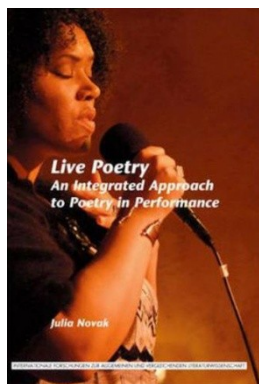


## Para uma Nova Estética da Poesia

SANDRA GUERREIRO DIAS

*Universidade de Coimbra*

*Bolseira da FCT*



Julia Novak, *Live Poetry: An Integrated Approach to Poetry in Performance*, Amsterdam: Rodopi, 2011, 271 pp. ISBN 978-90-420-3405-1.

**O** debate sobre a divisão entre a oralidade e a escrita nas artes literárias remonta ao *Fedro* de Platão, onde é salientado o caráter ‘vivo’ das produções orais em detrimento das escritas, entendidas como ‘pinturas’ mortas. Nos Estudos Literários, a reflexão denota uma prevalência desta última que se tem traduzido na insuficiência de estudos teóricos e metodológicos sobre formas orais de poesia. A monografia *Live Poetry: An Integrated Approach to Poetry in Performance* propõe um investigação teórico-prática da poesia ao vivo – isto é, toda a realização literária que pressupõe a verbalização oral do texto poético por intermédio do/a poeta defronte de um público. Julia Novak convida a um novo olhar sobre a poesia apresentando uma conceção estética teoricamente sustentada na noção de “bi-medialidade do género poético” (62) que, tendo em conta o seu potencial de realização oral e escrito, se apresenta como ‘kit de uso’ metodológico pronto a usar.

A tese proposta parte do *boom* do *poetry slam* nos Estados Unidos e no Reino Unido ocorrido nas décadas de 1980 e 1990, testemunhado pela autora, poeta e professora de literatura inglesa na Universidade de Viena aquando da sua presença em Inglaterra para realização de doutoramento, de que resultou este livro. Observando a ausência de uma reflexão teórica e metodológica condizente com a especificidade de expressões literárias orais como o *poetry slam*, as leituras tradicionais de poesia, os festivais literários e

demais eventos de *spoken word*, a autora propõe-se pensar a poesia e a performance oral como um todo, delineando um perfil estético que tem em conta as especificidades sonoras, cinésicas e contextuais da arte poética – pano de fundo deste estudo. A novidade do seu trabalho reside no facto de propor um quadro metodológico de *close reading* fundamentado e sistematizado.

As questões epistemológicas levantadas identificam um problema central dos Estudos Literários proveniente da “Grande Divisão” entre oralidade e literacia, enunciada e discutida na primeira parte do livro intitulada “Teorizando a Poesia ao Vivo”: a excessiva valorização da palavra escrita. A dificuldade em analisar a performance ao vivo prende-se ainda com o estatuto ambíguo, defende-se, deste tipo de poesia entre a música e o teatro. Nesta medida, convoca-se o diálogo com outras áreas de estudo como os Estudos Teatrais, os Estudos da Performance, a Cinésica, a Musicologia, os Estudos Históricos e a Sociologia. Ao mesmo tempo, procede-se a uma revisão bibliográfica aturada de teorias em áreas contíguas ou dos Estudos Literários que analisam a componente verbal poética – destaque para os trabalhos de Richard Bauman, Elizabeth Fine, Ruth Finnegan, Peter Middleton e Charles Bernstein, com os quais a autora dialoga ao longo do livro.

O ‘salto epistemológico’ preconizado pelo estudo reside no facto de reconhecer na poesia uma realização medial (segundo o argumento de McLhuan) escrita e oral intrínseca à especificidade do género poético. Esta natureza dualística teorizada a partir de Chris Baldick e T. V. F. Brogan está na origem da seguinte definição base da proposta metodológica: “a poesia ao vivo é caracterizada pelo encontro direto e pela copresença física do/a poeta com uma audiência ao vivo. Predominantemente, o/a poeta performatiza a sua própria poesia desempenhando o duplo papel de ‘poeta-performer’. As histórias e as imagens do poema são veiculadas pela palavra falada e não pela ostensão teatral já que o foco é colocado na verbalização oral do texto poético” (62). Nesta terminologia recusa-se a oposição entre poesia ‘popular’ e ‘literária’.

Na segunda parte do livro procede-se à exposição prático-teórica de uma metodologia de análise que operacionaliza a tese discutida. Em “Analisando a Poesia ao Vivo”, retoma-se o diálogo com as áreas disciplinares e alguns contributos teóricos enunciados na primeira parte, convocando-se os seguintes conceitos e vetores para a análise metodológica da poesia ao vivo: a) o “audiotexto”, isto é, o “texto acústico audível” (75) (Bernstein), que inclui elementos verbais e não-verbais, ou paralinguagem, que criam e ativam o “significado experimental potencial” (77) (Kress e Van Leeuwen) do poema. Nesta categoria, os sons não-verbais constituem um vasto repertório de elementos acústicos à disposição do/a poeta-performer, podendo ser descritos de acordo com a sua proveniência (oral, nariz, mãos). Os mesmos são utilizados para a modulação de efeitos e significados específicos, como

criar a atmosfera de um poema, ilustrar ou comentar ações, atitudes ou sentimentos. Os “parâmetros articulatórios”, isto é, as características suprasegmentais do audiotexto, entre eles, o ritmo, a frequência, o volume, a articulação e o timbre, qualificam por sua vez os segmentos verbais e não-verbais da performance e podem ser analisados por intermédio de sistemas de notação combinados: a notação verbal integrada, a notação musical, os gráficos de amplitude e a descrição verbal ou método da “linguagem natural” (Elizabeth Fine). Este conjunto de técnicas de transcrição responde às diferentes características do audiotexto que solicitam diferentes modos de representação. Já no caso dos “parâmetros compostos”, tom de voz e acento, estes não podem ser rigorosamente transcritos, sendo sugerida a descrição das características acústicas dos mesmos. Ao finalizar o audiotexto, a autora refere ainda como categoria analítica o paratexto – conceito emprestado de G. Genette aplicado à poesia ao vivo, adaptado numa sua vertente temporal. Subdivide-se entre peritexto, produzido durante a performance, por exemplo, a sua apresentação, e epitexto, produzido à distância temporal do evento, por exemplo, uma notícia da imprensa com este relacionada. As funções do paratexto variam entre o informacional, o social, a dedicatória ou o promocional. Também neste caso a análise deve responder a uma componente descritiva.

Paralelamente, a metodologia proposta integra o estudo da b) “comunicação corporal” nos seus elementos e funções. Parte-se do conceito de Keir Elan no campo da Cinésica sobre as “unidades pertinentes de movimento” (145), culturalmente condicionadas. Aqui recupera-se as conceções de Poyatos que salienta três aspetos importantes da expressão corporal: o seu aspeto inconsciente, o facto de ocorrer isolada ou em combinação com a linguagem verbal e a necessária distinção entre comportamento apreendido e somatogénico. Com base naqueles conceitos, Novak propõe o estudo combinado do gesto e da postura, da comunicação facial e da comunicação artificial (uso comunicativo de objetos) em duas vertentes: o “body set”, ou as peculiaridades físicas da expressão corporal da performance, e o “body action”, ou o comportamento corporal particular posto em ação numa determinada performance. No que respeita às funções, distingue-se cinco: expressão da emoção, regulação das interações interpessoais durante a intervenção, apresentação da personalidade, transmissão de atitudes interpessoais e substituição ou acompanhamento do discurso. O método de notação para as características cinésicas da performance supõe o método combinado da descrição verbal com a técnica dos “*stills*”, *frames* videográficos ou *snapshots* que capturam posturas e movimentos significativos, servindo de pista visual à análise.

O “significado potencial” da performance depende ainda de um conjunto de c) aspetos contextuais: os participantes e a situação espaço-temporal. O conceito de “ativação espaço-temporal” de Richard Schechner está na base do modelo comunicativo proposto por Novak. Neste distingue-

se a situação espaço-temporal “atual” da “fictícia”, ambas ativadas temporal e espacialmente pelo/a poeta-performer atual e fictício/a e pela audiência atual e fictícia, salientando-se o papel de “cocriador” (Erika Fischer-Lichte) que esta assume na produção de significados. A interpretação dos sentidos deve assim ter em conta a observação dos participantes (o/a poeta-performer, a audiência, o/a MC ou apresentador/a, o/a produtor/a e os objetivos e formato), do local (normalmente “espaços emprestados”, o bar, galerias de arte, teatros, etc.), do espaço, cénico e da audiência, do espaço-fictício ou “espaço projetado” (Middleton) e ainda do tempo da performance, que engloba tanto o tempo histórico e a data como a “sequência do ato”, disposição da performance num espaço cronológico. Também para estas características se propõe a notação por descrição verbal.

Em todos os três níveis de pesquisa chama-se a atenção para o seguinte: todas as categorias são determinantes nas conotações e formações de sentido da performance; a divisão entre os diferentes elementos é por vezes artificial, propondo-se a inter-relação e a análise integrativa; o “significado potencial” é ativada pela especificidade temporal-contextual de cada performance; o significado é sempre experimental e apenas adquire forma num dado contexto, sublinhando-se a importância de atentar neste aspeto na análise semiótica; neste sentido, a investigação deve especificar os critérios de seleção tanto dos elementos relevantes como dos sistemas de notação escolhidos.

Rastreando criticamente o panorama da teoria literária na análise de formas orais de poesia, a novidade deste estudo reside no facto de propor uma metodologia concreta de análise literária e de aspetos performativos, nomeadamente: a especificidade das características acústicas da linguagem, da presença física do corpo performativo e das particularidades contextuais e estéticas da performance poética.

Pese embora haja categorias cuja explicação resulta numa análise de pendor mais descritivo e menos esquemático ou mesmo lacunar, como a comunicação artfactual e a expressão facial, que carecem de alguma sustentação dando-se apenas alguns exemplos de interpretação, salienta-se o equilíbrio conseguido na obra como um todo. O estudo apresenta uma coerência e clareza presente desde logo no título que remete de forma clara para o conteúdo e natureza teórico-prática. O tipo de escrita é pedagógico sem deixar de ser ensaístico e problematizador. A sua clareza prende-se ainda com a metodologia não só que propõe como que utiliza, inovadora do seguinte ponto de vista: a argumentação da segunda parte é intercalada com exemplos concretos de um conjunto identificado de performances disponibilizadas num *site* da internet ([www.livepoetry.net](http://www.livepoetry.net)) onde é possível aceder aos registos audiovisuais daquelas, bem como a um conjunto de *links* para páginas de notícias de eventos e festivais literários, de divulgação e crítica de poesia, de arquivos escrito e oral, de revistas de poesia online, etc., dando conta da variedade de abordagens e interesses hoje ligados ao fenómeno poético. O livro fecha ainda com um exemplo prático de análise a

uma performance, “Coffee or tea” de Jackie Hagan apresentada em 2007 no Manchester Contact Theatre. No fim do livro é disponibilizada uma *checklist* ou grelha analítica contendo uma lista de critérios de estudo da performance poética ao vivo correspondente aos itens abordados na segunda parte. Propõe-se o seu uso combinado, como ponto de partida, e a sua seleção e foco de acordo com a relevância. Refere-se ainda a possibilidade de adicionar outros de acordo com o objeto em estudo. Uma nota para a ausência de referência aos estudos centrais de Helen Gregory sobre o *poetry slam*, com os quais a tese de Novak possui contiguidade.

Em suma, a grande relevância deste estudo reside no contributo inegável que traz aos Estudos Literários pela revisão crítica da literatura sobre o assunto e inclusão de um conjunto de critérios de análise específicos da poesia oral; no campo da poesia em particular, chama-se a atenção para um modo de realização integral, alternativo e multidisciplinar da poesia, questionando-se o privilégio das formas escritas; a metodologia utilizada é inovadora no cenário das práticas correntes do *close reading*, apresentando-se como ‘kit metodológico’. A argumentação teórico-prática sustentada, interdisciplinar e articulada, combinando os formatos impresso e digital na apresentação dos resultados, resulta numa abordagem flexível e documentada, de terminologia crítica e sofisticada mas acessível. Ainda de um ponto de vista sociológico e histórico, o estudo acompanha um fenómeno artístico e social em franca expansão nos dias de hoje, o *spoken word*, dando-lhe voz e propondo o seu estudo comparado e maior conhecimento. Na era das tecnologias avançadas, a oralidade e a presença física nos meios digitais assume particular preponderância e centralidade. Ao dar especial enfoque ao fenómeno poético, numa linguagem académica e crítica mas clara e informativa, este trabalho contribui para contrariar a desde há muito anunciada ‘extinção do género’, projetando a poesia de par com a revolução médio-digital em curso. Nota final para a ausência de uma tradução para português que dá conta da situação lacunar dos Estudos Literários portugueses nestas matérias.