensagem. Quer dizer, um texto é estruturado por um aglomerado de signos que aguarda uma interpretação, conforme sugere Eco:

Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar. [...] Um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa. (ECO, 2002, p. 37)

O fragmento acima sustenta a ideia de que o leitor se encontra em uma condição imprescindível, não apenas pela sua competência de comunicação, mas também pelo seu talento significativo, uma vez que, ao transitar da função didática para a estética, o texto dispõe ao leitor uma possível decisão interpretativa. Dessarte, ao criar uma poesia, por exemplo, o poeta transfere ao leitor o direito de o atualizar por meio de um jogo entre dois mundos, o do texto e

¹ Aluna cursando Doutorado no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais – Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: valeriacorreiahti@hotmail.com.

² Poeta, romancista e cronista goiano. Um representante da poesia contemporânea, apresenta um dos percursos mais sólidos e mais regulares dentre os poetas contemporâneos que produzem no estado de Goiás, o que pode ser observado tanto na poesia quanto na prosa.

o do leitor. Lembrando que ao entregar sua obra o autor se distancia do processo de interação e possibilita que o leitor seja conduzido apenas pelas impressões por ele deixadas, as quais nortearão o leitor às alternativas de formação de sentidos e propiciarão a atualização do texto. Entrando neste jogo, o leitor será considerado cooperativo, consciente e ativo no momento da leitura, pois enquanto o leitor não interage com o texto, o último continua sem voz ativa, fraco, preguiçoso.

No capítulo três de *Lector in fabula*, lemos que no “*slogan: A competência do destinatário não é necessariamente a do emitente*” (ECO, 2002, p. 38, grifo do autor). Subentender o leitor de um texto pode ser um mecanismo complexo, pois a divergência de competências respalda a proposta apresentada pelo autor de que o leitor é convidado a executar um trabalho cooperativo. Além disso, os códigos também são mecanismos que podem diversificar o ato interpretativo pelo fato de não serem entidade simples. Algumas vezes, para haver comunicação, é necessário a decodificação da mensagem, ação que requer do leitor uma aptidão para desencadear hipóteses, controlar a pessoalidade, pois “um texto não pode ser enfrentado na base de uma gramática da frase que funcione em bases puramente sintáticas e semânticas” (p. 2). Entende-se que o destino interpretativo de um texto precisa fazer parte de seu mecanismo gerativo, ou seja, o autor deve pressupor um “Leitor-Modelo” (p. 39), que tenha capacidade de cooperação e atualização do texto.

Na oralidade poética é necessário haver movimento no ato de ler, e esse pode ser percebido por meio da linguagem emotiva que buscará uma cumplicidade com o leitor na mesma emotividade. Seria, por assim dizer, a interferência do leitor com a emotividade, e essa mesma emotividade exigirá ao falar o poema o desencadeamento das modulações da subjetividade no texto do sujeito lírico, com ajuda de uma ação que expõe o texto poético, aquele se encontra sem referência/acordo/interferência, à subjetividade do leitor. Essa subjetividade que vai construindo o poema, vai também construindo, indiciando, interferindo na recepção do leitor e, principalmente nessa recepção oral que é performática. Nessa lógica, a percepção sensorial conduz à *jouissance*, isto é, ao fruir estético do texto, um efeito teatral que se assemelha ao *mousikè*, “que designa ao mesmo tempo a dança, a música vocal e instrumental, as estruturas métricas do poema e a prosódia da palavra” (ZUMTHOR, 2005, p. 147).

De modo geral, é possível apresentar a poesia como uma essência que representa a voz e traduz anseios, por intermédio daquele que é capaz de sintonizar aquela essência – o poeta. Sendo assim, vale ressaltar que a presentidade da voz no momento da performance favorece o fruir, em consequência da subjetividade, tal qual um ritual que concretiza e atualiza a interpretação. E ainda, a poesia reforça a ideia de que a linguagem muda e interfere na leitura dessa essência, isto é, a própria introdução com uma lembrança da voz poética acompanhada por uma fala interferirá na subjetividade, pois “somente os sons e a presença “realizam” a poesia” (ZUMTHOR, 2005, p. 145).

Para exemplificar as reflexões apresentadas escolhemos a obra *Pela Alvorada dos Nirvanas*, do poeta goiano em questão. Publicado em 2010 pela R&F Editora e novamente em 2014 pela Ex Machina este livro integra o volume *Poesia reunida*. É curioso saber que esta obra foi escrita em apenas um dia. De acordo com uma entrevista do poeta ao jornal *O Popular*³, “ele acordou de madrugada, agitado, perturbado e louco para escrever”, assim o fez. “Começou a registrar seus pensamentos, seus instintos criativos, por horas a fio, num transe que só terminou às 10 da noite”. Depois guardou as anotações em uma gaveta por quatro anos. Em 2010 fez as correções necessárias e publicou o livro.

³ Matéria de Rogério Borges na coluna Magazine, em 18/08/2010 (data do lançamento de *Pela Alvorada dos Nirvanas*), intitulada Transe Poético. Disponível em: <<http://qa.opopular.com.br/editorias/magazine/transe-po%C3%A9tico-1.65465?usarChave=true>>. Acesso em: 29/08/2018.

Vale destacar que o sujeito lírico da obra aparece na primeira pessoa, mas não se trata de uma biografia pessoal. É uma alegoria da vivência de quem nasceu e vive na periferia do sistema, segundo o poeta, sem deixar de sofrer o impacto da revolução dos costumes desencadeada pela matriz cultural. É o sétimo livro da carreira do autor e o quarto de poesia. Composta por um único poema longo que leva o mesmo título do livro, a obra propõe-se a um eficaz teor da criação poética do poeta e também prosador goiano.

Vejamos alguns versos da obra que é construída aos moldes de um discurso poético narrativo:

isso não são horas
de recobrar os telúricos sons
das entranhas da noite
do fundo sem fundo dos grotões
da tenra infância
das criaturas fantásticas de meu avô
daquele mundo jabutido
de terror e encantos
onde
a seriema sabiá não se perdiz

te-ton
te-ton
te-ton!

que põe no chá?
funcho!
que põe no chá?
funcho!
que põe no chá?
funcho!
poejo! poejo! poejo!

quem qué calango?
hum! hum! hum!

quem qué calango?
hum! hum! hum!
(LOURENÇO, 2014, p. 47/48)

Durante a leitura é possível perceber que os temas aparecem construídos de modo a revelar a sensibilidade memorável de um eu lírico que ao pegar emprestado muitas impressões do autor relata a história do mundo, apresentando alusões coerentes aos anos 60, com uma releitura de várias tendências estéticas. Por meio de um retorno ao passado, o sujeito lírico utiliza lembranças da infância, da juventude e de uma época vivida intensamente por Lourenço⁴.

Considerando os versos citados anteriormente, é possível perceber que a organização, a emotividade musical e a reprodução apresentados expõem possíveis formas de experienciar o som que percorre a composição poética. O ritmo dos versos, a sonoridade e o jogo de palavras consolida efeitos singulares que compõem a escrita lourenciana, além de nos fazer perceber a

⁴ Na entrevista citada na página anterior, o autor afirma que o personagem central não é ele, apesar de ter emprestado muitas considerações acerca dos anos 60.

teoria zumthoriana, a qual traz à lembrança que “a voz poética emerge, portanto, do fluxo mais ou menos indiferenciado dos ruídos” (ZUMTHOR, 2005, p. 145).

O processo de criação poética permite revelar a carga de sentimentos, de conhecimentos e de saberes do poeta, por meio de tudo que não se vê, mas é possível sentir. A leitura de um poema proporciona a percepção de elementos presentes no território imaterial abordado pelo poeta, por meio de uma amplitude que exerce forte influência e motivação, sendo a palavra utilizada como suporte para dar sentido aos sons e às figuras de efeito sonoro fixados no texto. A intensidade das palavras é tão grande que é possível imaginar um planejamento cotidiano ou possibilitar que uma pessoa se reconheça ou seja o outro por meio da fantasia/ficção. Lembrando que a leitura da palavra não se apropria apenas da imaginação, mas de todo o território da ação.

Lourenço apresenta uma poesia que traz ritmo, musicalidade e batidas, fatores que reforçam as peculiaridades de sua obra:

três potes três potes três potes

amanhã eu vô
amanhã eu vô

[...]
eu sou jaó
eu sou jaó

bem-te-vi bem-te-vi

fogo-pagô fogo-pagô fogo-pagô

eu finco eu finco eu finco!
eu ranco!

[...]
vem ni mim
somocó!
vem ni mim
somocó!
vem ni mim
somocó!

vai à cova!...
vai à cova!...
vai à cova!...

e a miséria dava o tom
(LOURENÇO, 2014, p. 48/49)

O poema convida o leitor à performance poética. Isso devido à elaboração da linguagem com onomatopeias, ritmo da oralidade, etc. De maneira indeterminada, o movimento do corpo acontece, fazendo com que a voz, a expressão, o gesto, a comunicação exponha a indeterminação do dizer poético. A musicalidade presente nos versos proporciona o estabelecimento de uma voz alterada, com ritmo diferente, que dispõe ao leitor a finalidade de dar vida e sentido às palavras. Vale lembrar que a camada fônica do poema é estabelecida de maneira a formalizar a identificação entre tais sentidos e sua sonoridade, uma situação que

destaca o eu que se expressa e faz advir o subjetivismo atribuído a esse tipo de composição. Retomemos a liberdade do destinatário defendida por Eco (2002), conforme mencionado no início deste texto. Durante a leitura/análise de um texto lírico uma nova realidade é criada, situação que oculta o autor e anuncia o subjetivismo lírico.

Conforme menciono em outro artigo⁵, à medida que eu leitor me identifico com o poema e aquilo que o poema me possibilita, a subjetividade poética do sujeito que está ali disponibiliza elementos para a construção da minha performance. A confirmação da relação estabelecida entre o leitor com o texto analisado, de acordo com a maneira que será interpretado, transferirá uma mutualidade que expõe a parceria entre uma relação de desejo e um pensar, ou seja, a ação e a recepção de outro conceito, com outro evento do pensamento. Tais características sustentam a ideia de não haver comprometimento em reconhecer, nem harmonizar, apenas a casualidade entre entendimento, concepção e compreensão. Um aporte que assegura uma possibilidade de interpretação que não é dada, pelo contrário, que se produz a partir do embate com aquilo que força o pensar, o interpretar e o reconhecer, possibilitando a efetivação da ruptura mencionada por Zumthor (2005).

As possibilidades de representação literária se articulam com o limite de subjetividade ligado ao clima lírico. Portanto, vale ressaltar que são indiscutíveis a emotividade e a afetividade presentes nos versos lidos, cenário que torna fluida e espontânea a relação entre o sujeito e o texto. Como afirma Paul Zumthor:

O efeito poético é tanto mais forte quanto melhor soa a voz; nos interstícios da linguagem imiscui-se, pela operação vocal, o desejo de se desvincular dos laços da língua natural, de se evadir diante de uma plenitude que não será mais do que pura presença. [...] A voz poética é funcionalizada como jogo, na mesma ordem dos jogos do corpo, dos quais ela participa realmente. Como todo jogo, o texto vocalizado transforma-se em arte no seio de um lugar emocional manifestado em performance e de onde procede e para onde se dirige a totalidade das energias que constituem a obra viva. (ZUMTHOR, 2005, p. 145)

Ao valorizar a sonoridade e as particularidades do texto, a proposta de um jogo de encantamento e densidade é acionado, formulando propositadamente o ato de ler com a presença da voz. Zumthor (2005) utiliza a ideia de uma performance do leitor, mesmo que na leitura individual e silenciosa. Uma compreensão que caminha pelos distintos estudos da performance. Segundo ele, diante da enunciação da palavra a percepção é performática e o leitor, neste caso ouvinte, realiza o papel de estruturação da leitura. Nesse viés, a leitura vocalizada⁶ proporciona a oportunidade de criação oral do leitor que escuta, simultaneamente, seus sons e silêncios. O ato de escutar possibilita desenvolver a imaginação e, ao mesmo tempo, aprender. Sob estas circunstâncias, o leitor é motivado a compor vozes, expressões, sussurros, sorrisos ou mesmo lágrimas, movimentos e expressões que o situam no âmbito espaço-temporal do sujeito lírico, do mesmo modo que as variações verbais designam a presença do dêitico⁷ pessoal na poesia.

⁵ TAVARES, Valéria A. C. *Performance poética: o estranhamento do leitor de poesia*. 2017. Aguardando publicação nos Anais do VII SPLIT – Seminário de Pesquisa Discente do Pós-Lit/UFMG.

⁶ Zumthor sugere ser performático o momento em que a leitura acontece, mesmo que a atitude do leitor seja mais visual que oral, o ato se adentra no campo da vocalidade, que para este autor é considerada “operação não neutra, veículo de valores próprios, e produtora de emoções que envolvem a plena corporeidade dos participantes” (ZUMTHOR, 2005, p. 141).

⁷ Benveniste (2005, p. 280) classifica os dêiticos como um conjunto de signos “vazios” desprovidos de referência material. Estes estariam disponíveis no sistema e se tornariam “plenos” à medida que o locutor os assume no discurso.

A linguagem poética utiliza diferentes recursos e estratégias para possibilitar a distinção dos aspectos que caracterizam o texto poético, tais como ritmo, sonoridade e rima. Ao evidenciar as particularidades no texto, o autor instiga o leitor para que o mesmo se sinta motivado a ler, conhecer, analisar e interpretar suas especificidades. Sendo assim, a palavra poética que remete à canção, à musicalidade, à sonorização, é classificada por Zumthor (2014, p. 32) como uma “forma” que não se fixa ou se estabiliza, levando em consideração a palavra cujo sentido dado e produzido remete uma “forma-força, um dinamismo formalizado; uma forma finalizadora”. Essa forma estabelecida é encontrada nos versos lourencianos:

pela porta entreaberta
pela fresta do tapume
pelo cume do Everest
pelo leste do curtume
pelo gume da espada
por escadas até além
pelo lume da sacada
embolada de negrume
pelo estrume da fada
que pela estrada tem
(LOURENÇO, 2014, p. 62)

Os dez versos apresentados expõem uma sequência de rimas ricas e mistas (ABCBDDEDBDE). A estrofe é construída, por sua maioria, em cima de versos de sete sílabas poéticas, também chamados de redondilha maior ou heptassílabos. Sua estrutura e sonoridade permitem fascinar quem lê as palavras, as quais dizem algo, mas também propõe maneiras de dizê-las e até mesmo confrontar-se com as diversas verossimilhanças de constituição. O ritmo restitui à palavra uma possível relação entre linguagem e corpo, fornecendo diferente credibilidade a mesma e compondo a entonação como um todo. Seria reconsiderar a constituição da palavra, por meio da percepção e da criação de uma extensão particularmente diferente da experiência estética e ética. O leitor não ficar satisfeito com o evidente o torna apto a investigar a musicalidade que compõe os versos e a descobrir música em cada palavra. É importante compreender que buscar novas sonoridades inspira a abertura de novas perspectivas para a voz, pois “na voz a palavra se enuncia como a memória” (ZUMTHOR, 2014, p. 83).

A reflexão sobre os versos lourencianos detalha a pertinência da objetividade necessária à apreciação artística em matéria de lírica. Assimilar um verso como singularidade expressiva do relacionamento entre o leitor e a obra recompõe a experiência linguística em um poema. As palavras pronunciadas exprimem à voz um sentido que importa tanto para o autor, como para o eu lírico e o próprio leitor como a experiência de perceber a manifestação dessa voz dentro dos versos. Nas palavras de Zumthor:

A voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. Nesse sentido, a voz desaloja o homem de seu corpo. Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem. Ao mesmo tempo me revela um limite e me libera dele. (ZUMTHOR, 2014, p. 81)

A voz, de acordo com Zumthor, não se restringe a ser considerada o veículo de uma mensagem que a atravessa, pelo contrário, ela se faz ouvir e sentir enquanto corpo, presença expressiva que se impõe no peso das pronúncias, nos intervalos do silêncio, no tom. Para ele, a

pronúncia exige concentração, duração e atenção quando é feita. Um ato que resgata a performance, a mensagem e a atualização do leitor, que se incorpora no universo do pragmatismo para interpretar o que está lendo.

Percorrendo essa perspectiva de leitura, é possível perceber que a poesia de Lourenço se empenha na construção de uma sintaxe própria para seu verso, com o objetivo de lhe dar naturalidade de expressão e um ritmo que componham a oralidade pensada, que nasça dentro da linguagem e dela mesmo, e seja facilmente ressoada na estrutura do poema. Nesse viés, pensar a leitura é pensar a interpretação de acordo com a teoria de Eco (2015), que caracteriza o destinatário responsável pela função de atualização e interpretação, por meio de um movimento que permitirá o funcionamento do texto. Segundo Eco, a leitura de uma obra pressupõe determinada participação do leitor, pois “quando um texto é produzido [...] o autor sabe que esse texto será interpretado não segundo suas intenções mas segundo uma complexa estratégia de interações que coenvolve também os leitores” (ECO, 2015, p. 84). Desse modo, vale ressaltar que a obra lourenciana apresenta essas particularidades e permite ao leitor interpretá-la segundo suas interações.

Referências

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luísa Neri; revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução: Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Os limites da interpretação*. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LOURENÇO, Edival. *Poesia Reunida (1983 – 2013)*. Apresentação de Iuri Pereira. São Paulo: Ex Machina, 2014. 400 p.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A “literatura” medieval*. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1. ed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2014. 128 p.