

A NARRATIVA POÉTICA: A RECRIAÇÃO E INTERAÇÃO PELA CONCORDÂNCIA¹

Julio Enrique Correa

Resumo: A narrativa poética pode-se assemelhar a uma *dança* literária das palavras, atravessada pelo movimento do ritmo e das sonoridades. A recriação contínua e interação concordante entre as palavras, ritmos e sons por meio dos versos, estimula a re-descoberta dos significados inseridos como mensagens essenciais das coisas que conta. Como exploração dessa definição mostra-se o jogo de *concordância*: a) entre as versões em português e italiano da poesia do italiano Giacomo Leopardi: “O infinito”; b) no diálogo narrativo entre os movimentos dos bailarinos e a criação poética do narrador, na tarefa interativa de construir uma coreografia e um poema, baseados no conto de uma viagem pelo continente sul-americano. Discute-se o papel da narrativa poética na educação estética para a construção social da realidade democrática feita de múltiplos níveis de significações, que precisa de uma comunicação multicultural entre diferentes narradores e suas linguagens expressivas e narrativas.

Palavras-chaves: Poesia; Narração de contos; Dança; Estética; Expressão corporal; Expressão democrática.

1 INTRODUÇÃO

A comunicação participativa de toda a população em uma democracia não se desenvolve por si só, precisando do treinamento tanto das capacidades comunicativas pessoais quanto grupais, para que os discursos possam se qualificar em associações de pessoas e grupos em vez de encorajar à concorrência pelo domínio discursivo dos espaços narrativos (CORREA, 2002). Voltar às formas associativas originais (EISLER, 1995), como podem se desenrolar por meio de práticas estéticas (LEBORIT, 1970), é uma estratégia possível para mudar os interesses impostos pelos domínios sócio-culturais que são transmitidos aos grupos familiares (WEBER ; CORREA, 2001).

O desenvolvimento da sensibilidade estética e a relação mantida com os objetos estéticos poderiam ser favorecidos por uma educação “moral” baseada na comunicação e na interação social, capaz de construir uma forma de vida pessoal integrada à comunidade, e assim, desenhar e transformar a realidade (STINSON, 1998). O objetivo da democracia real é

habilitar a versatilidade que capacite nos discursos tanto quanto nas controvérsias (do que a arte e a ciência são bons exemplos): ao propor seu treinamento pela narração grupal de contos (WEBER; CORREA, 2001; CORREA, 2002). Segundo os irmãos Grimm, os contos populares foram as formas naturais originais da poesia que falavam os mesmos estilos e dialetos do povo (VALENTI, 2000). Outra proposta de instrução coletiva para atingir os objetivos da educação estética no meio sociocultural democrático poderia ser provida, então, pelo estímulo da narrativa poética “natural”.

A construção social da realidade democrática é feita de múltiplos níveis de significações que precisam de uma comunicação multicultural entre diferentes narradores e suas linguagens expressivas, narrativas e idiomáticas. Precisamente, a poesia entabula uma comunicação que aproveita todas as possibilidades comunicativas e criativas que surgem ao misturar, com concordância, meios e recursos narrativos tanto lingüísticos quanto corporais, dando espaço à expressão de diferentes níveis de significados daquelas coisas que são relatadas, tornando-se uma via rainha para a educação estética.

Neste trabalho explora-se o emprego da narrativa poética como meio estético de comunicação sócio-cultural, entre diferentes idiomas, narrativas e narradores: 1) no mesmo texto literário poético traduzido em dois idiomas (português/italiano), a possibilidade de demonstrar na concordância, uma transmissão do “sentido” poético entre diferentes idiomas; 2) na criação de um poema em forma interativa com um grupo de dança (construindo uma coreografia e um poema baseados em um conto de uma viagem pelas diferentes culturas do continente sul-americano), provar a concordância do diálogo entre as linguagens corporais dos bailarinos e verbais do narrador.

2 A TRANSMISÃO DO SENTIDO POÉTICO

Pode-se dizer que a característica principal da narrativa poética é sua pesquisa inovadora da linguagem. Assemelha-se a uma *dança* literária de palavras que misturam imagens e sons em um movimento rítmico e contínuo da linguagem, como vagas no mar.

A recriação contínua e interação concordantes entre as palavras, ritmos e sons dos versos provoca a redescoberta de significados inseridos nas mensagens essenciais das coisas que conta, quando descreve detalhes e coisas não vistas antes. As variações dos versos do poema assemelham-se à

recriação de contos, descobrindo significados embaixo dos significados (HARROWER, 1978), que aprofundam as faces da mensagem.

A narrativa contemporânea nos filmes, por exemplo, é uma narração de contos pelas imagens, sons e ritmos que oferece à linguagem poética todas as possibilidades expressivas. Ali, as imagens e a sonoridade acham seus ritmos próprios e podem atingir uma comunicação de alto dramatismo poético. É possível fazer recriações de filmes com técnicas “vídeo-narrativas”, editando fragmentos de filmes na seqüência que sublinhe o conteúdo poético ou sejam realçados certos significados simbólicos, costurando uma nova história pessoal ou grupal (CORREA, 2000).

Recriar a poesia como se fosse a recriação de um conto, é só um ensaio de variação temática (CORREA, 2002), mas alguém pode julgar tal exercício como uma falta de respeito aos autores originais. Contudo, não é uma simples mistura interativa feita pelo “zapping”: a narração das versões recriadas dos contos gera uma real participação narrativa e imaginária compartilhada com outros (CORREA; GONZÁLEZ; WEBER, 1991).

A recriação poética, por meio da sonoridade e o ritmo provido por diferentes idiomas e gírias, de acordo com o estilo da polifonia poética ou *verso harmônico* procurado por Mário de Andrade (1978), pode brindar a possibilidade de descobrir sentidos mais amplos dos diferentes idiomas ao misturá-los nas concordâncias entre seus sons e ritmos. Kristeva (2000) relata que Hannah Arendt escreveu a Karl Jaspers: “O que fica é a língua.” Ao lembrar a definição de Herder da poesia: “a língua mãe do gênero humano” (VALENTI, 2000), poder-se-ia dizer que a língua “fica” se a poesia recupera o senso, amparando os enganos das falas. A procura da linguagem da alma de humanidade - pela qual comunicar não é ditar ou impor o que é a verdade ao outro, mas, falar a verdade dos sentimentos que não podem se expressar com as palavras -, é a transmissão do sentido. Num exercício de infinita criatividade, a narrativa poética faz uma “dança antropofágica” entre as culturas e as línguas, tentando voltar à língua original feita e geradora de todas as línguas, no intento de atingir a compreensão das essências das coisas, independente do seus nomes (ECCO, 1994), nas mesmas ou diferentes línguas.

Como exemplo, se propôs fazer um exercício de concordância entre as versões em Italiano e Português do poema do poeta italiano Giacomo Leopardi (LUCCHESI, 1995):

L'infinito

Giacome Leopardi

Sempre caro mi fu quest'ermo colle
e questa siepe, che de tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude,
ma sedento e mirando, interminati
spazi di là de quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E como il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando e mi sovvien l'eterno
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

O infinito

Tradução de Vinicius de Moraes

Sempre cara me foi esta colina eterna
e esta sebe, que de tanta parte
do último horizonte o olhar exclui.
mas sentado a mirar, intermináveis
espaços além dela, e sobre-humanos
silêncios, e uma calma profundíssima
eu crio em pensamentos, onde por pouco
não treme o coração. E como o vento
ouço fremir entre essas folhas, eu
o infinito silêncio àquela voz
vou comparando e vêm-me a eternidade
e as mortas estações, e esta, presente
e viva, e o seu ruído. Em meio a essa
imensidão meu pensamento imerge
e é doce o naufragar-me nesse mar.

A recriação do poema concordando duas línguas, não pelas significações das palavras nas versões em italiano e português, porém pelas suas sonoridades, persegue achar um senso do infinito mais próximo à sensibilidade estética que a uma tradução dos seus significados:

O INFINITO DE LEOPARDI E VINICIUS

Sempre cara me foi (caro mi fu) esta eternidade (colina, o colle)...
e questa siepe (esta sebe),
accerchiando lo sguardo?
que de tanta parte exclui
o olhar do último horizonte...
Sedento e mirando, me assento a mirar, intermináveis espaços,
spazi di là della siepe,
e sovrumani silenzi,
e profondissima quiete (tantos silêncios numa calma profunda)
onde eu crio em pensamentos, onde por pouco não treme o coração:
però il cor non si spaura, é como il vento,
como o vento que ouço fremir entre essas folhas...
É infinito o silêncio, l'infinito silenzio
a questa voce, àquela voz comparo
e vêm-me a eternidade,

(e mi sovvien l'eterno, e le stagioni morte),
e esta, presente e viva,
e anche il suon (e o seu ruido),
em meio a essa imensidão
onde meu pensamento imerge
e il naufragar m'è dolce
(porque é doce o naufragar-me nesse mar)...in questo mare.

Nesta recriação do poema, pode-se apontar a sugerência “longínqua” mencionada por Ecco (1994): “língua mãe não era uma língua única mas o conjunto de todas as línguas”.

3 COMUNICAÇÃO E INTERAÇÃO POÉTICAS DAS LINGUAGENS CORPORAIS E VERBAIS

Para explorar a possibilidade de um diálogo poético concordante entre a mensagem verbal do narrador e os movimentos corporais, foi realizada uma experiência em que o Autor atuou como narrador de contos em verso, criados por ele. Ao mesmo tempo, coordenava o ensaio da equipe de dança, no intento de construir uma coreografia baseada na temática de uma viagem imaginária pelas terras e culturas da América do Sul.

A poesia foi composta no momento da dança e modificada a cada ensaio, a partir da observação da dança feita no primeiro encontro com o grupo composto pela diretora de dança e três dançarinas². Essa primeira avaliação do conteúdo transmitido pela dança do grupo levou o narrador a escolher os poemas do Nicolás Guillén do seu livro “O grande zôo” (1967)³; e no segundo encontro, recitar os versos mais concordantes com os movimentos da dança. No terceiro encontro, o livro de poemas foi deixado de lado e o narrador começou a recitar o texto através da leitura direta dos movimentos. Isso levou as dançarinas assinalarem a mensagem com movimentos corporais mais precisos, até que a diretora completou a coreografia da primeira parte.

A segunda parte focalizou-se na ambientação geográfica imaginária da dança, descrevendo as montanhas da América do Sul do primeiro texto e seguiu o mesmo procedimento de escolha/ narração. Isso levou à busca de seus nomes, para, finalmente, escolher aqueles com maior sonoridade [Antisana – Cotopaxi – Chimborazo – Sorata – Pasco – Lullailaco–

Illimani– Aconcagüa - Tupungato – Copiapó]. Após, seguiu a procura dos nomes das cidades antigas emergidas nas margens dessas montanhas [Sacsahuaman – Kenko – Cusco - Macchu Picchu – Tiahuanaco - Ayacucho “y Anticuchos”], e também dos rios nascidos nelas [Urubamba – Marañón – Solimões – Xingú – Juruá– Yapurá – Apure – Caurá – Casiquiar– Orinoco – Paraguäy – Paranahyba – Paraná – Uruguay - Río de la Plata “y Ciudad”]. A recitação cadenciosa deles impôs ritmo e ajudou a esboçar movimentos novos nas dançarinas e oportunizou que um narrador do corpo substituisse o primeiro⁴.

4 CONSIDERAÇÕES

O jogo da concordância entre as palavras, sons e ritmos dos poemas, tanto entre versões em diferentes idiomas, quanto com os movimentos e ritmos corporais da dança, grifa a expressão dos diversos significados dos textos poéticos, favorecendo a re-descoberta de outros significados: 1) entre diferentes idiomas a recriação poética através da sonoridade e do ritmo, pode aprofundar a transmissão do sentido poético das palavras e sublinhar determinados significados, ressaltando mensagens essenciais dos versos; 2) explorando a comunicação entre linguagens verbais e corporais, na criação interativa do poema e da coreografia, tanto o texto surgiu da leitura direta dos movimentos, quanto ajudou assinalar movimentos corporais mais precisos ou esboçar movimentos novos na dança.

A versatilidade e recriação das mensagens poéticas na procura de novas concordâncias constata-se nas falas diárias, nessa classe de comunicação poética que integra os homens à natureza, construindo juntos uma “obra coletiva anônima”, em que a voz do poeta pode ser considerada uma representação sinfônica “da alma humana”, em sua “procura duma dimensão transcendente”⁵, como se algum deus estivesse pronunciando palavras comuns e sons da natureza. A fala poética diária fornece uma variedade de expressões que abrangem manifestações instantâneas – pode-se até dizer, emergem de jeito “mágico”-, tanto por meio da linguagem culta quanto da popular (VENKOVSKY, 1994).

A fala poética popular tem um papel no desenvolvimento da sensibilidade estética e na construção social da realidade democrática, feita de múltiplos níveis de significações que integram o humano à natureza, e que precisam acrescentar as capacidades sensíveis de todas as pessoas em

seus próprios meios e incentivar capacidades de contatos autênticos entre elas. Isso tem muita vigência no mundo multicultural de hoje, que é refletido na inter-textualidade das estruturas literárias e sociais do tempo pós-moderno, fornecido por multidão de textos, idiomas, identidades, modos conversacionais e narradores diversos, oferecendo, segundo Payne (2002), uma multiplicidade de histórias diferentes e variações locais que não são suscetíveis de ser resumidas nem unificadas num relato abrangente.

O ensino dos sentimentos aos jovens poderia sarar a alma doente da sociedade e dos homens que moram nela [segundo um homem da rua⁶ da Nova Iorque, que falou no trâmite da filmagem da investigação teatral do filme Ricardo III (Filme: “Looking for Richard”, Al Pacino, 1996)]. A busca própria da poesia é dos significados emocionais, o que é o princípio duma forma de biblioterapia (RUBIN, 1978; CALDIN, 2005), a Terapia Poética, que tem as propriedades de facilitar a objetivação dos sentimentos (HARROWER, 1978), e do sentir os próprios ritmos corporais (LEEDY, 1969).

Fazer a concordância entre as palavras ditas com os sentimentos da alma de quem as fala⁷, é a chave-mestra que abre as portas da compreensão emocional - não só performance teatral no sentido do ritmo da acentuação das palavras no “iambic pentameter” dos textos do Shakespeare [Falado no mesmo filme de Al Pacino pela atriz inglesa Vanessa Redgrave, que fora protagonista do filme “Isadora”]-, para começar o caminho da concordância com outros homens que gostem de escutar dos cantos consoantes e das visões compartilhadas para transformar a realidade, que, até agora, é configurada por valores que não são humanos, mas, enganam, para que uns poucos se aproveitem dos outros e da natureza, de uma maneira utilitária e destrutiva [Filme: “Behind the sun”, Walter Salles, 2001].

Na sua procura de concordância, a arte da comunicação e criação poética pode isentar a dor dos homens condenados por essas concepções – como aqueles “nos campos nazis, na rejeição staliniana ou nas cadeias argentinas” (PETIT, 2004)-, ou bem fortalecer o senso da pertinência do homem à natureza –sendo como os meninos de “Orfeu” [filme de Marcel Camus, 1959], cantando e dançando para o sol acordar, decorando o que fazia Orfeu, que ficou dormindo ou morreu com sua namorada.

A felicidade é como a pluma
Que o vento vai levando pelo ar
Voa tão leve
Mas tem a vida breve
Precisa que haja vento sem parar.
A minha felicidade está sonhando
Nos olhos da minha namorada
É como esta noite, passando, passando
Em busca da madrugada
Falem baixo, por favor
Prá que ela acorde alegre como o dia
Oferecendo beijos de amor.

Vinicius de Moraes e Tom Jobim, (“A felicidade”).
[Moraes, 1991]

NOTAS

1 Um adelanto na forma de oficina desse trabalho, foi aceitado -mas não apresentado- pelo/ ao Congresso “Quebrando fronteiras: danças, corpos e multiculturalismo”, Salvador, Bahia, Brasil, 3-10 de Agosto de 2003: “Cantando e dançando como meninos para o sol acordar: uma visão multicultural da narrativa poética” por Julio Enrique Correa.

2 A Performance dirigida por Judith Wiskitski (DaCi Buenos Aires), com as dançarinas: Silvina Álvarez, Patricia Clark, e Luciana Friedlander foi feita para ser depois representada no Congresso de dança “Rompendo Fronteiras”, Salvador, Bahia, Agosto 2003.

3 “Los ríos”, “El Aconcagüa”, “Las Nubes”, “La estrella polar”, en Nicolás Guillén, *El Gran Zoo*, (Buenos Aires: Ed. Quetzal, 1967).

4 Nesta parte um bailarino se integrou à equipe de dançarinas para induzir a dança como um envolvimento de pessoas caminhando em sentidos diversos, representando um desenho do movimento do rio e das ruas da cidade. Em correspondência, o narrador fechou seu relato, no qual descreveu a confluência dos rios no “Rio de la Plata”, que começara a bater nas portas da cidade de Buenos Aires, para os bailarinos tornarem-se independentes dele; depois, fizeram a coreografia do tango, apoiados por meios audiovisuais. A tarefa final do narrador foi achar um conector narrativo entre os segmentos e fechar a dança no intuito da seleção e recriação do texto do tango “Los Mareados” de Cadícamo y Cobián, utilizando como

palavras finais as da estrofe do tango de Astor Piazzola empregado na dança do tango.

5 registrado no vídeo “A poesia de cada dia” (Vencovsky, 1994).

6 “When we speak with no feeling we get nothing out of our society. We should speak like Shakespeare. We should introduce Shakespeare into the Academy. You know why? Because then the kids will have feelings. We have no feelings. Its why is easy to get a gun and shoot each other. We don’t feel for each other. But if we were taught to feel, we wouldn’t be so violent. (Shakespeare) did more than help us: he instructed us”.

7 “Shakespeare’s poetry and his iambics flote and descend through the pentameter of the soul, and it’s the soul; if we like, the spirit of real concrete people going through hell and sometimes, moments of great achievement and joy.... that is the pentameter you have to concentrate on, and should you find that reality, all the iambics will fall into place”.

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço à Professora Adriana Almeida do Centro de Estudos Brasileiros (Buenos Aires), o seu alento e correção do primeiro texto, e à Professora Clarice Fortkamp Caldin, a sua fraternidade científica ao longo da correspondência pelo artigo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, a herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Introdução dedicada A.M.Calvancanti Proença. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

CALDIN, Clarice Fortkamp. Biblioterapia: atividades de leitura desenvolvidas por acadêmicos do Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal de Santa Catarina *Biblios* (21), año 6, n. 21-22, Ene-Ago 2005.

CORREA, Julio; GONZÁLEZ, Olga; WEBER, Marta. Story telling in families with children: a therapeutic approach to learning problems. *Contemporary Family Therapy*, v.13, n. 1, p. 33-59, Feb. 1991.

CORREA, Julio. Videonarrativa: un nuevo recurso expresivo en la creación y recreación narrativa. *Sueño Despierto (Bs. As.)*, n. 10, p. 47-51, Jul. 2000.

CORREA, Julio. La narración de cuentos al grupo: un modelo de construcción narrativa grupal. *Revista de Ciencias Sociales*, [Universidad de Costa Rica], v. 4, n. 98, p.137-153, 2002.

ECCO, Umberto. *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*. Barcelona: Crítica, 1994. 318 p.

EISLER, Riane. *El cáliz y la espada – Nuestra historia, nuestro futuro*. Prólogo de Humberto Maturana. 5. ed. Santiago: Cuatro Vientos, 1995. 296 p.

HARROWER, Molly. The therapy of poetry. In: RUBIN, Rhea Joyce (Ed.). *Bibliotherapy Sourcebook*. Phoenix: The Oryx Press, 1998. p. 165-172.

KRISTEVA, J. *Hannah Arendt: El genio femenino*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

LEBORIT, Henri. *Biología y Estructura*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1978. 183 p.

LEEDY, Jack. *Poetry Therapy: the use of poetry in the treatment of emotional disorders*, Philadelphia: Lippincott, 1969.

LEOPARDI, Giacomo. "L'infinito", versão do autor original e tradução de Vinicius de Moraes. In: LUCCHESI, M. Verso e Versão, *Poesia Sempre*, n. 5, p. 253-260, fev. 1995.

MORAES, Vinicius. *Livro de Letras*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1991. 241 p.

PAYNE, Michael. *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

PETIT, Michèle. *La lectura en espacios en crisis*. In: SEMINARIO INTERNACIONAL LECTURAS, DE LO INTIMO A LO PUBLICO, organizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), en el marco de la XXIV Feria del Libro Infantil y Juvenil, Ciudad de México, 15 de noviembre de 2004.

RUBIN, R.J. *Using Bibliotherapy: a guide to theory and practice*. London: Oryx Press, 1978. 246 p.

STINSON, Susan. O currículo e a moralidade da estética. *Pro-Posições*, v. 9, n. 2, p. 23-34, 1998.

VALENTI, Eduardo. *Todos los cuentos de los Hermanos Grimm* [Prólogo]. Madrid/ Buenos Aires: Editoriales Rudolf Steiner, Mandala y Antroposófica, 2000. 699 p.

VENKOVSKY, Klaus. *A poesia de cada dia. Aspectos da Cultura Brasileira*. [São Paulo] : Instituto Cultural Itaú, 1994. Vídeo

WEBER, Marta; CORREA, Julio. Abordaje psicosocial del conflicto familiar y de pareja. El contexto sociocultural y la propuesta de Talleres de Comunicación. *Dinámica (Bs. As.)*, Año 7, n. 4, p. 41-50, 2001.

POETIC NARRATIVE: THE RECREATION AND INTERACTION BY CONCORDANCE

Abstract: Poetic language may simulate a literary *dance* with words that merge through rhythm and sound into the language motion. Continuous recreation and concordant interaction of words with rhythms and sounds, interweave together pursuing to re-discover the meanings enclosed as essential messages in the things that are about to be told. In order to explore such statement, the *concordance* interplay is shown: 1) between the Portuguese and Italian versions from a poem written by Italian poet Giacomo Leopardi: “The infinite”, 2) in the poetic dialogue made up by the narrative movement depicted by dancers and the storyteller creation of a poem -as involved in the interactive task of adjusting poem construction to/ modeling coreographic design, based on a story about a journey through South America-. The role of poetic narrative is discussed concerning the aesthetic education that leads to the social construction of reality in democracy, made up of plural levels of expressed meaning.

Keywords: Poetry; Storytelling; Dance; Aesthetics; Democratic expression.

Julio Enrique Correa

Médico Psicoterapeuta. Director del Espacio Cultural del Instituto de Ciencias Ambientales y Salud [ECICAS, Paysandú 752, (1405), Buenos Aires] de la Fundación PROSAMA.

Colaborador de la *Fundación ACTA para la Salud Mental*, Buenos Aires
Endereço: Pacheco de Melo 2949, 2º “D” (1425) Buenos Aires, Argentina.

[TE.: 011-48025950; e-mail jecorrea@mail.retina.ar].

E-mail: fuacta@intramed.net.ar

Artigo recebido em: 05/02/2006
Aceito para publicação em: 19/04/2006