

Poesia visual de Arnaldo Antunes

Duvennie Pessoa*
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo:

O presente trabalho tem por objetivo analisar a poética de Arnaldo Antunes, músico e poeta, ex-integrante do grupo de rock "Titãs", à luz da teoria de Emil Staiger sobre o lírico.

Levando-se em consideração que o autor analisado foge aos padrões do fazer poético tradicional e constrói seus poemas se utilizando das mais diversas mídias, fez-se necessário abordar seu viés experimental através de conceitos de "poesia visual".

Arnaldo Antunes, músico, ex-integrante dos Titãs, agora em carreira "solo" e aos 36 anos, é um artífice da palavra. Ele se utiliza de sua habilidade de torcer e retorçê-las para, com letras mais diretas, conquistar seu público "A mídia cria um preconceito de que fazemos coisas complexas. Eu acho que tudo o que faço é muito simples".

"Pode ser saúde, pode ser educação
Pode ser porta, pode ser portão
Pode ser amor, pode ser prisão
Pode ser drama, por ser pastelão".

Arnaldo Antunes fez o primeiro e segundo graus em escolas particulares, passou no vestibular para Letras/Português da Universidade de São Paulo (USP) em 1978. Em 1980, o já então titã do iê-iê-iê resolveu mudar o curso para Letras/Linguística. Fez novo vestibular para a USP, mas começaram os shows e as viagens pelo Brasil e o trabalho ficou incompatível com as aulas e a rotina da faculdade.

O sucesso da banda o obrigou a largar definitivamente os estudos em 1982 embora gostasse muito do que fazia. Dez anos depois, no final de 1992, despediu-se dos Titãs sem brigas e iniciou a carreira solo. O grupo, por sua vez, continuou a gravar discos e a fazer shows sem ele. No final da década de oitenta Arnaldo Antunes publicou seu primeiro livro de poemas "PSIA" onde já de forma lúdica trabalhou as palavras. E não mais parou de escrever, lançando em seguida "TUDOS" e no começo dos anos noventa "As coisas" e "Nome", livro/cd/vídeo onde reuniu poemas com palavras distorcidas como *corpa, moço, dentra, foro, moça, orgasma, coita, palavro, sexa, goza*, e ao mesmo tempo pediu à rainha que descesse do trono, deixasse de tanta frescura e fosse pular carnaval.

É em seu livro "Nome" que Antunes conjuga as várias mídias para conseguir o efeito desejado, dizer o que até então as palavras não haviam dito. As melodias completam os textos e as imagens preenchem a avidez de um público pós-moderno acostumado com as mudanças vertiginosas nas comunicações. "Arnaldo Antunes é um poeta verbivocovisual" (Souza, 1999), é um poeta exatamente pós-modernista,

que consegue acompanhar as transformações sociais e tecnológicas nas artes e ao mesmo tempo exigir e propor novos conceitos de poesia e lirismo. Através de uma obra despojada de rimas, o que não lhe tira de forma alguma o ritmo, e livre da camisa de força da forma Antunes se firma como poeta polivalente e intersemiótico. Ele não se fecha em seu mundinho para produzir pérolas para os mais abastados intelectualmente, é acima de tudo um homem preocupado com a situação do país, temática que impregna seus poemas e músicas. O poeta acredita que se crianças e jovens tivessem melhores alternativas de educação, profissionalização e diversão, muito provavelmente grande parte dos problemas brasileiros estariam resolvidos, inclusive o da marginalidade e da agressão.

Para Antunes a escola pública tem de sair da crise e levar aos alunos, “tanto do Sul quanto da Amazônia”, o quadro-negro e o livro didático, sem esquecer a tela do computador e a tomada elétrica, pois que muitas escolas brasileiras não têm nem mesmo energia elétrica.

“antes de existir computador existia tevê
antes de existir tevê existia luz elétrica
antes de existir luz elétrica existia bicicleta
antes de existir bicicleta existia enciclopédia
antes de existir enciclopédia existia alfabeto
antes de existir alfabeto existia a voz
antes de existir a voz existia o silêncio”

Para montar os discos e criar músicas e poemas, Arnaldo Antunes reúne rascunhos de letras e melodias que tem guardados, são rabiscos de idéias, jogos de palavras e brincadeiras, os quais, com o passar do tempo, vão amadurecendo e formando o arquivo que lhe serve de base para produção. Ele não tem uma rotina fechada ou um momento certo para sentar e produzir. “Pode ser andando na rua, pode ser quando for dormir e estiver deitado na cama. Quando tenho idéias de melodias vou gravando. Tudo isso, no final, se transforma em matéria-prima para um trabalho posterior de reconstrução”.

“O que significa isso?
o que swingnifica isso?
o que signifixa isso?
O que swingnifica isso?”

Nos três Cds que lançou até hoje (Nome, Ninguém, O Silêncio) Arnaldo Antunes imposta a voz rouca fazendo um efeito que às vezes assusta, às vezes discursa, às vezes agride e ao mesmo tempo afaga. Seu tom de voz pode ser considerado mais um signo, o quinto ou o sexto de que se vale para criar, que comunica e enriquece toda sua obra. Ele faz uma espécie de “tradução intersemiótica” que foi definida por Roman Jakobson como sendo “aquele tipo de tradução que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (Souza,1999).

O contexto de sua obra

O pós-moderno aparece no Brasil como consequência do processo de industrialização nacional fomentado principalmente na chamada “Era JK” (1956 a 1961).

Com ela surge a necessidade de mão-de-obra para as grandes indústrias localizadas principalmente na região Sudeste, o que provocou o êxodo rural e uma migração regional intensa, "inchando" os centros urbanos. Daí adviram os problemas sociais como crescimento de favelas, desequilíbrio na distribuição de renda e descaso governamental que acabaram por causar uma grande transformação na forma das pessoas verem o mundo e conseqüentemente em sua produção artístico-cultural.

Surgem então respostas artísticas condizentes com a nova realidade social. Respostas um tanto quanto inéditas ao nível de significantes e significados. Os traços pós-modernistas no país são evidenciados e o abismo entre a conjuntura pré-industrial e a outra em vias de industrialização é agora mais do que nunca explicitado nas artes.

A sociedade brasileira entra no compasso do consumismo ditado pelos valores norte-americanos, o desenvolvimento de novas tecnologias em comunicação decretam novas maneiras de fazer arte. Nesse momento a cultura de massa força a Literatura a se posicionar diante de seu público, a refletir sobre suas interrelações.

Democratizar e descentralizar a produção artística, tirá-la da torre de marfim e confrontar as culturas popular e erudita se torna o melhor caminho para a sobrevivência e enriquecimento da Literatura.

Eis os principais traços estilísticos dessa era:

1. Ludismo – amplia o caráter experimentalista dos textos, abre novas possibilidades técnicas e semânticas, abrindo espaço para uma criação anárquica, visualizada nos jogos de linguagem;
2. Intertextualidade e ecletismo – a comunicação entre diversos textos, de diferentes gêneros, dá origem a um hibridismo formal, diminuindo as fronteiras entre o literário e o não-literário, vai além ao costurar formas artísticas diferentes e gerar novos resultados estéticos e até mesmo novos códigos, como no caso da vídeo-arte e da vídeo-poesia;
3. Metalinguagem – surge na preocupação da entidade emissora com o processo da linguagem, dando mais atenção aos procedimentos do discurso que à enunciação propriamente dita;
4. Fragmentação – o texto é construído quebrando a lógica espaço-temporal linear e exige a decodificação de seus elementos, organizados por justaposição, de maneira sincrônica;
5. Figuração alegórica – a representação simbólica modernista, apresentação analógica do real, é substituída pela icônica, por metonímias e por hiper-realismo.

A recordação de Staiger e a poesia visual de Arnaldo Antunes

O lirismo para Emil Staiger cai na velha teia de conceitos tradicionais, o lirismo romântico impregnado de amor platônico, natureza e fugacidade das coisas. Ao ler sua teorização a respeito do estilo lírico, que ele define como sendo o estilo da recordação, tem-se a impressão de se estar sendo empurrado através do tempo e sendo forçado a esquecer as mudanças que ocorreram nas últimas décadas no conjunto artístico literário mundial. Para Staiger, produzir poesia lírica é entregar-se a um estado de graça, sem consciência, sem objetivo e sem fundamentação.

E só consegue esse feito quem se entrega a uma certa quietude isolada do

mundo, um tipo específico de auto-abandono e solidão quer se produzam versos tristes ou alegres. E o mérito do poeta está no conseguir levar essa música íntima aos ouvidos do leitor, o conteúdo de suas palavras passa então para um segundo grau de importância. Embora o milagre da lírica só aconteça com a união de ambos.

Staiger afirma que “toda composição lírica autêntica deve ser de pequeno tamanho” por acreditar não ser possível demorar-se em estado de graça por tempo suficiente para a geração de grandes textos, um mosquito é suficiente para perturbar a concentração do poeta. Logo o pensar não se harmoniza com o fluir desenfreado da inspiração, pois exigiria uma lógica que fatalmente comprometeria a musicalidade “o poeta não conscientiza a procedência de sua inspiração” (Staiger, 1975).

Partindo disso fica fácil compreender porque Staiger defende a liberdade do escrever no sentido de não obediência às regras gramaticais, pois seria não apenas “pedantismo bobo, mas um procedimento anti-estilístico” entrecortar o fluxo lírico. Fluxo esse que não se apega ao concreto das formas, nem à plasticidade das coisas, mas às cores, luzes, aromas, ou seja, “uma mulher não tem um busto e nenhuma fisionomia marcante...tem talvez um brilho nos olhos e seio que confunde o poeta”. Ao se falar em poesia lírica e portanto em imagens, não se está referindo a uma pintura, “mas no máximo a visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupados com as relações de espaço e tempo”.

Staiger acredita que o poeta propriamente lírico não se importa com o leitor “se ele vibra ou se ele discute a verdade de um estado lírico”. Ele cria para si mesmo. O público não interfere no momento em que a lírica se manifesta e por conseguinte não faz a menor diferença a maneira como a recepção, pois só a receptarão aqueles que estiverem com “disposição anímica para isso, que interiorizarem a solidão vivida pelo poeta”.

Por causa de sua atitude de entrega absoluta ao êxtase, Staiger classifica o poeta lírico como prisioneiro das ondas do sentimento, onde toda consistência se dilui e o “mundo desliza pelo sujeito e é penetrado por ele”. Não existe um confronto sujeito/objeto porque o eu não tem consciência de sua identidade, simplesmente se desfaz em canal de mera recordação. O que não significa que o mundo “ingresse” no sujeito, mas algo como “o poeta recorda a natureza, ou a natureza recorda o poeta”, é nesse ponto que o lírico toca o fenômeno místico, “o fenômeno dos sentimentos que estão intimamente entrelaçados com uma paisagem, com um objeto; toda tua riqueza interior está ligada a milhares de coisas telúricas, teus progressos, teus desejos. Para nos encontrar a nós mesmos, não podemos descer ao nosso íntimo; temos que ser buscados fora de nós. Não possuímos nossa pessoa; ela nos sopra de fora.”

Assim as coisas do mundo não devem ser lidas pelo poeta como coisas definidas e objetivas, ou seja, “a lua não pode estar disposta como campo de crateras, e sim como gôndola prateada”. É aí que reside o impasse causado pelo uso da linguagem pois “quem está disposto num clima lírico, resvala sempre, e no momento em que se fixa a registrar algo, quebra-se o encantamento”, o poeta precisa então ofuscar de qualquer jeito esse traço essencial da linguagem para conseguir poetizar o impossível falar da alma, que não quer “ser tomado pela palavra”.

Surge então a necessidade de se dizer o indizível e dessa tentativa permanente

de fisgá-lo é que se nutre também o nosso poeta verbivocovisual Arnaldo Antunes. Embora numa situação diametralmente oposta ao que inicialmente foi exposto sobre a teoria de Staiger acerca do fazer poético, ao ler/ver/escutar a obra de Antunes detecta-se de instantâneo o que se chamaria de “poesia experimental”, termo que designa toda e qualquer forma de poesia moderna que utiliza recursos fora do texto versificado tradicional” (Menezes, 1998), como no seguinte poema de “PSIA” (1991):

CARÍCIA DE SEREIA

*ter seda
sem
ter meia*

Em contraposição ao lirismo romântico e à fugacidade das coisas, sobrevive a poesia visual de Arnaldo Antunes, carregada de informações que dependem do formato e da cor do papel, das letras e da disposição das palavras e dos desenhos na página:

*Só eu
nu
com meu
um
bigode
un
ido a
um ún
ico
nun
ca*

(*livro: TUDOS, 1993*)

Percebe-se na poesia de Antunes que as palavras são moldadas, manipuladas como a uma porção de massa de modelar, criando figuras de múltiplas significações. Essa multiplicidade se refere normalmente ao burburinho dos centros urbanos e aos fatos do cotidiano. O poeta, portanto, não deixa de labutar, mas seu trabalho não é lidar com o silêncio de sua solidão, mas com que há de mais concreto no seu dia-a-dia: a pluralidade da sua era, a era pós-moderna, como no poema TUDOOUTUDO (*livro: TUDOS, 1993*) onde estas três palavras são escritas com letras finas e em negrito, e ocupam todo o comprimento da página.

É comum encontrar pessoas que não compreendem a intencionalidade poética de Antunes. Muitas vezes tacham seu trabalho de ilógico, de justaposições incompreensíveis, ou mesmo de não-poesia. Tal reticência é devida ao pressuposto que geralmente se denomina poema todo e qualquer texto escrito em forma de versos rimados, ou seja, o poema na visão de Staiger. A questão é entender o fazer artístico como produto das transformações sociais; a quantidade de informações a que se pode ter acesso de uma só vez atualmente, conjugada à necessidade de absorvê-las mais rápido e melhor e de compreender o novo mundo que se apresenta baseado nas relações homem/máquina exige a construção ou até mesmo uma reconstrução do que é poesia.

O fluxo de êxtase que outrora era fundamental para que o poeta escrevesse versos impregnados de paixões utópicas e rimas românticas dá lugar à busca incessante de se comunicar poeticamente se utilizando das mais diversas tecnologias. Seguindo esse intuito Antunes se vale do vídeo e da música para ampliar os caminhos da nova poesia e para atingir uma maior quantidade de pessoas mais facilmente. Em seu livro/cd "Dois ou mais corpos no mesmo espaço" (1997), o poeta vocaliza treze dos seus cinquenta e cinco textos e traz à tona uma nova maneira de se consumir poesia. Já no livro/vídeo/cd "NOME" (1993) é a vez das imagens ganharem movimento e transmitirem a idéia que as palavras por si só não conseguiram, como por exemplo no poema SE NÃO SE, onde um embaralhado de letras do alfabeto tenta confundir o espectador e não deixá-lo entender as poucas palavras inteligíveis, o que está diretamente relacionado à temática do texto:

SE NÃO SE

*SDAFUDLKAQUEJNDFG
XVJITEMLPOTSDGHKA
QUTAXSEPERDENLEME
HESENÃOSEGANHAW
RTUMSEPEDEECZIGJEF
DVHSENÃOSEGANHAT
SEPERDEPQGHMOANE
DSCSENÃOSEACHAM
HOLWAPROCURACTJFL
NGSENÃOSEACHAHUR
ALJZMXOEFSEPERDE
HERSENÃOSEGURAJR
NOLHAKLDISEPRENDE
SENÃOSEGURAGCHAS
NTWLSEPERDEFDSEUT
NACXSENÃOSEGANHA
FROTLNESPSEPEDEUM
VFJLUTRAECZOYMINU
QUASUUMRGJETIPUOI*

O autor consegue ilustrar a perda de algo e como essa coisa se comporta em relação às outras, ficando de certa forma invisível, usando apenas letras e cores.

Staiger afirma que o poeta lírico não se importa com o receptor de sua mensagem, que ele cria para si mesmo, para seu próprio prazer, essa teoria, no entanto, não pode ser aplicada à produção artística da atualidade, por ser a arte um dos principais meios que o sujeito pós-moderno utiliza para se expressar e ser compreendido. Arnaldo Antunes quer se comunicar com o público, quer se fazer entender como parte da multidão dos angustiados com a falta de fôlego entre as revoluções tecnológicas e com a massificação da arte. É tanto que para concretizar isso ele aproveita todas as maneiras de dizer o que quer, seja com a música, com as imagens ou ainda apenas com palavras grudadas numa folha de papel:

*O que foi
O que
(se) foi
é (s)ido*

(livro: As Coisas, 1996)

Arnaldo Antunes provoca o confronto sujeito/objeto, ele não quer o leitor em estado de graça ao ler/ouvir/assistir sua poesia, ele quer jogar na sua cara verdades que não querem ser ditas para não chocar, ele quer chacoalhar seus valores e crenças:

*A luz negra
A luz ne-
gra deixa
o branco
mais bran-
co.*

(livro: As coisas, 1996)

Além de surpreender com o óbvio que quase nunca é dito:

*A boca
Dentro
da bo-
ca é es-
curo.*

(livro: As coisas, 1996)

A poesia lírica para Staiger fala do mundo íntimo do poeta, de seus sentimentos e suas recordações, além de suas impressões pessoais dos fatos. A poesia verbivocovisual de Arnaldo Antunes não está de forma alguma presa a esse estereótipo do fazer poético, do homem enclausurado, isolado dos acontecimentos mundanos. Sua obra é marcada pelo constante uso da imagética pós-moderna, ou seja, os objetos mais banais como uma cadeira ou um lápis podem ser suficientes para que o poeta crie e se comunique poeticamente:

*A ponte
A ponte é
aonde cho-
ve o rio
embaixo
dela.*

(livro: As coisas, 1996)

As coisas do mundo são lidas de forma definida, clara e objetiva, não há enfeites desnecessários:

Para onde vão os covardes quando fogem?

1. *espelho*
2. *travesseiro*
3. *escuro*
4. *braços do inimigo*

(*livro: PSIA, 1991*)

O registro lírico, segundo Staiger, é encarado um problema, pois no momento em que se “traduz”, em palavras, o êxtase místico do poeta, está-se “quebrando o encantamento”. Consiste portanto um desafio poetizar o falar da alma que não quer ser aprisionado em palavras. Num sentido oposto caminha a obra de Arnaldo Antunes, utilizando-se de raciocínios lógicos e simples, como os de uma criança, o poeta não só aponta como explícita o que deseja. Ao não se apegar a rimas, sem comprometer, no entanto, o ritmo, Antunes não faz das palavras carrascas do pensamento, mas as transforma em libertadoras do sentir. As palavras não são meras coadjuvantes no processo comunicativo, mas são o meio pelo qual ele se processa, são portanto, aliadas de seus poemas. Mesmo se utilizando de imagens, com ou sem movimento, ou de melodias, o poeta não abre mão das palavras. Antunes brinca com a forma, o tamanho e a cor das letras, ele deixa as palavras existirem no papel e talvez seja por isso que elas dizem aquilo que ele deseja:

além
e além de além
e além de além e além
e além de além de além além

e além

bra

(*livro: Dois ou mais corpos no mesmo espaço, 1997*)

Conclusão

A nossa análise visou esboçar um paralelo entre a teoria explícita de Emil Staiger sobre o lirismo e a teoria implícita da prática de “escrever” de Arnaldo Antunes. Concluimos que embora a produção do poeta em questão, se distancie, e muito, da maneira mística que o teórico encara a produção artística, seus poemas também constituem uma tentativa bem sucedida de externar o indizível do ser humano.

O que difere principalmente a poesia de Antunes da tradição lírica romântica é sua preocupação com o universo de mudanças que não páram de acontecer no mundo. O poeta não está voltado para a auto-satisfação, mas para o despertar de uma maneira completamente nova de dizer o que nos cerca.

Por outro lado Arnaldo Antunes é um inquieto, alguém que deseja explorar as mais diferentes maneiras de comunicar e de fazer arte, um artista liberto de qualquer

aprisionamento da palavra escrita e empenhado em buscar maneiras múltiplas de dizer o que precisa ser dito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Arnaldo (1993). *As coisas*. São Paulo, Iluminuras.
- _____ (1997). *Dois ou mais corpos no mesmo espaço*. São Paulo, Perspectiva.
- _____ (1993). *Nome*. São Paulo, Iluminuras.
- _____ (1991). *PSIA*. São Paulo, Iluminuras.
- _____ (1993). *Tudos*. São Paulo, Iluminuras.
- CARA, Salete de Almeida (1998). *A poesia lírica*. São Paulo: Ática.
- GOLDSTEIN, Norma (1986). *Versos, sons e ritmos*. São Paulo, Ática.
- MENEZES, Philadelpho (1998). *Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual*. São Paulo, Ática.
- PIGNATARI, Décio (1992). *O que é comunicação poética*. São Paulo, Editora Brasiliense.
- SOUZA, Paulo Fernando de (1999). *NOME – Da poesia visual à poesia intersemiótica no Pós-modernismo Brasileiro*. Recife, Tese Mestrado UFPE – CAC
- STAIGER, Emil (1975). *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.