

A POÉTICA COMO BASE DA PERFORMANCE DIGITAL

Ricardo Guti

ricardoguti1@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/9396959408528203>

Comunidade, amigo e curtir: velhos conceitos para uma nova performance poética digital

“Comunidade Virtual” é um dos termos utilizados para as associações humanas que surgiram no espaço digital, muitas palavras empregadas dentro desse universo da comunicação, mediada pelas redes de computadores, como Comunidade, Amigos e Curtir, povoam e redefinem nosso vocabulário dentro dos limites impostos pelas grandes indústrias do capital. São essas novas indústrias culturais digitais que definem novos modelos comunicativos e lançam uma nova gramática, redefinindo palavras como “Comunidade” e “Amigo”.

Comunidade é uma palavra que normalmente associamos a aconchego e à coletividade, um refúgio de segurança ligado, principalmente, ao espaço físico real, também relacionado a um espaço fechado, restrito. Foi em relação à noção de espaço e tempo que o conceito de comunidade foi completamente modificado. Seu uso indiscriminado e vazio dentro da rede digital vem transformando, não só seu significado, mas também a sociedade “real”, mudando, assim, o conceito de comunidade no sentido sociológico. Zygmunt Bauman (2003, p. 63), em seu livro *Comunidade, a busca por segurança no mundo atual*, apresenta os elementos que compõem essa nova “comunidade líquida” que se baseia em relações estéticas¹ e não éticas.

¹O conceito de estética [experiência poética] apresentado neste artigo é diferente do exposto por Bauman aqui. Ao confrontar e relacionar de modo direto ética e estética, o filósofo infere que a sociedade, em suas relações, passou de uma passado ético para um presente estético, sendo a estética uma ação sem compromisso, reversível que objetiva a satisfação em si mesmo. Quando desarticula a estética de uma responsabilidade o conceito apresentado por Bauman difere essencialmente do exposto neste trabalho, que, muitas vezes, utiliza as experiências estética e poética como sinônimos e propõe a performance poética como prática cotidiana social. Dentro do texto, o conceito de Bauman aparece reforçando ideia de comunidade líquida e a análise de que vivemos em uma sociedade de identidades compartilhadas e volúveis.

A orientação opera nestes dias mais pela estética do que pela ética. Seu principal veículo não é mais a autoridade ética dos líderes com suas visões, ou dos pregadores morais com suas homilias, mas o exemplo das “celebridades à vista” (celebridades *porque* estão à vista); sua arma principal não está na sanção nem em seu poder, difuso mas bruto, de imposição. Como todos os objetos de experiência estética, a orientação insinuada pela indústria do entretenimento atua pela sedução. Não há sanções contra os que saem da linha e se recusam a prestar atenção — a não ser o horror de perder uma experiência que os outros (tantos outros!) prezam e de que desfrutam.

Para o filósofo, quando entramos nesse modelo de comunicação [informação] sem distância, o conceito de comunidade se modifica, principalmente em relação à fronteira física que definia “o dentro” e “o fora”. Bauman explica que a ampliação da velocidade nas comunicações humanas [quando as informações não dependem mais do transporte dos corpos], situação presente na comunicação instantânea do espaço digital, implicou na impossibilidade da manutenção de fronteiras rígidas entre os ‘de dentro’ e os ‘de fora’. “Quando o equilíbrio entre a comunicação ‘de dentro’ e ‘de fora’, antes inclinado para o interior, começa a mudar, embaçando a distinção entre ‘nós’ e ‘eles’” (BAUMAN, 2003, p. 18).

Essa identificação entre nós e eles, que baseia a construção da comunidade digital, nasce de uma afinidade comportamental, não estimula, nesse sentido, nenhuma diferença de comportamento ou ideias. A comunicação entre os “de dentro” é retroativa e, assim, afasta os sinais que podem chegar de fora, não só por uma questão de proteção da “identidade”, mas também porque não os reconhecem, são códigos [signos] diferentes e, muitas vezes, não são compreendidos. Nessa direção, seu isolamento é quase completo e são raras as ocasiões para rompê-lo. Para Bauman, distinção, pequenez e autossuficiência são atributos que “se unem e conferem proteção aos membros da comunidade em relação às *ameaças a seus modos habituais*, tornando pouco provável que surjam motivações para a reflexão, a crítica e a experimentação” (BAUMAN, 2003, p. 18).

Identidade é a palavra-chave na construção da comunidade contemporânea; pois esta garante à identidade certa aprovação social [numérica], de certo meio social que nós identificamos naquele momento; sua criação e sua destruição são determinadas pelas ações de seus membros [usuários]. Essa é a principal diferença entre as relações

estéticas e éticas; na primeira, “em nenhum caso deve o compromisso, uma vez declarado, ser irrevogável: o vínculo constituído pelas escolhas jamais deve prejudicar, e muito menos impedir, escolhas adicionais e diferentes” (BAUMAN, 2003, p. 62). No primeiro capítulo do seu livro, utilizando o mito de Tântalo como exemplo, Bauman destaca o conflito entre a busca de uma identidade [singularidade e diferença] dentro da perspectiva da homogeneidade proposta na comunicação de massa, segurança *versus* liberdade.

Essa circunstância provoca nos filósofos uma dor de cabeça sem cura conhecida. Ela também torna a vida em comum um conflito sem fim, pois a segurança sacrificada em nome da liberdade tende a ser a segurança dos outros; e a liberdade sacrificada em nome da segurança tende a ser a liberdade dos outros. (BAUMAN, 2003, p. 24).

A facilidade de desfazer-se de uma identidade é o que alimenta as “novidades” da indústria cultural. Para Bauman, os ídolos são os estandartes modernos dessa indústria da novidade, a eleição e a destruição desses ídolos [sob as quais se configuram algumas comunidades] servem para exemplificar essa “não permanência” dos heróis modernos, que deixa sempre uma perspectiva e uma esperança em relação ao próximo eleito. “Enquanto cortesia da indústria da ilusão, não há falta de tais ídolos” (BAUMAN, 2003, p. 65).

A ideia de compartilhar também muda dentro da comunidade digital, baseada em princípios “estéticos” [volúveis]. A comunidade virtual traz um sentido de partilhar as vantagens entre seus membros, independente da característica de cada um, como se todos fossem iguais [o que, para Bauman, é sinônimo de fraqueza]. A identidade é formada dentro de uma rede de iguais, mediada por ferramentas de comunicação limitadoras, o que se compartilha de verdade?

Dentro da comunidade digital do *facebook*, um dos capitais sociais é o número de amigos dentro da rede, ter amigos é ser “popular”, mas como é empregado o sentido da palavra amigo? Não só por esperarmos que as mensagens que divulgamos sejam compartilhadas e curtidas, reafirmando assim nossas ações, implicamos a visão do “amigo” [dentro da comunidade virtual] no sentido do seu uso, postamos, também, em nossas comunidades virtuais, o que queremos dizer [reproduzir]. Nesses tipos de “amizades”, as pessoas buscam os próprios interesses para terem alguém que lhes

proporcione certa autoafirmação, aprovação social, prazer ou alguma utilidade; assim, um “amigo”, no espaço digital, é um meio para se chegar a algo.

Shakespeare, na tragédia *Hamlet o príncipe da Dinamarca* (2008), apresenta essa oposição, uso [lucro] *versus* fidelidade, na qual separa os amigos verdadeiros dos falsos. Enquanto Horácio vem à corte para ajudar o amigo Hamlet, Rosencrantz e Guildenstern vêm com objetivos pessoais [lucrar com o chamado real]. Para o dramaturgo inglês, fidelidade, lealdade, companheirismo, amizade opõem-se à ganância, ao poder, ao lucro.

Hamlet é um homem com muitas dúvidas: dúvidas a respeito do mundo dos mortos; da vingança; da sua sanidade; das suas capacidades, a única certeza do príncipe dinamarquês é a amizade de Horácio; com o amigo, divide o segredo do fantasma do pai, descobre Ofélia morta, é a ele que o príncipe revela a carta em que seu tio [o rei Cláudio] pede ao rei da Inglaterra que mande matá-lo, cortando sua cabeça. Horácio realiza suas ações, buscando ajudar o seu amigo. Hamlet reconhece a sinceridade dessa amizade: “Desde quando minha alma preciosa se tornou senhora de vontade própria, e aprendeu a distinguir entre os homens, ela te elegeu para ela.” (SHAKESPEARE, 2008, p. 73).

Quando Aristóteles apontou três espécies de amizade: amizade segundo a virtude, amizade segundo o prazer e amizade segundo a utilidade, definiu esta última como de curta duração, pois ela existe até que se alcance seu objetivo. O filósofo também considerava que a bondade poderia levar a uma verdadeira amizade, “mas não se trata da amizade baseada na utilidade ou no prazer, pois a benevolência não se manifesta em tais condições” (ARISTÓTELES, 2007, p. 203). Ter um amigo é um “bem”, a amizade e a bondade se encontram em Aristóteles, refere-se ao desenvolvimento de virtudes e, na indústria cultural, refere-se a lucros financeiros. “A amizade não é apenas necessária, mas também nobre, pois louvamos os homens que amam os seus amigos e considera-se que uma das coisas mais nobres é ter muitos amigos” (Aristóteles, 2007, p. 173). A quantidade de amigos é importante, mas, com certeza, o filósofo grego referia-se a outra condição que não a evidente hoje nas redes sociais digitais. O amigo é um “bem” em função da convivência que gera boas ações, por isso compartilhar faz bem aos dois, em consequência, a atividade da amizade é um bem para a comunidade.

Parece que o amor é um sentimento e a amizade é uma disposição de caráter; com efeito, pode-se sentir amor até pelas coisas inanimadas, mas o amor mútuo envolve escolha, e a escolha origina-se de uma disposição de caráter. Ademais, os homens desejam bem àqueles a quem amam por eles mesmos, e não em razão de um sentimento, mas de uma disposição de caráter. (ARISTÓTELES, 2007, p. 173).

No poema sumério de Gilgamesh [um dos primeiros textos escritos da humanidade encontrados pela arqueologia], a palavra amigo já aparece. No poema Enkidu, surge como complemento da alma de Gilgamesh; o rei de Uruk trata o amigo como um igual. São os deuses que criam Enkidu a partir do barro, vendo que os cidadãos de Uruk vivem sob a tirania do seu rei, os deuses decidem enviar ao mundo dos homens um ser igual em força a Gilgamesh, assim, depois de lutarem por dias, os dois se percebem como iguais e iniciam sua amizade. É a morte do amigo que impulsiona Gilgamesh a buscar a imortalidade. No sentido apresentado pelo poema sumério, o amigo é uma força extrema que nos impulsiona para a vida. Deleuze, em entrevista para Claire Parnet, no vídeo² *O Abecedário de Deleuze, na letra F (Fidelidade)*, conversa a respeito da amizade, demonstra essa força que nos impulsiona para a vida.

Eu adoro desconfiar do amigo. Para mim, amizade é desconfiança. Há um verso de que gosto muito, e me impressiona muito, de um poeta alemão, sobre a hora entre cão e lobo, a hora na qual ele se define. É a hora na qual devemos desconfiar do amigo. Há uma hora em que se deve desconfiar até de um amigo. Eu desconfio do Jean-Pierre como da peste! Desconfio dos meus amigos. Mas é com tanta alegria que não podem me fazer mal algum. O que quer que façam, vou achar muita graça. Há muito entendimento e comunhão entre meus amigos. Com a noiva é a mesma coisa. Com tudo. Mas não se deve achar que sejam acontecimentos ou casos particulares. Quando se fala de "amizade", "noiva perdida", trata-se de saber em que condições o pensamento pode ser exercido? Por exemplo, Proust considera que a amizade é zero! Não só por conta própria, mas porque não há nada a se pensar na amizade. Mas pode se pensar sobre o amor ciumento. Esta é a condição do pensamento.

Em posição de destaque encontra-se a amizade, como virtude necessária no compartilhamento da felicidade. Dentro do *facebook*, podemos “Curtir” a página de um amigo. Como ação do “espectador” da ação poética, o “curtir” se distancia muito de como

2 Deleuze em entrevista com Claire Parnet. Vídeo. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=5B_6RhQV6DE>. Acesso em: 07 mai. 2012

o espectador grego “curtia” o teatro. A revelação da tragédia do herói levava o espectador à catarse. Pensar em comparar a expressão da catarse em relação à “expressão” possibilitada pelo link “curtir” quase me causa uma catarse de riso. O que se percebe é o desaparecimento da catarse e do próprio sentido do trágico. Dentro do espaço digital, a comunicação poética deveria afetar o usuário, perturbá-lo ao ponto de lançá-lo ao “êxtase libertador” (purificação, purgação das emoções), causando sua transformação; essa seria a força de uma vivência poética. Experiência estética aqui tem um sentido completamente diferente do apresentado por Bauman.

Com a catarse, o espectador grego participava integralmente do sofrimento do herói, participando também do seu aprendizado, na arte destinada ao consumo, as ferramentas técnicas que modelam a comunicação criam uma falsa liberdade poética, são impessoais. O trágico é eliminado, a catarse é dissolvida, a reproduzibilidade técnica reflete e é reflexo do indivíduo reproduzido que não tem muito espaço para crítica ou oposição. A catarse se dilui, o indivíduo e a própria expressão poética são engolidos no todo social [na massa], viram estatística. A quantidade [o comércio] interfere na produção e no resultado da vivência estética.

A nossa época caracteriza-se por uma grande desorientação, há um grande número de pessoas que não sabem a que ater-se, não sabem bem o que pensar, aceitam o que se divulga sem muito entusiasmo, com certa apatia ou debilmente. É nesse contexto que o trabalho procura entender as vinculações crescentes entre os processos comunicacionais e a arte, e como a substância poética trabalha nessa relação em busca do acontecimento comunicacional.

Pensar a *performance* poética, não como uma ação comercial e sim como uma ação de identidade social, demonstra a criação de um universo imagético dentro da pesquisa que se separa dos conceitos usuais de marketing, propaganda, indústria cultural etc. Não é sem responsabilidade que usamos as palavras e as imagens que se cristalizam em torno da noção de performance poética, nesse sentido elas representam a própria metodologia, a forma do pensamento do usuário, sua estética.

Dentro de todo esse contexto, meu trabalho caminha, sobretudo, no sentido de pensar as possibilidades da comunicação poética. Não se trata de criar um manifesto, ou

uma teoria, e sim uma ação, a fim de atualizar essa discussão dentro da sociedade midiática, partindo da necessidade de viver o afetivo, o imagético, como possibilidade de comunicação, entrando na esfera do compartilhamento de experiências, na ação performática.

Nossa proposta é pensar o modo como a ação poética pode integrar nossa *performance* cotidiana, aprofundando a relação da experiência estética nas redes sociais; nesse sentido, a repetição da poesia em nosso dia a dia, a repetição de um olhar lúdico na comunicação cotidiana torna-se o elemento chave para a experiência. Desse modo, podemos produzir uma experiência de comunicação transformadora, elevando nossa comunicação diária mediada pela web a um aprofundamento de nossa expressão, libertando-nos dos nossos automatismos diários. Novos meios, novas sensações, que, embora estejam ligadas ao “comum”, são narrativas complexas, isso porque o “real” se transforma mais e mais em experiência midiática, permeando nossa intimidade [normalmente nascem dentro de casa em nossos computadores pessoais].

Com a *performance* poética consciente, procuramos que papéis sociais a comunicação poética pode desempenhar no ambiente da cultura midiática. Trata-se de lançar um olhar sobre nosso dia a dia e sua relação com o universo ilusório e o mundo simbólico transmitido pela cultura em oposição ao que pode ser proporcionado pela arte, uma interiorização de uma experiência sensível gerada pela ação poética, “uma espécie de campo de impulsos imagéticos” (CALVINO, 1990, p. 27). É preciso entender a *performance* poética no espaço digital, não como um suporte, um meio, mas como uma concretização, uma materialidade poética, uma ação social.

Com nosso computador, a entrada no universo das redes sociais acontece normalmente durante uma boa parte de nossas horas diárias, nossa experiência real se torna cada vez mais virtualizada, e, dentro disso, nossa conduta [*performance*] define nossas narrativas digitais, elas são fruto de nossa intimidade, de nossas dimensões éticas e estéticas. É impossível separar a poesia da própria realidade, nossa existência é poética e, atuando em *performance* poética, procuramos a consciência de nosso papel social na ambiência das mídias digitais. “Já que uma comunicação malfeita não é comunicação alguma, a poesia precisa estar integrada ao meio que irá compor a ação

comunicativa plena”. (CASTRO in Almeida, 2010, pg.15). A integração ao meio leva tempo e demanda adequações constantes entretanto seu uso crescente dentro do nosso cotidiano leva a um domínio maior sobre sua estrutura e possibilita uma maior integração com a linguagem diária.

De natureza múltipla, o meio digital é na verdade um multimeio que envolve diversas experiências sensoriais na transmissão e na recepção, tanto no universo da comunicação cotidiana quanto na artística. Escolho o termo artístico e não estético porque, no sentido apresentado neste trabalho, a experiência estética pode acontecer na comunicação cotidiana, não está restrita à arte. Para além das formas de composição ou das categorias estéticas, o que mais busco no conceito de *performance* na comunicação digital é um sentido de responsabilidade com o outro, responder diante do outro, que, nesse caso, não seria a tela do computador, mas uma entrega “real” na comunicação virtual, uma manifestação que leva em conta um senso de responsabilidade, frente ao outro. Nessa relação estética com o outro proporcionada pela abertura dialógica que emerge do poético, desaparece um sentido absoluto “eu” e passamos a uma ética envolvida nas relações sociais. Seria o desenvolvimento da experiência estética e da reflexão crítica criativa partindo do nosso dia a dia.

Um bom exemplo que associa a poética ao cotidiano é o teatro de ação social desenvolvido por Augusto Boal, que, com o Teatro Arena, redefine dramaturgia nacional e os caminhos da metodologia do teatro engajado a causas sociais. Longe do palco tradicional, a estética do Teatro do Oprimido e seu desenvolvimento em Teatro Fórum e Teatro Legislativo definem nas ruas, nas praças e nas associações de bairros uma metodologia de trabalho com a comunidade que parte do seu cotidiano e da sua realidade social. Boal elabora conceitos operatórios, práticos [ações que podem ser repetidas] para o desenvolvimento de um teatro de transformação social, um teatro como prática revolucionária.

Uma das principais funções da nossa arte é tornar conscientes esses espetáculos da vida diária onde os atores são os próprios espectadores, o palco é a plateia e a plateia, palco. Somos todos artistas: fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver tão habituados estamos apenas a olhar. O que nos é familiar torna-se invisível: fazer teatro, ao contrário, ilumina o

palco da nossa vida cotidiana. (...) Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma.³

A comunicação poética para a *performance* social e política funcionaria como um comportamento orientador, uma ação repetida, um comportamento restaurado [como foi explicado no início do trabalho], transformando, assim, nossa ação na rede social em *performance art*, nosso dia a dia tendo sentido a partir de ações e olhares poéticos. Como a comunicação surge no encontro [sempre é necessário outro], uma *performance* poética impulsiona outra *performance*. O encantamento trazido pelo poético talvez proporcione uma prática de contemplação, de leveza, em meio à correria da contemporaneidade. A *performance* poética é uma tomada de responsabilidade por meio da manifestação de uma competência comunicativa. Conforme já foi dito, quanto mais poético, mais intensificará a experiência, por meio dos deslocamentos proporcionados nas qualidades intrínsecas dessa expressão. “Falar de beleza me coloca, ao mesmo tempo, no mundo novamente encantado.” (BAUMAN, 1997, p. 42). Acredita-se aqui em mais uma transformação, ou seja, mais uma etapa do estudo da *performance* na ambiência digital.

Zygmunt Bauman, em seu livro *Ética moderna* (1997), trabalha as diferenças entre os termos “socialização” e “sociabilidade” na sociedade moderna. Ambos são compreendidos a partir da interação com a estrutura social, porém referem-se a processos distintos, a socialização cria um ambiente de ação feito de escolhas passíveis de serem “desempenhadas discursivamente” (BAUMAN, 1997, p.138), enquanto que sociabilidade deve ser compreendida a partir da interação com a estrutura social, tem relação com a multidão. A *performance* poética nas redes sociais possui, em sua raiz, a socialização e, como fim, a sociabilidade. A tendência dos usuários do espaço digital, em função da fluidez das narrativas e da transversalidade de relações, é que criem novas formas de agir a comunicação, criem novas linguagens próprias do contexto virtual, como a linguagem própria da internet. Nesse contexto, nosso objetivo é refletir sobre as possibilidades da *performance* poética, não como um método ou uma busca de modelos

3 Mensagem de Augusto Boal proferida no Dia Mundial do Teatro, ao receber o prêmio de Embaixador Mundial do Teatro da UNESCO, em 25 de março de 2009, dois meses antes de morrer. Foi a última declaração oficial do mestre. Disponível em: <http://www.estc.ipl.pt/teatro/arquivo/noticias/2008_09/dia_mundial_teatro.html>. Acesso em 20 set. 2012.

de ações e, sim, uma atualização dentro da comunicação midiática. Mais centrada na experiência do que em uma identidade estética, uma poética cotidiana mediada pelos meios de comunicação digitais.

Neste olhar voltado para a *performance* cotidiana, transformada em *performance art* cotidiana, marcada por grande fluxo de mensagens midiáticas, buscamos elementos para entender a cultura contemporânea, uma narrativa que traduza uma experiência, buscando como intervir no mundo [*performance*] com a ferramenta da comunicação poética na web, isso porque “a *performance* é o único modo vivo de comunicação poética” (ZUNTHOR in Alcântara, Simone Silveira, p. 43). A experiência poética revela pouco, quando transformada em discurso, revela alguns aspectos, mas esconde outros, não pode ser diretamente transmitida, ela acontece para se confrontar com outras experiências, outras diferenças, para ser recriada. Quando o horizonte é definido no espaço digital, as linguagens poéticas se cruzam e convergem tecnologicamente em um fluxo com simultaneidades de sensações e de tempo. No caminho da *performance art*, por exemplo, temos agora *performances* interativas e “*teleperformances*” que, por meio de webcans que fazem interagir cenários, corpos virtuais com corpos reais e outras interações que o artista conseguir elaborar, partindo dos dispositivos tecnológicos.

Vivemos em um mundo onde toda a história, imagens, sons, ideias, relacionamentos podem envolver todas as mídias de forma integrada e a tendência desse espaço é se expandir. Entretanto, um “Meio” jamais determina essa mudança, a tecnologia é parte importante da nossa vida cotidiana e as inovações tecnológicas afetam e são afetadas pelas tradições culturais de cada sociedade, na história do teatro os encenadores, de acordo com seu tempo, utilizaram a tecnologia existente, entretanto, cada um deles [citados nesse trabalho] transcendeu os palcos e as tecnologias e buscou refletir sobre o homem em suas várias complexidades e tempos. É preciso entender a *performance* poética no espaço digital, não como um suporte, um meio, mas como uma concretização, uma materialidade, uma ação social. Que ela nos ajude a lidar com nosso tempo e com nossas relações de modo mais consequente e, quem sabe, com algum aprendizado poético e mais leveza.

Leveza é um dos temas tratados no livro “Seis Propostas para o Próximo Milênio”, que reúne cinco reflexões preparadas por Ítalo Calvino acerca da “Leveza”, da “Rapidez”, da “Exatidão”, da “Visibilidade” e da “Multiplicidade”. Calvino propunha a utilização e a observação desses valores para a produção dos textos literários [poéticos]. Esse ciclo de conferências⁴ aconteceria ao longo de um ano letivo na Universidade de Harvard. Ele apresentaria essas conferências, mais uma sexta intitulada “Consistência”. Como morreu em 1985, não chegou a proferir nenhuma delas. “Desde que surgiu nos versos dos poetas, a lua teve sempre o poder de comunicar uma sensação de leveza, de suspensão, de silencioso e calmo encantamento.” (CALVINO, 1990, p.37), buscando, assim, a leveza como uma das matérias-primas do poético.

Logo me dei conta de que entre os fatos da vida, que deviam ser minha matéria-prima, e um estilo que eu desejava ágil, impetuoso, cortante, havia uma diferença que eu tinha cada vez mais dificuldade em superar. Talvez que só então estivesse descobrindo o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo – qualidades que se aderem logo à escrita, quando não encontramos um meio de fugir a elas. Às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa. (CALVINO, 1990, p.16).

Como característica para se alcançar a leveza, Calvino cita três caminhos diferentes: o primeiro seria um despojamento da linguagem que pudesse permitir a ampliação dos significados; a segunda se relaciona à narração de um raciocínio atravessado pela abstração e, por fim, a formação de figuras visuais leves. “No mais das vezes, minha intervenção se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me, sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (CALVINO, 1990, p.15). Para o escritor, a leveza “está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório” (CALVINO, 1990, p.28). Novamente temos a necessidade de observar e repetir comportamentos com consciência e precisão, pois o trabalho da *performance*

4 Ciclo de conferências da Universidade de Harvard intitulado Charles Eliot Norton Poetry Lectures, que tiveram início em 1926. Contou com a participação de nomes como T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Igor Stravinsky e John Cage, entre outros.

poética nasce da disciplina, da repetição de ações selecionadas [comportamento restaurado], no nosso caso, ações de leveza.

A experiência, por si só tornar-se-ia desnecessária, vazia, um mero registro, se não houvesse o diálogo com o entorno, a realidade social. Longe de um simples experimentalismo com a linguagem, a *performance* poética é uma ação social, uma tomada de responsabilidade, um posicionamento em relação ao mundo. Se entendermos a importância desse processo relacional no espaço digital a *performance* poética atinge o cotidiano. Para Maturana(2002, p. 28), a autoconsciência não está no cérebro “ela pertence ao espaço relacional que se constitui na linguagem”; para o pesquisador, a emoção fundante do social é o amor, elemento estrutural da fisiologia humana. Ele afirma que o amor é a emoção fundante do social porque:

O amor é a emoção que constitui o domínio de condutas em que se dá a operacionalidade da aceitação do outro como legítimo outro na convivência, e é esse modo de convivência que conotamos quando falamos do social (Maturana, 2002, p. 23).

Ao falar de amor, da emoção, o autor não se refere ao que convencionalmente tratamos como sentimento. Emoção, neste caso é: “do ponto de vista biológico, o que conotamos quando falamos de emoções são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de ação em que nos movemos. Quando mudamos de emoção, mudamos de domínio de ação” (MATURANA, 2002, p.15). No teatro, acontece o mesmo, o ator mudando a ação ou simplesmente sua dinâmica [ritmo], muda a emoção [intenção] do personagem. Trabalhar com produção de sentido e escolher a linguagem [o meio], cada linguagem aprisiona o sentido, escolher a linguagem poética traz fronteiras estendidas. O modo como se diz é mais importante do que o que se diz, no teatro, a ação dramática é superior à ação escrita, a mesma palavra escrita pode possuir diversos significados, dependendo de como se fala. A *performance* física diz muito, tanto que a hermenêutica contemporânea aborda tudo que interfere no processo de interpretação, incluindo formas verbais e não verbais de comunicação, ou seja, todos os aspectos que envolvem a comunicação. Assim, a cada nova mídia, uma nova linguagem, a técnica proporciona modos de dizer que vão se desenvolvendo e criando novos signos de representação.

Esse artigo acontece assim, como um gesto e um convite, atualizar a ação *performática* poética dentro da sociedade midiática na busca de uma estética da comunicação centrada na experiência cotidiana mediada pelos meios de comunicação. Sem a preocupação dualista arte # vida, entramos no campo do compartilhamento de experiências e formamos uma identidade contemporânea que é reflexo, sobretudo, de quem fala e de seu espaço relacional, possibilitando novas experiências performáticas no espaço digital, onde horizontes se cruzam e convergem tanto tecnologicamente como em novas possibilidades narrativas. O uso do poético como ação social vai em direção contrária à ideia da cultura mercadológica, traz uma reflexão a respeito da arte e da sociedade e como se constitui na cultura digital contemporânea o desenvolvimento da experiência estética e da reflexão crítica criativa, a partir da *performance* poética.

Que nossa ação performática hoje funcione como a citação do início do capítulo um dos Orikis para Exu [a pedra amanhã, mata o pássaro ontem] e assim nossa *performance* impulse a sociedade a voltar a reconhecer a realidade poética, para vivermos o tempo e o espaço poético, recuperando, assim, o aspecto mágico da linguagem perdido no sentido comercial da indústria cultural. A busca por esse aspecto mágico, do olhar poético, coloca nosso intelecto em conversa, no diálogo e na dialogia, em um campo expandido que por estar longe das compreensões estereotipadas pode, em cada mídia [meio], descobrir a própria poesia.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Angela, Gustavo Sobral, Thiago Neves (orgs) Linguagens – Brasília, Casa das Musas 2010.

ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. Coleção a Obra-Prima de Cada Autor. São Paulo, Martin Claret. 2007.

BAUMAN, Zygmunt. Comunidade, a busca por segurança no mundo atual. Jorge Zahar Editor, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. Ética pós-moderna. São Paulo: Paulus, 1997.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: Lições Americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 20??

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. A Árvore do Conhecimento. Campinas: Editorial Psy, 1995.

MATURANA, Humberto. Emoções e linguagem na educação e na política. Belo Horizonte Editora UFMG 2002

SHAKESPEARE, Willian. Hamlet. Porto Alegre: L&PM, 2008.

ZUNTHOR, Alcântara, Simone Silveira. Arnaldo Antunes trovador multimídia, Brasília, UnB Instituto de letras, 2010.

SOBRE O AUTOR

Mestre em Comunicação pela Universidade Católica de Brasília , Ricardo Gutí possui graduação em Artes Cênicas pela Fundação Brasileira de Teatro – Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, é Professor de teatro, diretor, ator, dramaturgo, compositor e palhaço. Foi professor titular na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes por mais de cinco anos e professor substituto da Universidade de Brasília (UnB).