



POESIA EM *PODCAST*: LEITURA, PERFORMANCE E ATMOSFERA EM “ÁGUAS DE KALUNGA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO E NARRADO POR ELISA LUCINDA

Hector Rodrigues Feltrin – hectorfeltrin@gmail.com

Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP, Mariana, Minas Gerais, Brasil; bolsista FAPEMIG;

<http://orcid.org/0000-0002-3378-5540>

RESUMO: A tentativa é apontar, partindo da leitura do áudio-poema “Águas de Kalunga”¹, escrito por Conceição Evaristo e performatizado pela atriz, poeta e jornalista brasileira Elisa Lucinda, como o poema engendra atmosferas, performances narrativas e uma poética capaz de despertar variadas experimentações no leitor/ouvinte. Dessa maneira, o poema rebusca outros modos de vida, diferenças identitárias, perspectivas intersubjetivas, memória coletiva, memória afetiva e até mesmo crises, traumas, tensões político-sociais, culturais e simbólicas. Para tanto, iremos recorrer às contribuições teóricas que dizem respeito ao caráter performático que um texto literário em si pode expressar. Recorreremos também – a fim de dialogarmos com as novas e desconstruídas epistemologias – a perspectivas que lançam mão de uma melhor articulação do corpo, seus devires e intersubjetividades; igualmente Jota Mombaça tensiona suas reflexões sobre a “justiça anti-colonial”, os “giros descoloniais” e o corpo como manifesto.

PALAVRAS-CHAVE: áudio-poema; performance; *podcast*; corpo.

Escrever é organizar os sentimentos perdidos.

Marcelino Freire

O TEXTO: MATERIALIDADES, SUPORTES E AS (IM)POSSIBILIDADES DA LINGUAGEM

Quando ouvimos a palavra “texto”, a primeira imagem que nos vem à cabeça, na maioria das vezes, é no que diz respeito à sua “materialidade”. Dessa maneira, quase sempre imaginamos determinado texto escrito no papel, e hoje projetado também na tela dos aparelhos eletrônicos. A realidade é que o “texto”, suas “materialidades” e seus “suportes” podem ser bastante distintos, assim como os diversos modos de leitura. Um “texto” está sempre ancorado em variadas manifestações da linguagem, e esta foi problematizada quanto às suas possíveis limitações. Wittgenstein disse que os limites da sua linguagem também são os limites do seu mundo. Ao que concerne à virada linguística e seus desdobramentos diante da filosofia da linguagem, a crise da representação foi o vetor para inúmeros teóricos do século XX, tais como John Searle, Ludwig Wittgenstein, Rudolf Carnap e companhia; intelectuais que foram preponderantes para as contribuições filosóficas sobre linguagem e pensamento ao terem buscado

¹ Este programa de *podcast* é uma iniciativa do Museu de Arte do Rio (MAR).

expandir seus horizontes de compreensões sobre as (im)possibilidades da linguagem e a constituição de um ethos do sujeito e suas diferenças.

A *linguistic turn*, a qual não escapa das fundamentações ético-políticas, pressupõe, ao mesmo tempo, um desafio: o enfrentamento da crise da representação. Esse enfrentamento surge da busca por tensionamentos que visam adentrar nos espaços de experiência, os quais consequentemente direcionam o foco destas problematizações para a questão de identidade, de diferença e seu intercâmbio com a linguagem. O professor de comunicação social e pensador Muniz Sodré, em um de seus ensaios do livro *Pensar Nagô*, definiu a linguagem como sendo uma abertura para o infinito, ou seja, ela surge como um terceiro elemento resultante da interação entre dois elementos predecessores: a “entidade transcendente” – a qual podemos pensá-la em um plano mais simbólico e ontológico – e o “ser humano” – o qual faz parte do mundo tangível – Para Sodré, “o símbolo transcende o campo semântico” (Sodré, 2017 p. 2). O autor enxerga o símbolo como uma “textura” antes de significar algo. Sodré ainda ressalta, “os símbolos são elementos fundadores de uma linguagem” (Sodré, 2017, p. 3). A relação de Muniz Sodré com o simbólico ocorre de maneira estreita pelo fato de o teórico acreditar na “prática de estar junto” (Sodré, 2017, p. 02), pois o símbolo é a “reciprocidade dos seres diferentes em comunidade” (Sodré, 2017, p. 02).

Ao pensarmos então na linguagem não pelas suas limitações e esgotamentos, mas sim pelas possíveis aberturas e articulações com as mais diversas maneiras para se expressar a existência, ou igualmente Conceição Evaristo denominou em uma de suas obras como sendo a “escrevivência”, a literatura, por sua vez, enquanto modo de expressão artística, apresenta por meio da estética variados mundos e diversos modos de expressões, o que a torna um *corpus* que está no mundo e possui variadas formas e materialidades.

A PERFORMANCE POÉTICA EM VARIADOS TEMPOS E ESPAÇOS

Na antiguidade clássica, Homero cantou os feitos dos heróis gregos na derrocada de Troia, bem como também cantou o exílio, as experiências e toda a astúcia de Ulisses não só na *Odisseia*, mas também na *Ilíada*. Se Homero de fato existiu ou não, esta não é a preocupação principal; a alusão ao poeta grego diz respeito à possibilidade de imaginarmos os poetas a recitarem “seus” versos pelas ágoras de Atenas e em boa parte da Pólis grega. A ideia é pensar para além da estrutura e demais elementos formais dos versos cantados por Homero, pois a questão performática abre caminhos para outras possibilidades de leitura e experimentação. Na antiguidade, causar o *pathos* nos interlocutores era o intuito das Belas Letras na tentativa de, em termos horacianos, “instruir e deleitar”. Não podemos nos esquecer também da literatura medieval que trouxe consigo uma estreita relação com a voz, como por exemplo, a poesia

trovadoresca com suas cantigas líricas e satíricas. Quer dizer, este sentimento catártico também é manifestado de modo físico e corporal.

A presença da oralidade traz consigo elementos discursivos preponderantes para os efeitos de sentido e demais afetações a serem despertadas em seus interlocutores. Na oralidade há uma entonação, uma cadência que marca variados ritmos e potencialidades de experimentações capazes de contribuir enormemente para diferentes experiências literárias, bem como expõe e evidencia o próprio mundo que existe em determinado texto.

Com o nascimento da imprensa na primeira modernidade, a partir do século XVI, o texto escrito rompeu de certa maneira com a predominância da oralidade. No entanto, nem por isso a linguagem oral foi sucumbida; pelo contrário, ainda continua sendo uma das principais fontes de interação e de expressão humana. Hoje, no primeiro quarto do século XXI, com todo o avanço da globalização, com as novas demandas da realidade tecnológica interconectada, a linguagem oral continua subvertendo as novas exigências do mundo globalizado e acelerado, uma vez que as artes também acompanham e se ressignificam de acordo com estas novas tendências tecnológicas. Logo, os *podcasts* surgem como gatilhos pelos quais a literatura hoje está sendo disparada, e de maneira bastante vigorosa. Assim veremos como as novas ferramentas tecnológicas têm se tornado objetos de expressão artística, igualmente todo o campo literário tem utilizado dos *podcasts* para alcançarem um maior público. A Companhia das Letras entre outras inúmeras editoras, revistas, organizadores de feiras literárias e críticos, têm recorrido às plataformas de *streaming* a fim de contribuir com o campo literário.

MERGULHAR NAS “ÁGUAS DE KALUNGA”

Se um texto pode lograr variadas formas, materialidades, suportes e diferentes formas de leitura, então o áudio-poema “Águas de Kalunga” evidencia um caráter performático no qual a atmosfera da oralidade é uma das suas principais veias, entoando ora um tom mais impaciente e asfíxiado, provido de questionamentos e inquietações; ora numa tonalidade mais melancólica, mais lamuriosa, em que a voz rouca da narradora quase desaparece em meio aos monólogos interiores. Ao mesmo tempo, essa voz ressurgiu através de um ímpeto da mesma maneira que uma pessoa afogada tenta retomar o fôlego depois de um bom tempo com a cabeça submersa na água. Sensações estas que levam o leitor a um passeio marítimo nauseante diante das ondulações dos versos narrados, porém tal “enjoo” se faz necessário.

O programa de *podcast* cujo nome é homônimo ao poema de Conceição Evaristo, é uma iniciativa do Museu de Arte do Rio (MAR), onde a exposição “O rio dos navegantes” foi a principal influência para os poemas escritos para o referido programa. O poema “Águas de Kalunga” abre o primeiro episódio do *podcast* lançado em 2019. Variados autores contribuíram com a escrita para os demais

episódios, todos estes interpretados por Elisa Lucinda, inclusive, o último episódio, foi escrito e interpretado pela própria atriz e poeta.

Conforme os teóricos Paulo Henrique Aguiar Mendes e Simone de Paula do Santos disseram acerca do ritmo presente no texto literário, podemos notar que o poema de Conceição Evaristo pode ser capaz de assumir um *corpus* onde o ritmo enunciado por Lucinda emana uma “vivência física do corpo, expressa através das batidas do coração” (Mendes; Santos). Ancorados no pensamento de Paul Zumthor, Paulo Henrique e Simone apontam para a direção de que um texto foge ao esgotamento, quer dizer, a experiência da leitura pode abarcar diversas epistemologias e aberturas para uma experiência literária que vá além da hermenêutica. A ideia é tentar evidenciar a pulsação emanada do próprio poema, por meio da intersecção entre as inferências e as possíveis experimentações sensíveis que a atmosfera de “Águas de Kalunga” pode trazer consigo.

Desde o início da audição do poema, a voz grave de Elisa Lucinda, a qual se sobressai ao barulho do mar, ao murmurinho das gaivotas e às buzinas de navios, faz com que o ouvinte pule de ponta nas “Águas de Kalunga” sem direito a encher os pulmões de ar antes do pulo, uma vez que surgem versos bastante difusos e enclausurados, estando entre o silêncio do afogamento e o impulso da voz poética em querer falar, mesmo diante de seus medos e incertezas. O eu lírico se diz “Navegante de segunda / embora tenha passagem de primeira classe”. Daí surge certa ambiguidade que afoga a voz poética: ela navega sobre temporalidades diferentes, entretanto foge do simples anacronismo, da marcação do tempo no espaço e também de maniqueísmos. Passado e presente encontram-se para além da busca pela verdade, bem como na visão do historiador belga Marcel Detienne, que diz o seguinte sobre o poeta,

[...] o poeta é sempre um “mestre da verdade”. *Alétheia* não é a concordância da proposição e de seu objeto, nem a concordância de seu juízo com os outros juízos; ela não se opõe à “mentira”; não há o “verdadeiro” frente ao “falso” (DETIENNE, 1988, p. 23).

Escapar da “verdade absoluta”, para Detienne, é mais do que expor algo irrefutável, mas é também, parafraseando Peter Pál Pelbart, um ato de se opor ao esquecimento. Portanto, a narradora de “Águas de Kalunga” expressa sua busca pela *Alétheia* de modo a se contrapor à indiferença daqueles para quem no navio “Tudo é doce / tudo é calmo”, mostrando assim que ao contemplar “Outros corpos dos meus / creio que a cada corpo tombado / outro se levanta”. A voz do poema reconstitui o caráter arquetípico dos seus antepassados, pois na visão do psiquiatra suíço Carl Jung, os arquétipos fazem da morte o próprio renascimento e a presença.

Todo o mar, até onde se pode perdê-lo de vista, no horizonte, comunica-se com o eu lírico, algo que para a maioria de quem está ocupado naquele navio a beber espumantes, passa despercebido ao que o mar pretende dizer: “Sobre o enlevo da distração / o público parece esquecer que estamos em pleno

mar / eu não! / Navios trombam / tombam / afundam”. Opondo-se à comodidade e à diversão daqueles que não estão conectados com Kalunga, os seguintes versos dizem: “Entretanto / rente à embarcação / ondas se lançam forçando o caminho”.

Neste poema de Conceição Evaristo há claramente um intertexto com o poema escrito por Castro Alves, cujo título é “O navio negreiro”. Tal dialogismo é notado no verso: “Stamos em pleno mar!...” (ALVES, 2013, p. 60). Enquanto um dos poetas da fase condoreira romântica, Castro Alves criou um eu lírico afetado pela infinitude do Universo. Já Conceição Evaristo ironiza este sentimento que romantiza o questionamento existencial diante da imensidão do mundo. As ondas do mar insistem em convocar a “navegante de segunda” para olhar no fundo dele, imergir no que está submerso, mas que precisa de alguém para desafogar aqueles que há muito permanecem em suas profundezas, visto que “As águas em revolta / vão furar o casco do invasor / vão furar! / vão furar por revanche!” A “revanche” aqui não é vista como um ato de vingança simplista ou de mera justiça, mas vai muito além: a revolta se dá pelo fato de que “Ao marinheiro / e a quem ignora as lágrimas profundas choradas lá de dentro mar / atravessei a festa”. A travessia da festa vem a ser uma metáfora que ilustra a possibilidade da narradora perpassar por entre as violências e consequências do contexto do tráfico negreiro. Se quisermos, podemos enxergar a “festa” de um ponto de vista mais literal, já que, até nos dias de hoje, ecoa o racismo estrutural, a segregação, a subalternização, a intolerância e a desigualdade. Aspectos esses cada vez mais cristalizados e usufruídos pelos interesses neoliberais que causam a disparidade entre as classes sociais. O capitalismo, portanto, confere a manutenção do cerceamento de outras culturas e formas de vida, pois o capital não enxerga nada se não ao ato de espelhamento da produção da (re)produção apontado por Althusser.

O mar de Kalunga é a principal testemunha que medeia a relação entre os antepassados e o eu lírico, em razão de que todos os ocupantes do navio, exceto pela voz que narra, não manifestam nenhuma relação íntima ou simbólica com o mar, bem como não enxergam e não sentem todo o testemunho que as águas de Kalunga podem dizer, já que esses navegantes não se dão de encontro com o “outro”: “Quem não conhece a dor / a tormenta que a alma das águas traz / navega tranquilo no cruzeiro Águas Mansas”. Logo em seguida, o sujeito lírico diz: “Quem sabe das águas desde o princípio / se molha com o pranto da memória / não me esqueço / meu corpo ontem anteriormente afogado / hoje boia em deriva”.

Retornando à questão da “morte”, o teórico e professor camaronês Achille Mbembe disse o seguinte em *Necropolítica*: “A morte não se reduz ao puro aniquilamento do ser. Pelo contrário, é essencialmente autoconsciência; além disso, é a forma mais luxuosa da vida, ou seja, de efusão e exuberância: um poder de proliferação” (MBEMBE, 2015, p. 125). Tal reflexão nos parece pertinente para a inferência dos seguintes versos: “Sigo entre os mortos nem tão mortos / pois estão sempre a reclamar o tempo de vida”, já que “Há um desejo que nos recompõe / há a esperança / forças que me permitem insurgir das águas”. A morte pode ser vista então “como detentora de grande significação,

como um meio para a verdade” (MBEMBE, p. 126). Retomemos a alusão de que a “verdade” está para além de recolher fragmentos e estilhaços identitários, pois (re)constrói e ressignifica a noção de identidade a partir da morte; a qual podemos vê-la como o renascer, o recriar e o se diferenciar, dado que cada indivíduo tem direito à sua peculiaridade e singularidade, mesmo diante de todas as implicações políticas, sociais e culturais.

Morrer já não é mais visto como o “fim da existência”, mas recorre à possibilidade de quebrar o silêncio daqueles que se afogaram no fundo das águas de Kalunga, os quais tiveram uma relação mística com o céu e o mar antes da chegada dos invasores. O próprio navio simboliza a imposição ocidental, tendo em vista o tamanho da embarcação e sua capacidade de encarar o mar, ao invés de pedir licença às águas. O mar era visto para os colonizadores enquanto a rota mais pragmática para edificar suas colônias nas américas.

Ao caminhar pelo salão do navio, a voz poética se depara com a encenação de uma peça teatral cujo enredo é o de mulheres que salvam umas às outras do fundo do mar, testemunhando-se entre elas e perpetuando suas memórias afetivas: “É preciso que essas mulheres gritem bem alto / o motivo de suas dores / pois só assim poderão ser ouvidas”. Estes versos trazem uma noção de testemunho e um elo catártico entre as mulheres que perpassam por várias gerações, no intento de manter suas memórias ainda vivas e partilharem suas vidas entre si. Tal apontamento converge para o que a teórica nordestina Jota Mombaça² sugeriu ser o “estado transitório redefinido em função dos encontros, um trânsito de trocas” (Mombaça, 2016, p. 346). Os “encontros” são a tônica para os versos do poema, criando uma “escrita encarnada na diferença” (MOMBAÇA, 2016, p. 349). Conceição Evaristo não pretende estabilizar as multifacetadas formas de vida de inúmeros povos africanos, colocando-os em um só, numa visão macro, a autora não deixa de se atentar aos limites da representação; algo que se insere como mote para o contexto do poema, pois apreende um tom de ambiguidade a fim de não estabilizar as noções de identidade e alteridade. A alteridade aqui mostra como “O peso das palavras, a densidade das ideias, as intensidades da escrita” (MOMBAÇA, 2016, p. 350) podem esboçar uma performance e estímulo que,

[...] significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas (GUMBRECHT, 2014, p. 14).

É notável que o poema não visa esgotar certa compreensão de si e do outro, de seus ancestrais, descendentes, estrangeiros e aprisionados nos navios negreiros sob a chave da “representação”. O poema, por sua vez, incorpora os traumas de diferentes povos, pois sob o espectro da diáspora dos povos de

² É importante ressaltar que a autora se identifica como uma “bicha não binária”.

inúmeros lugares do continente africano, os seguintes versos apontam: “O mar não era farto / e mais fartíssimo se tornou / ao receber as lágrimas dos povos aprisionados nos negreiros / tanta gente chorando sobre Kalunga! / mulheres crianças e homens não mediram seus prantos”. A seguir, podemos notar que os lamentos desses povos de diferentes etnias conciliavam algo em comum, o choro: “As mulheres chorando por elas / e por todas as outras pessoas! / Elas percebendo uma confusão de corpos / e de mortos / Uma confusão de línguas / só o choro era compreensível”.

A voz poética não é somente a mãe, é também a filha, a ancestral, a descendente. Todas elas submersas nas águas de kalunga. Muniz Sodré, no ensaio “Exu inventa seu tempo”, disse que diferentemente do “tempo medido”, o tempo inventado pode ser visto metaforicamente como a confluência entre o nascer e o pôr do sol, a ruptura da temporalidade convencional que passou a ser parâmetro para o homem moderno, e o ideal de progresso da era industrial junto com a sua pulsante veia capitalista, que tem se tornado uma hegemonia corporativa cada vez mais consolidada em boa parte da sociedade. A partir da sua poética, Conceição Evaristo “[...] inaugura um presente” (Sodré, 2017, p. 87) ao ser impelida por uma força que lhe serve como uma tomada de consciência sensível quanto às suas inquietações, questões identitárias, traumas, apagamentos de seus ancestrais, representação e subalternidade.

O historiador italiano Giorgio Agamben aponta que ser contemporâneo é ter uma relação íntima com seu próprio tempo. Isto é, o teórico não estabiliza o sujeito no tempo e espaço presente, mas defende o olhar crítico desse sujeito, abrindo caminhos para transitar em inúmeras temporalidades e lugares a fim de se encontrar numa posição de mobilidade que o permite se posicionar e agir no tempo presente, tal como Conceição Evaristo, Elisa Lucinda e tantas outras artistas fazem da arte uma forma de repensar o pretérito e suas consequências no presente.

REFERÊNCIAS

DETIENNE, Marcel. *Mestres da verdade na Grécia arcaica*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

EVARISTO, Conceição. *Águas de Kalunga*. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2019, *podcast* (15:30min.).

GUMBRECHT, Hans Hulrich. *Atmosfera, ambiência e stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MENDES, Paulo Henrique Aguiar; SANTOS, Simone de Paula. Leitura, experiência e performance. In: QUINTILIANO, Jane; ASSIS, Juliana; MORAES, Márcia. (Org.). *Ensaio sobre leitura* 3. v. 1. 1. ed. 2016. p. 249-274.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017. p. 115-136.

MOMBAÇA, Jota. *Rastros de uma submetodologia indisciplinada*. Revista Concinnitas. Rio de Janeiro, v. 1, n. 28, p. 321-354, set. 2016.

Title

Podcast poetry: reading, performance and atmosphere in “Águas de Kalunga”, wrote by Conceição Evaristo and narrated by Elisa Lucinda.

Abstract

The intention is to show, from the audio-poem “Águas de Kalunga”, written by Conceição Evaristo and performed by the Brazilian actress, poet and journalist, Elisa Lucinda, how the poem engenders atmospheres, narrative performances and a poetics capable of awakening various experiments and stimuli in the reader. In this way, evidencing innumerable times, realities, intersubjective perspectives, and even crises, traumas, political-social, cultural and symbolic conflicts. For that, we will resort to theoretical contributions that concern the performance character that a literary text itself can express. We will also resort - in order to dialogue with the new and deconstructed theoretical methodologies - to perspectives that make use of a better articulation of the body, its becomings and intersubjectivities, likewise Jota Mombaça tenses his reflections on “anti-colonial justice”, the decolonial turns and the body as manifest.

Keywords

Audio-poem; performance; podcast; body.

Recebido em: 16/04/2020

Aceito em: 20/08/2020