

A poesia falada: uma análise da dramatização do poema "O amor bate na aorta", de Carlos Drummond de Andrade

Spoken poetry: an analysis of the dramatization of the poem
"O amor bate na aorta", by Carlos Drummond de Andrade

Sofia Fingermann e Fernandes

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo: Este estudo propõe-se a refletir sobre as intersecções entre a fala e a escrita, sob o viés dos estudos da oralidade e da semiótica discursiva (BARROS, 2015; HILGERT, 2020; KOCH e OESTERREICHER, 2013), a partir da interpretação em vídeo do poema "O amor bate na aorta" (ANDRADE, 1934/2012), protagonizada por Drica Moraes. Busca-se alcançar, pelo *nível discursivo do plano do conteúdo* e pelo *plano da expressão* em geral, os efeitos de sentido de fala ou de escrita inscritos no vídeo-poema, uma vez que são nesses âmbitos da análise semiótica que se inserem questões relativas à escrituralidade e oralidade de um texto (BARROS, 2000).

Palavras-chave: Oralidade; Escrituralidade; Semiótica discursiva; Vídeo-poema

Abstract: This paper proposes to reflect on intersections between speech and writing, under the perspective of orality studies and discursive semiotics (BARROS, 2015; HILGERT, 2020; KOCH and OESTERREICHER, 2013), based on a video interpretation of the poem "O amor bate na aorta" (ANDRADE, 1934/2012), led by Drica Moraes. We seek to reach, through the discursive level of the content plane and the expression plane in general, the effects of speech or writing inscribed in the studied video-poem, since it is in these levels of semiotic analysis that are inserted questions related to scripturality and orality of a text (BARROS, 2000).

Keywords: Orality; Scripturality; Discursive semiotics; Video poem

Considerações iniciais

Apesar de a poesia ser um gênero discursivo consolidado historicamente, a internet e os avanços tecnológicos trouxeram novas possibilidades para sua realização e transformação. É esse o caso do vídeo da leitura dramática de “O amor bate na aorta”, de Carlos Drummond de Andrade, protagonizado por Drica Moraes. Publicado originalmente em 1934, em *Brejo das almas*, o poema aparece em expressão fônica, interpretado pela atriz, na produção audiovisual disponibilizada no YouTube em 2012¹.

Essa nova mediação dá ao texto o caráter de gênero emergente, “como são denominados os textos produzidos e veiculados no âmbito das interações na internet” (HILGERT, 2020, p. 16). Apesar de a oralização de textos poéticos não ser uma prática exclusiva da pós-modernidade, sua difusão *on-line* e suas implicações são decorrentes de um mundo digitalizado. Assim, o vídeo-poema será investigado em ordem de apreender as especificidades linguísticas desse gênero no que tange às questões de oralidade e escrituralidade.

Percebemos, de imediato, novos efeitos de sentido e novas relações entre os participantes daquela situação comunicativa. Existe no vídeo a presença apenas parcial do contexto situacional e dos interlocutores, diferentemente de um sarau realizado presencialmente em que há a leitura de poesia, por exemplo. Os discursos na internet, portanto, ocupam uma posição intermediária entre fala e escrita, podendo ser considerados um complexo (BARROS, 2015). Ainda de acordo com a autora:

Definida pela complexidade, a comunicação na internet é, ao mesmo tempo, próxima e distante; descontraída e formal; incompleta e completa; subjetiva e objetiva. Nesse caso, ela tem seus sentidos exacerbados, já que engloba as possibilidades de interação das duas modalidades, de que resultam sua interatividade intensa, a longa conservação de seus conteúdos e a grande extensão de seu alcance. (BARROS, 2015, p. 18-19).

Percebendo essa complexidade no texto investigado, objetiva-se levantar as novas construções de sentido trazidas a partir da oralização, em vídeo-poema de um texto poético já aclamado, bem como investigar as características desse gênero emergente no que tange às marcas de fala e de escrita. Ressalta-se, ainda, que a alteração medial da escrita para a fala não é uma simples transposição, uma vez que cada modalidade se utiliza de diferentes recursos de expressão, que se relacionam a diferenças de sentido (BARROS, 2000, p. 74).

Para tanto, desenvolve-se a seguir referencial teórico que propõe a confluência entre os estudos da oralidade e a semiótica discursiva. Em seguida, apresenta-se a transcrição do vídeo estudado e uma investigação linguístico-discursiva a partir dos preceitos levantados. Por fim, propõe-se uma breve discussão sobre os tópicos trabalhados ao longo deste artigo.

¹ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JzIGlS51A-M>. Acesso em 22 de abril de 2020.

Referencial teórico

Nos estudos sobre a fala e a escrita há uma série de questões conceituais que têm sido aprofundadas por linguistas contemporâneos. A perspectiva dicotômica entre essas duas modalidades, por exemplo, parece analiticamente limitada, uma vez que são vastos os textos escritos que possuem marcas de oralidade ou de enunciados orais com pouca diferença em relação à forma escrita.

Koch e Oesterreicher (2013, p. 156-7), ao desenvolverem um esquema contínuo entre os polos ‘oral’ e ‘escrito’, chamam atenção para variadas produções intermediárias entre os dois limites, desenvolvendo inclusive uma distinção entre a fala e escrita *mediais* e *conceituais*. Assim, independentemente de sua representação ser medialmente gráfica ou fônica, um gênero pode ser percebido, conceitualmente, como falado ou escrito. De acordo com Hilgert (2020, p. 22), no âmbito das práticas sociais e das percepções que os usuários da língua têm, quanto mais *proximidade* entre destinador e destinatário um texto evoca por meio de suas características, mais é percebido como conceitualmente falado. Da outra forma, quanto maior for o efeito de sentido de distanciamento produzido por suas características, mais o texto será reconhecido como conceitualmente escrito. Portanto,

Um gênero será, então, conceitualmente oral ou escrito se ele tiver configuração estilística, temática e composicional oral ou escrita, independentemente de sua expressão medial, configuração essa determinada pela função e as condições de comunicação discursivas do campo de ação humana em que o gênero veicula (HILGERT, 2020, p. 22).

Apoiando-se na perspectiva bakhtiniana de gênero discursivo, o autor reitera estilo, tema e composição enquanto elementos imprescindíveis para a distinção entre gênero oral ou escrito em sua concepção. Sem descartar a materialidade escrita ou falada de um texto, destaca, ainda, a função e as condições de comunicação que determinam esta ou aquela expressão medial. Também levando em conta os fatores conceituais e mediais, Koch e Oesterreicher (2013, p. 156-7) desenvolvem uma sistematização que permite observar diversos pontos intermediários entre os polos ‘oral’ e ‘escrito’: enquanto esses dois polos ficam nas extremidades, uma variedade de textos se realiza nos entremeios, podendo ter mediação gráfica ou fônica.

Apesar de as combinações entre oral + fônico e escrito + gráfico serem as prototípicas, as outras duas (oral + gráfico e escrito + fônico) também ocorrem, assim como são “sempre possíveis as transposições de cada uma das formas de expressão para o outro modo de realização” (KOCH e OESTERREICHER 2013, p. 157). Assim, uma conferência universitária, por exemplo, apesar de realizada por meio da fala, orienta-se para o polo ‘escrito’ e a leitura em voz alta de um ato jurídico, por sua vez, não o isenta de sua escrituralidade. Tal possibilidade de transposição impede que a comparação entre código gráfico e código fônico gere informações suficientes para diferenciar as variedades da oralidade e escrituralidade. De qualquer forma, o caráter medial deve ser levado em conta uma vez que, conforme menção anterior, também reflete a função e as condições da produção discursiva.

Cabe levantar, portanto, alguns aspectos prototípicos de cada uma das concepções ideais, primeiro no que tange às condições de comunicação da linguagem oral (da imediatez) e da linguagem escrita (da distância): enquanto a primeira traz uma livre distribuição de papéis, que possibilita a dialogicidade, a segunda tende à monologicidade; a oralidade é, portanto, realizada em familiaridade com o interlocutor, enquanto a linguagem escrita funciona, muitas vezes, com parceiro(s) anônimo(s); enquanto a fala promove uma interação face a face e desenvolvimento livre de temas, a escrita promove um distanciamento espaciotemporal e uma temática fixa; o caráter privado e a espontaneidade da conversa se contrapõem ao caráter público e à reflexão que exige a escrita; enquanto a primeira apresenta traços de afetividade, a segunda traz maior distanciamento (KOCH e OESTERREICHER, 2013).

Os autores também investigam as estratégias de verbalização de cada um dos polos: enquanto o oral apresenta menor planejamento, elaboração e densidade de informação, o escrito traz esses elementos em maior quantidade, além de maior complexidade, integração e perenidade. Apesar de essas oposições sugerirem certa dicotomia, faz-se importante reiterar a predominância das formas intermediárias. Barros (2000, p. 77) observa que o emprego dos extremos dos polos, ou seja, o uso da fala e a escrita ‘puras’, é raro e serve principalmente como ponto de partida para a investigação da diversidade dessas modalidades. Essa variedade de elementos, que proporciona intersecções entre os dois polos ideais, faz-se muito presente nos gêneros emergentes. Ao investigar a realização dessas modalidades em tais gêneros, Barros desenvolve que “como os discursos na Internet ocupam posição intermediária entre a fala e a escrita, podemos caracterizá-los como um complexo, tanto fala, quanto escrita.” (2015, p. 18-9). No caso do *corpus* escolhido, o gênero poético se transpõe em gênero emergente através da poesia dramatizada em audiovisual.

Esboçado esse primeiro contexto teórico no qual se insere o presente estudo, cabe trazer a semiótica discursiva enquanto ferramenta metodológica para análise das características de fala e de escrita presentes no texto escolhido. Articulando os estudos de oralidade à semiótica de linha francesa, Barros (2000, p. 58-9) destaca o nível discursivo do plano do conteúdo e o plano da expressão como as características mais utilizadas para responder às questões relativas à escrituralidade e oralidade de um texto. A etapa do discurso, por ser a última e mais complexa fase do plano de conteúdo, é

a mais próxima da manifestação e a que mais traços revela da instância de sua enunciação. É nesse patamar que as organizações narrativas são investidas de tempo, de espaço, de pessoa (tornam-se atores), de aspecto e ainda tematizadas e figurativizadas (BARROS, 2000, p. 58).

O estudo do plano da expressão, por sua vez, permite que seja observada a organização do conteúdo, e, assim, as coerções e os efeitos de sentido gerados pelos elementos desse campo, sejam eles visuais, sonoros, gestuais ou escolhas lexicais. Neste âmbito, cabe investigar também os sincretismos de textos verbo-visuais.

Assim, a partir dos estudos da oralidade atrelados à semiótica francesa, pretende-se in-

vestigar as marcas linguístico-discursivas das modalidades de fala e de escrita manifestadas na dramatização do poema “O amor bate na aorta”, de Carlos Drummond de Andrade, interpretada por Drica Moraes e veiculada pelo YouTube em formato de literatura digital. Considerando o texto como um gênero emergente e pertencente a uma posição intermediária entre os polos ideais, objetiva-se esmiuçar seus aspectos actoriais, temporais e espaciais e seu plano de expressão, a fim de entender os efeitos de sentido construídos pela expressão oral do poema. Para tanto, a análise é precedida pela transcrição do vídeo estudado.

Transcrição

F1: Tá, vamo lá! ... Podemo? ... Ai, poesia é um Bicho... Coisa diFícil! NOSsa, quebra-caBEça danado!

F2: pronto.

F1: O amor bate na aorta... Can::tiga de amor:: sem EI::ra nem BEI::ra, vira o mundo de cabeça pra BAIxo... suspende a saia das mulheres::, tira os óculos dos homens, o amor, seja co::mo for, ahhhh ((suspiro)), é o amor. Meu bem, não chores, hoje tem filme do CarLito! ... O amor bate na PORTa... ((suspiro)) o amor bate na AORta, fui abrir... e me constiPEI! ... Cardí::aco, melancó::lico, o amor ronca na horta entre pés de laranjeira entre uvas meio verdes::... e desejos já maDU::ros... Entre uvas meio verdes, meu amor, não te atormentes... Certos ácidos aDOçam a boca murcha dos velhos e quando os dentes não MORDem::... e quando os braços não PRENdem::... o amor faz uma CÓcega, o amor desenha uma CURrva, propõe... uma GEO-ME-TRIA! A-mor é bicho instruí::do! ... Olha! o amor pulou o muro... o amor subiu na árvore, em tempo de se estrepar! Ah! Pronto! O amor se estrepou... Daquí estou vendo o sangue que corre do corpo andrógino ((suspiro)) ... Essa ferida, meu bem, às vezes não sara NUNca. Às vezes sara amaNHÃ... Daquí estou vendo o amor irriTado... desaponTado..., mas também vejo outras coisas: vejo BEIjos que se beijam... ouço mãos que se conVERsam e que viajam sem MAPa... Vejo muitas outras coisas... que eu não ousou compreender.

Investigação

Algumas considerações podem ser apontadas de imediato sobre as marcas de fala e de escrita inseridas no texto. O primeiro elemento é a evidente rejeição da perspectiva dicotômica entre as modalidades, uma vez que o texto escolhido para interpretação é originalmente escrito, um poema, mas é realizado no vídeo a partir de uma interpretação dramática e, portanto, medialmente falado.

Outro fator que chama a atenção para análise é o primeiro turno de Drica Moraes (F1) ser muito diferente do segundo, que consiste na interpretação/leitura do poema. A fala inicial da atriz

parece ser um exemplo mais contundente de oralidade, tendo em vista que o plano da expressão apresenta elementos característicos da fala, como redução de elementos morfológicos (“tá”, “vamo”, “podemo”) e atividades extralinguísticas metaenunciativas (sinal com a mão que acompanha os dizeres “vamo lá”, balançares de cabeça), elementos esses que carregam uma aparente espontaneidade.

Mesmo nesse diálogo inicial, porém, deve ser considerada a edição do vídeo, que apresenta uma interação entre a atriz e a produção recortada de acordo com as intenções de geração de sentido, como aproximar a protagonista do público espectador. Assim, faz-se necessário observar, atentamente, os elementos temporais, espaciais e actoriais que constituem esse curto diálogo entre F1 e F2, que antecede a dramatização propriamente dita, em suas especificidades.

No âmbito temporal, considerar-se-ia a fala ideal como aquela que apresenta concomitância entre elaboração e produção. Desse fator decorreriam, portanto, oposições entre os polos ideais como planejamento *vs.* não planejamento, continuidade *vs.* descontinuidade, presença *vs.* ausência de marcas de reformulação (Barros, 2000).

Há, no primeiro turno de F1, certa fragmentação: pausas na fala da atriz indicam uma elaboração concomitante à realização falada. Reiteramos, no entanto, que esse diálogo foi editado e posto ali. Assim, nesse segmento levantamos, pelo menos, dois momentos: o da elaboração/realização da fala e o da edição do vídeo. Mesmo esse primeiro momento sem ensaio, apesar de passar tal efeito de sentido, pode não ter sido genuinamente concomitante, mas roteirizado e assim disposto para que passasse o efeito de proximidade. Mesmo as marcas de reformulação e a aparente insegurança da atriz podem ter sido escritas em um momento anterior, de forma a criar o efeito de vínculo entre a protagonista e o público espectador. Conforme Barros (2015, p. 16-7),

a informalidade e a incompletude da fala podem ser valorizadas positivamente, pois constroem discursos mais francos, sinceros, subjetivos, cúmplices, atuais, novos, verdadeiros.

Mesmo que tenha sido um diálogo espontâneo, o fato de ele parecer editado já parece comprometer o caráter de não planejamento da fala ideal. Ainda sobre a aspectualização temporal, pode-se afirmar que, por ter sido filmado e disponibilizado na internet, o texto teria maior perenidade na esfera social, uma característica que o aproximaria de uma unidade escrita. Coexistem, neste caso, elementos de concomitância e não concomitância.

Ainda em relação a esse primeiro segmento, observemos agora a unidade espacial, outro elemento da fala ideal, do qual “decorrem alguns de seus traços definidores em relação à escrita: a) presença *vs.* ausência dos interlocutores; b) presença *vs.* ausência do contexto situacional” (BARROS, 2000, p. 64).

Para tanto, deve ser levado em conta que, nos discursos da internet, a presença do contexto situacional e dos interlocutores se dá por ordens visuais e auditivas, mas não pelas demais (BARROS, 2015, p. 18). Nesse primeiro diálogo do vídeo, entre a atriz e possivelmente algum produtor ou diretor, este interlocutor se faz presente apenas pela voz; os espectadores do vídeo não podem vê-lo e, desta forma, constata-se essa presença *parcial* do contexto situacional.

Em relação aos atores, termo utilizado na semiótica para “tratar dos sujeitos que assumem papéis na organização narrativa do discurso, são investidos pela categoria linguística de pessoa e preenchidos por temas e/ou figuras do discurso” (2000, p. 67), também se percebe nessa primeira interação um posicionamento intermediário entre língua e fala. Apesar de a breve conversa sugerir certa simetria de papéis conversacionais, uma vez que F1 fala e F2 responde, não seria possível afirmar uma simetria de papéis sociais, considerando que quem atua atrás das câmeras não tem a função tampouco a abertura para dissertar sobre suas próprias reflexões em torno do poema durante uma gravação já roteirizada.

Essa assimetria social aparece na construção dos turnos dos participantes, um deles muito mais curto do que o outro. Ainda assim, levantam-se neste primeiro momento características que se aproximam da interação do discurso falado, como a alternância, ainda que parcial, de papéis de falante e ouvinte; a construção coletiva do texto. A descontração e a aproximação entre os atores aparecem também de forma parcial, uma vez que os papéis sociais e o gênero discursivo nos quais estão inscritos exigem certa formalidade. Essa posição intermediária entre fala e escrita no âmbito actorial se estende ao segundo turno de F1, como analisaremos em breve.

A função social de F2 enquanto interlocutor parece ser, principalmente, de apoio à atriz para que ela se expresse e, enquanto produtor de sentido, determinar o início da dramatização. Então, a partir da validação de F2, F1 (Drica Moraes) começa seu segundo turno e, assim, partimos para a análise da interpretação do poema propriamente dita. O primeiro turno analisado de F1 assume agora a função de discurso citante (MAINGUENEAU, 2005). O emprego da citação direta é caracterizado por marcar claramente as duas situações de enunciação e essa divisão aparece explicitada no texto. Ainda que não haja um verbo indicador de ato de fala, os dizeres “tá, vamos lá” e “podemo?”, seguidos da validação *off-screen* por parte de alguém da equipe, têm a função de introduzir o discurso citado.

Essas sentenças, acopladas a elementos do plano da expressão, indicam que irá começar o discurso de outrem: a atriz acena afirmativamente com a cabeça, há uma pequena pausa e, em seguida, uma tela preta com os escritos “o amor bate na aorta” aparece acompanhada da voz da atriz lendo o título da obra. Neste momento, encontram-se escrita medial e conceitual, uma vez que o texto escrito aparece em expressão gráfica e falada, simultaneamente. Ainda que não houvesse essa introdução, o próprio nome do vídeo no YouTube já sugere a leitura de um texto literário originalmente escrito. Esses elementos, principalmente a expressão visual e sonora do título do poema, sugerem que o discurso que se segue é uma citação direta.

Faz-se necessário ressaltar que, “por mais que seja fiel, o discurso direto é sempre apenas um fragmento de texto submetido ao enunciador do discurso citante, que dispõe de múltiplos meios para lhe dar um enfoque pessoal” (MAINGUENEAU, 2005, p. 141). São, portanto, investigados a seguir os elementos linguístico-discursivos do plano da expressão e do nível discursivo do plano do conteúdo que produzem efeitos de sentido além daqueles transmitidos por meio do texto gráfico original.

Tratando-se de um poema, o plano da expressão tem especial importância na construção de sentido e, assim, transposta à uma produção falada, a estrutura dos versos e das estrofes influi

diretamente nas novas estratégias deste plano a serem desenvolvidas pela atriz durante a interpretação do poema (ANDRADE, 1934/2012, p. 17):

Cantiga de amor sem eira
nem beira,
vira o mundo de cabeça
para baixo,
suspende a saia das mulheres,
tira os óculos dos homens,
o amor, seja como for,
é o amor.

Meu bem, não chores,
hoje tem filme de Carlito.

O amor bate na porta
o amor bate na aorta,
fui abrir e me constipei.
Cardíaco e melancólico,
o amor ronca na horta
entre pés de laranjeira
entre uvas meio verdes
e desejos já maduros.

Entre uvas meio verdes,
meu amor, não te atormentes.
Certos ácidos adoçam
a boca murcha dos velhos
e quando os dentes não mordem
e quando os braços não prendem
o amor faz uma cócega
o amor desenha uma curva
propõe uma geometria.

Amor é bicho instruído.

Olha: o amor pulou o muro
o amor subiu na árvore
em tempo de se estrepar.
Pronto, o amor se estrepou.
Daqui estou vendo o sangue
que corre do corpo andrógino.
Essa ferida, meu bem,
às vezes não sara nunca
às vezes sara amanhã.

Daqui estou vendo o amor
irritado, desapontado,
mas também vejo outras coisas:
vejo beijos que se beijam

ouço mãos que se conversam
e que viajam sem mapa.
Vejo muitas outras coisas
que não ousou compreender...

Percebe-se que a divisão dos versos e das estrofes, relativa ao plano da expressão do texto escrito, transpõe-se ao texto falado através de pausas e ênfases na fala da locutora. Ainda, a poesia falada permite a adição de diversos elementos visuais e sonoros que, além de aproximarem o texto do polo da fala, explicitam efeitos de sentido – de emoção, de proximidade – que se realizam de outras maneiras no plano da expressão do texto medialmente gráfico.

À leitura de escolhas lexicais como ‘meu bem’ e ‘meu amor’, a intérprete adiciona suspiros, sorrisos, gestos com as mãos, bem como enfatiza e pausa trechos que não são marcados no poema original, atribuindo-lhe, conforme Maingueneau (2005), um enfoque pessoal. É importante ressaltar, ainda, que, na passagem medial do texto escrito para falado, “não há uma transposição simples de conteúdos, pois os recursos diferentes de expressão estão relacionados a diferenças de sentido” (BARROS, 2000, p. 74). Com isso, os novos recursos do plano da expressão configuram novos efeitos de sentido, relacionando-se diretamente com o plano do conteúdo na produção de significação.

Com o amparo desses novos recursos de expressão, o texto poético em formato audiovisual ganha subjetividade, ampliando a significação ora atribuída ao texto escrito. Ao declarar os versos nessa mediação emergente, Moraes possibilita novos efeitos de sentido, aproxima o texto da história contada, da tradição oral na literatura. Atrelado à essa tradição secular, aparece o digital e suas inovações mediais. Nesse contexto, muitos elementos novos são adicionados ao plano da expressão quando o poema é interpretado em vídeo: desde o tom de voz que, em sussurros, tem um efeito e, em gritos, outro; o embargo e a euforia da voz; a velocidade ou lentidão do narrar, a depender do conteúdo deste ou daquele verso. Não são arbitrárias as escolhas de expressão, mas fazem parte da construção do sentido desejada.

Refletindo sobre as posições intermediárias, Barros (2000, p. 76) discorre que o texto poético ocupa “uma posição intermediária entre a escrita e a fala, quanto aos recursos da expressão”, uma vez que sua expressão visual e/ou sonora se correlaciona “com organizações do plano do conteúdo, no caso sua estruturação contratual e passional, e produz o que se denomina sistema semissimbólico”. Em outras palavras, devemos atentar às intersecções entre os planos de expressão e de conteúdo para a construção de sentido, uma vez que a estruturação do poema, escrito ou falado, dá-se em sistema semissimbólico. Uma vez levantados os aspectos gerais da expressão, cabe agora investigar o plano do conteúdo para que, depois, sejam investigadas suas intersecções.

Começemos a análise do plano do conteúdo, em seu nível discursivo, pela categoria actorial. Para tanto, faz-se necessário refletir sobre as diversas instâncias enunciativas que se instauram no texto. Sabe-se que há, em instância pressuposta, uma debragem de primeiro grau externa que consiste no processo do ‘eu’ Carlos Drummond de Andrade (enunciador) conceder a palavra ao narrador (eu-lírico).

Além dessa, se “a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito,

remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso”, (BENVENISTE, 1958, p.286), devemos atentar para o fato de que a oralização do texto original de Drummond (poema escrito) é feita por Drica Moraes, que, enquanto locutora do vídeo-poema, protagoniza o texto estudado (dramatização em vídeo). Nota-se, assim, maior ênfase da debreagem enunciativa actorial, que traz um efeito ainda maior de proximidade ao texto. Tal estratégia, explicitada pelo emprego da primeira pessoa do singular, enfatiza certa apropriação dos dizeres: o ‘eu’ que não ousa compreender o amor parece se estender de Drummond para o eu-lírico e então para Drica Moraes, transmitindo o efeito de sentido de um ‘eu’ coletivo que trata de uma temática universal que é o amor.

Nesse sentido, pensemos no texto estudado enquanto polifônico, no que tange à questão da “existência pressuposta e hierarquizada de diferentes níveis de enunciação, ou seja, à questão da delegação de vozes”, bem como em relação à “responsabilidade pelos enunciados” (FIORIN, 1999, p. 60), uma vez que a atriz interpreta o poema, mas não é responsável por sua produção.

Essa mesma debreagem enunciativa actorial, que infere efeito de aproximação, realiza-se pelo olhar da protagonista que, voltado diretamente para a câmera, insere o destinatário naquele discurso. “Ao dizer *tu*, o *eu* constrói-se explicitamente” (FIORIN, 1999, p. 66). Podemos refletir, ainda, sobre essa multiplicidade se estender também ao ‘tu’ destinatário, o espectador do vídeo-poema. Ora, sendo o amor uma temática universal, a plateia para a qual a dramatização se dirige também é plural – e mesmo o meio de expressão, um vídeo em plataforma on-line e pública com quase um milhão de visualizações, sugere essa universalidade.

Cabe destacar, ainda, elementos da categoria actorial que aproximam o texto do polo escrito, como a assimetria oriunda da ausência de alternância de papéis e a formalidade relativa que exige a leitura de um texto poético. Apesar de a oralização do poema trazer maior aproximação, inclusive a partir das configurações actoriais, não são descartadas influências diretas da escrituralidade.

Observemos agora os aspectos temporais. Enquanto no primeiro turno levantamos, pelo menos, dois momentos (da realização falada e da edição), o segundo turno de F1 apresenta três momentos distintos: aquele da elaboração prévia, o da realização falada e o da edição. Essa não-concomitância, que também aproxima este turno do polo da escrita, inscreve à dramatização efeitos de sentido de planejamento e não-fragmentação. Nesse sentido, podemos refletir que a leitura dramática do poema pode ter sido realizada diversas vezes até que se atingisse, no vídeo, os efeitos de sentido desejados.

Cabe ressaltar o uso do tempo linguístico no presente. Sabe-se que essa construção temporal é enunciativa e, além de aproximação, traz efeito de sentido de que é transmitida uma verdade universal, a definição de amor: “amor é”. Considerando que o material, apesar de falado, está permanentemente disponibilizado numa plataforma on-line, bem como seu conteúdo é a interpretação de um poema alicerçado na história da literatura brasileira, outro aspecto temporal que aproxima o texto estudado produção da esfera escrita é a durabilidade. É certo que o primeiro turno de F1 é marcado mais enfaticamente pelo efeito de concomitância, enquanto o segundo é notoriamente não-concomitante. Tendo em vista que ambos constituem o discurso analisado, ressaltamos a posição intermediária também no aspecto temporal.

Voltemos à questão do espaço, desta vez esmiuçando o segundo turno de F1. Não há, agora,

presença dos interlocutores em relação face a face (ainda que o contexto situacional parcial não permita que os espectadores vejam F2 durante a primeira interação do vídeo). O que há neste segundo turno é a presença virtual do público enquanto interlocutor, assim como a presença virtual do contexto situacional, que, bem como no primeiro turno, permite que o espectador tenha acesso a alguns elementos visuais e sonoros do contexto, mas não aos demais.

Conforme Barros (2000), os aspectos do plano do conteúdo se relacionam às nuances do plano da expressão no texto poético, trabalhando em conjunto, em uma relação semissimbólica, para a construção de sentido. Pensemos, então, como esses dois planos se relacionam no texto estudado. Destaca-se, como já mencionado, o uso de recursos visuais e sonoros como suspiros, gestos, acenos com a cabeça e mesmo olhos marejados da atriz relacionando-se ao efeito de sentido de proximidade. Com essa mesma função atuam as debreagens enunciativas no plano do conteúdo.

Recursos sonoros, como o suspiro antes do oitavo verso, “é o amor”, coloca-o na mesma posição de destaque que a sentença ocupa no plano da expressão do texto escrito. A pausa que ora se dava graficamente conta agora com a mediação de um suspiro, o que permite, ainda, inscrever no texto maior efeito de pessoalidade e emoção. Nesse sentido, a desaceleração na pronúncia e a extensão de vogais em versos como “Cardíaco e melancólico” e “irritado, desapontado” aparecem de forma a enfatizar a melancolia e o desapontamento descritos.

Outros exemplos refletem o sistema semissimbólico que compõe a poesia falada: os dizeres “meu amor não te atormentes” aparecem acompanhados de um sorriso da atriz para o interlocutor; a palavra ‘geometria’, por sua vez, é pronunciada com a com ênfase e rapidez de uma proposta eficaz, transmitindo, também pelo plano da expressão, essa solução que o amor teria encontrado para as adversidades.

Ainda, poderíamos relacionar o tema de um amor dolorido aos olhos marejados da atriz; a ironia do amor, que bate na aorta e constipa, às suas expressões e gestualidade. Em uma investigação completa do percurso gerativo de sentido, poderíamos refletir sobre as influências do plano da expressão nos níveis narrativo e fundamental para a construção de sentido. Este artigo, no entanto, objetiva observar as instâncias actoriais, temporais e espaciais instauradas no nível discursivo, bem como aquelas relativas ao plano da expressão, que ajudam na categorização do texto em suas características de fala e de escrita. Portanto, vamos agora às reflexões finais sobre oralidade e escrituralidade.

Considerações finais

A interpretação falada de um poema parece ser uma maneira clara de intersecção entre as categorias de fala e de escrita. Conforme desenvolvido no contínuo de Koch e Oesterreicher, os gêneros se encontram mais ou menos próximos dos polos ideais de oralidade e escrituralidade de acordo com os traços que produzem efeitos de sentido voltados para este ou aquele polo.

Apesar de o texto investigado ser a oralização de um texto escrito, não poderíamos inseri-lo no mesmo âmbito da leitura em voz alta de um texto jurídico, uma vez que a dramatização do

poema traz, pelo plano da expressão e pelo plano do conteúdo, uma aproximação entre destinatador e destinatário que levaria nosso texto *corpus* mais próximo ao plano da fala. Ainda assim, não seria equivalente a leitura do depoimento em um diário pessoal, pois a leitura realizada, apesar de emotiva, não é pessoal. Logo, percebe-se que no contínuo não poderiam estar previstas todas as possibilidades intermediárias entre fala e escrita: poderia haver tantas posições quanto gêneros discursivos existentes.

O que cabe para os estudos linguísticos é, portanto, investigar os textos em suas marcas linguístico-discursivas e, então, descobrir em qual particular posição intermediária se encontraria. Mais importante do que estabelecer com precisão sua posição no contínuo, faz-se necessário levantar as construções de sentido que atuam no texto que, em posicionamento intermediário, apresenta marcas das duas modalidades não de forma polarizada, mas em congruência para constituir a significação.

Constata-se, a partir da interpretação do poema, em especial o segundo turno de F1, a coexistência de marcas de fala e de escrita, exemplificando a complexidade, descrita por Barros (2015), relativa aos discursos na internet: o vídeo de Drica Moraes ocupa uma posição intermediária, em que há a presença parcial do contexto e dos interlocutores. As marcas linguístico-discursivas do texto, por sua vez, provam que a aproximação típica da língua falada nada mais é do que um efeito de sentido e que “essa proximidade pode ser ativamente criada pelo enunciador por meio do acionamento de determinadas estratégias linguístico-discursivas na construção do texto” (HILGERT, 2020, p. 32). Não é imprescindível, portanto, a presença física no momento da enunciação para que sejam transmitidos efeitos de aproximação como os do vídeo.

A dramatização carrega, ainda, outras características duais. É descontraída e formal ao mesmo tempo; traz o efeito de insegurança e espontaneidade da atriz em seu primeiro turno de fala e, em seguida, toda a formalidade de um poema escrito previamente estruturado. Além disso, não apresenta livre distribuição de papéis, ao contrário, tende a monologicidade – que seria, a princípio, um traço da escrita ideal. Ao mesmo tempo, traz a ele efeitos de sentido de afetividade e aproximação específicos da expressão falada, que só poderiam se realizar pela oralidade, aproximando-o mais do polo da fala.

A familiaridade com o interlocutor também ocorre em dualidade: a atriz parece ter certo vínculo, ainda que profissional, com seu interlocutor durante o primeiro turno. Sabe-se que eles se conhecem. Em contrapartida, Drica Moraes direciona o segundo turno de sua fala a milhares de internautas anônimos, o que também seria uma característica da escrita ideal. Tampouco poderíamos levantar no vídeo-poema um caráter privado ou de espontaneidade relativos à fala conceitual, nesse mesmo sentido, é um texto planejado e denso de informações.

Ressalta-se, ainda, “a longa conservação de seus conteúdos e a grande extensão de seu alcance” (BARROS, 2015, p. 18-19). A perenidade da interação, que na comunicação face a face é efêmera, permite aos discursos da internet uma longevidade. Poderíamos ponderar até mesmo sobre ampliação de acesso, pois, uma vez realizado oralmente em vídeo, o poema não fica restrito apenas a leitores de Drummond, mas a qualquer internauta interessado.

Conclui-se, portanto, que as duas modalidades atuam no texto investigado de maneira en-

trelaçada e, apesar de haver marcas fortes de escrituralidade, o vídeo-poema não poderia deixar de ser visto como uma posição intermediária, uma vez que fala e escrita atuam em interação constante para a produção de sentido.

Referências

- ANDRADE, C. D. de. **Antologia poética de Carlos Drummond de Andrade**. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BARROS, D. L. P. de. **Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias**. In: Fala e escrita em questão. Organização de Dino Pretti. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2000.
- BARROS, D. L. P. de. **A complexidade discursiva na internet**. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, v.13, n.2, 2015, p. 13-31
- BENVENISTE, E. **Da subjetividade na linguagem**. In: Problemas de Linguística Geral I. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- FIORIN, J. L. **Enunciação e semiótica**. Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/UFSM, 2007, p. 69-97.
- HILGERT, J. G. **Elementos para a discussão do conceito de gênero oral**. Letras, Santa Maria, Especial 2020, n. 01, p. 15-34.
- KOCH, P; OESTERREICHER, W. **Linguagem da imediatez – linguagem da distância**: oralidade e escrituralidade entre a teoria da linguagem e a história da língua. Linha d'Água, n. 26 (1), p. 153-174, 2013.
- MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha, 4.ª ed. Editora Cortez, 2005.
- MORAES, D. **O amor bate na aorta – Drica Moraes (Carlos Drummond de Andrade)**. Youtube, 26 jul. 2012. Toda poesia. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JzIGIS51A-M>. Acesso em: 17 abr. 20.