

ARNALDO ANTUNES: O SUJEITO SÓ ENTRE NOMES E BITS

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
UFES

RESUMO: Reflexões em torno da produção poética de Arnaldo Antunes, a partir da relação entre arte e tecnologia, e entre sujeito e solidão.

PALAVRAS-CHAVE: Arte e tecnologia; poesia; Arnaldo Antunes.

A obra de Arnaldo Antunes vem sendo marcada por uma intensa reflexão acerca do sujeito e das suas possibilidades formais de expressão. Não é casual o interesse do poeta paulista pelo repertório que a parafernália cibernética oferece: as mais variadas técnicas de computação, simuladores, ilhas de edição, bancos de imagens e sons, realidade virtual, animação, mixagens em geral tornam-se instrumentos os quais o poeta contemporâneo poderá agenciar em proveito de um redimensionamento da criatividade e do exercício do imaginário. Sem deixar de utilizar as “clássicas” formas artísticas – como a literatura, a dança, a música, a pintura –, esse poeta amplia seu horizonte, aproximando-se, de alguma forma, dos produtos e dos valores da informática.

Nome, videoclipepoema¹ lançado em 1993, nos faz presenciar uma *performance* midiática de Arnaldo Antunes, intitulada “E só”: enquanto sua voz canta a primeira composição da obra, “Nome”, o poeta permanece ora sentado, ora em pé, mas em ambas as posições imóvel; quando cessa a música, Arnaldo dança frenética e desordenadamente, como se estivesse ainda num show dos Titãs; pelas quatro paredes que o cercam, vemos uma profusão de palavras que o movimento lento da câmera permite divisar; por elas, o poeta passeia as mãos, num desabrido gesto de carinho, comunhão e erotismo. Marcada a assimetria entre som e movimento, na seqüência da cena irrompe a voz gutural do poeta, acompanhada por um baixo acústico distorcido, recitando, também lentamente, várias vezes:

quando estar sozinho
ficar sozinho
e só

ficar sozinho
quando estar sozinho²

A performance termina quando, sentindo-se vigiado pela câmera que segue todos os seus gestos, o poeta tenta alcançar o invasor, fechando-lhe o ângulo de visão. Desnecessário dizer que a descrição acima resulta insuficiente para se ter idéia de como se passa todo o vídeo, na simultaneidade do ler-ver-ouvir que lhe é peculiar. Em “Hegemonia da imagem eletrônica”, Arlindo Machado afirma que “é inadequado o termo vídeo (que em latim significa “eu vejo”) para designar a experiência possibilitada por esse meio de expressão. Enquanto outros sistemas figurativos caminham na direção de uma hierarquização, em que o olho, separado dos demais sentidos, reina absoluto e solitário, a arte do vídeo tende mais propriamente à sinestesia, ou seja, à reunificação dos sentidos”³.

O videoclipepoema “E só” não deixa dúvida quanto ao seu interesse nuclear: o título – “E só” – é o centro do poema, entre quatro “sozinho”, e bem no meio do verso, como o poeta entre as quatro paredes. A voz que recita traz um tom de melancolia, tristeza, frieza – ingredientes da indiferença. As palavras rasuradas na parede, justapostas qual um palimpsesto poético, remetem a signos que compõem *Nome: luz / chão / vaca / pés / não / vírgula / fênix / cultura / carnaval / corpo / ninguém / aqui / buraco / boca / sangue / no canto / longe / pessoa / dentro* etc. Multimídia, “E só” revela um dos principais traços na obra em construção de Arnaldo Antunes: a convivência de um inexorável estado de solidão e a desejada cumplicidade do que é múltiplo – convivência efetivada através da representação estética em que o próprio sujeito pode ser ativado como elemento estético sintetizador da solidão e da multiplicidade. Como diz Anelito de Oliveira, no artigo “O re-lance de dados de Arnaldo Antunes”, em “‘E só’, o próprio Antunes funciona como ‘elemento estético’. Essa interação entre poeta e poema, a intervenção do artista em seu produto, é também apontada no encerramento de *Tudos*, onde vemos um retrato deformado do rosto de Antunes”⁴.

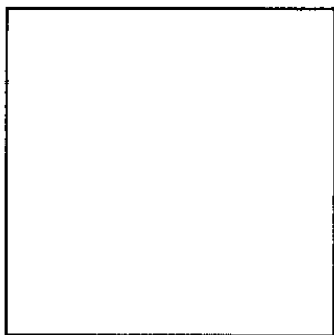
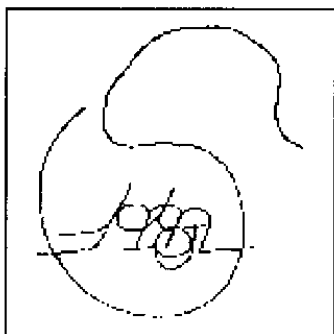
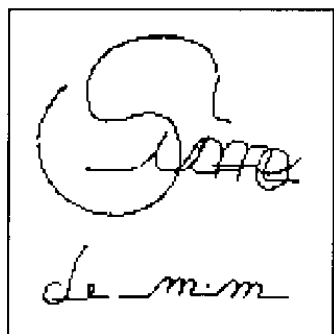
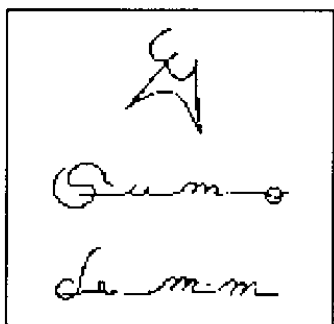
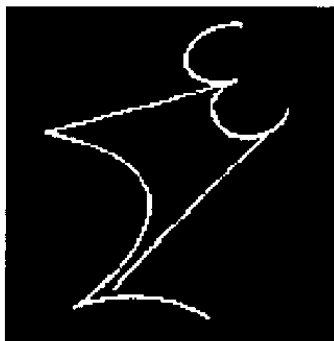
Vale a pena um comentário acerca do “retrato deformado” de que fala o articulista, pois se trata de um recurso constante nas obras de Arnaldo Antunes. Precisamente, o que essa marca da deformação quer indicar? A resposta, ainda que sob um aparente paradoxo, pode ser iniciada pelas próprias palavras do poeta, em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, de 17 de outubro de 1993: “Como procedimento me identifico mais – é quase uma



obsessão – com a necessidade de definir um objeto, cercar, precisar, ver sob vários ângulos. *Eu tenho obsessão com a definição.* Daí uma poética que procura eliminar qualquer subjetivismo ou obscurantismo. É sempre a busca de uma objetividade extrema. Muitas vezes é esse excesso que gera estranhamento.” (grifos meus)

De um lado, definição e objetividade; de outro, estranhamento e deformação. Já em *Psia*, seu primeiro livro, de 1986, Arnaldo distorce, expande, “deforma” a expressão – seja palavra, seja imagem ou, mesmo, a mistura de ambas – no intuito de alcançar um efeito mais pleno, eficaz. Por exemplo, a seqüência, em cinco páginas, em que fica claramente denunciada a herança concretista, e que, numa disposição linear, frásica, seria composta de um ou dois versos apenas: *Eu / Sumo de mim.* Senão vejamos:

Utilizando o polissêmico termo “sumo” (subst.: suco, cume, auge; adj.: supremo, extraordinário, poderoso; verbo: 1ª p. sg. pres.

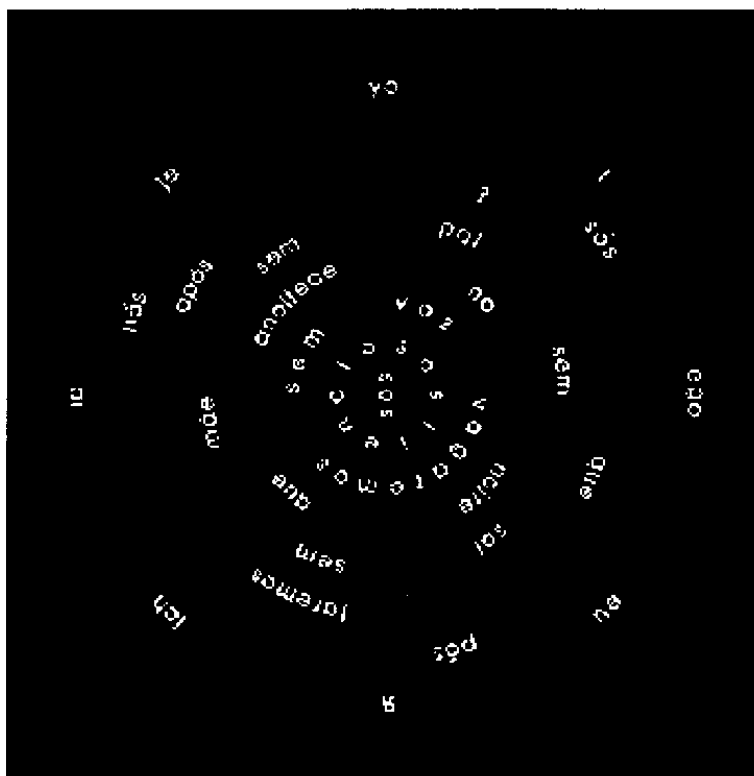


ind. de sumir, “desapareço”), Antunes faz o “Eu” (ou seu ícone) sumir no terceiro quadro, enquanto o “Sumo de mim” vai-se contraindo, perdendo seus traços distintivos, até que o último quadro resta vazio, minimalista, ladeado pela página em negro (ao contrário da primeira, cujo quadrado central é negro com o desenho do “Eu”, em negativo, e com as laterais em branco). Este exercício intersemiótico assinala outra marca da poética arnaldiana: o questionamento da finitude do sujeito que some diante de estruturas ortodoxas, alimentando um desejo rebelde-narcísico de resolver (reverter) essa situação através da simulação de uma “grandeza” autofágica, inconformada, solitária, incompreensível e perfeccionista. Nas palavras de Julio Plaza e Monica Tavares, “Antunes procura renovar as experiências do homem imerso no mundo em que vive”⁵.

A procura *obsessiva* pelo traço preciso – vocabular, gestual, sonoro – passa também pela deformação do signo, transformado em *coisa* a ser ressignificada pelos olhos e mentes interventores do leitor-espectador. Às possibilidades de entendimento do texto se acrescenta a homologia entre “eu” e “mim”, mediada por “sumo”, que remete simultaneamente, como já indicado, à idéia de grandeza e superioridade (daí o “S” maiúsculo – cf. “Sumo pontífice”, “Sumo sacerdote”) e de desaparecimento do sujeito – desaparecimento plenamente “visível” no quinto e último quadrado. O supra-sumo do sujeito seria, nessa poética versão em quadrinhos, o próprio silêncio da linguagem.⁶

Este sujeito arnaldiano, que se liquidifica – entre as quatro paredes do quadrado que encerra “Eu / Sumo de mim” – até sumir do horizonte, faz-nos lembrar o gesto final do poeta-performer Arnaldo Antunes tentando impedir o olhar da câmera em “E só”. Fato não coincidente, ambos os textos de Arnaldo dialogam com o conhecido “sos”, de Augusto de Campos, originalmente publicado no “Folhetim” de 14 de agosto de 1983 e relançado, sem alteração, em *Despoesia*, onze anos depois:

Dona de uma prosa sintética e certa, Flora Süssekind assim destrinçou a silenciosa, isomórfica e solitária dança do sujeito, desenhada poesia por Augusto de Campos: “Abismo irônico impresso em fundo negro e círculos infernais onde a palavra ‘eu’ se multiplica em ego, ich, io, yo, I, je num texto meio assassino e belíssimo (...) e onde o sujeito se abisma aos poucos, restando, no centro do poema gráfico, apenas um ‘sos’”. Reduz-se o ‘eu’ a uma instância gramatical que prolifera em várias línguas e, numa



série meio dispersa, ocupa o círculo mais amplo, aquele que circunda os demais que compõem o poema. No círculo que se segue a esta cadeia de egos, lê-se: nós / nós / nós. A seguir: que / faremos / após /? E assim por diante: sem pai / sem mãe; na / noite / que / anoitece; vagaremos / sem / voz; sosilêncio. Até o eixo desse labirinto circular onde um aparente excesso de ‘eus’ se afoga num ‘nos’. E se perde, ‘sem voz’, a velha chave mestra da ‘poesia do eu’ diante dessa irônica armadilha habilmente montada com círculos e elipses por Augusto de Campos”⁷.

A uma revista carioca, perguntado se teria alguma *obsessão poética* pela *temática cósmica*, dada a existência de poemas como “O quasar”, “O pulsar”, “Pó do cosmos”, “nos” e “Anticéu”, Augusto de Campos objetou: “Sem ser obsessivo, eu sinto que sou afetado por uma certa melancolia cósmica. Tenho muita curiosidade por essa área do conhecimento, embora insuficientes conhecimentos para abordá-la a não ser com a imaginação poética. (...) Penso às vezes que esses poemas traduzem um anseio de

comunicação com a linguagem da física e da matemática. (...) Mas esses poemas não são só cosmológicos, propondo, no fundo, macrometáforas do amor, da solidão e da incomunicabilidade humanas”⁸.

Não é novidade dizer que o novo espanta. Nem mesmo carece, aqui, de apontar na via-crúcis da história da arte os mais variados momentos em que o dito “novo” provocou vaias, tomates, fogueiras e cadafalsos. Seja nas artes, nas ciências ou em quaisquer outras práxis, o monstro – o Novo – exige que determinados postulados, leis, axiomas, costumes, doxas, hábitos sejam, no mínimo, repensados. Entendo que, ainda que perdure o seccionamento dos saberes nas instituições universitárias, a “teoria literária” não pode fechar os olhos e os conceitos para o rejuvenescedor aparecimento da “arte”, cada vez mais “techné”...

Roland Barthes disse, em 1966, que “a relação da crítica com a obra é a de um sentido com uma forma. O crítico não pode pretender “traduzir” a obra, nomeadamente de modo mais claro, pois não há nada mais claro do que a obra. O que pode é “gerar” um certo sentido, derivando-o de uma forma que é a obra”⁹. O que se quer, portanto, é, mais que falar sobre, falar com a obra.

Para se ler uma obra rizomática¹⁰ do tipo *Nome*, de Arnaldo Antunes, é necessário (talvez não seja suficiente) que reeduquemos os sentidos, literal e metaforicamente. Que sirva de epígrafe aos futuros leitores-espectadores da sedutora obra de Arnaldo Antunes o prognóstico sem meios-termos de Arlindo Machado, no livro *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*: “Infelizmente, a reflexão teórica sobre a arte de nosso tempo encontra-se entorpecida por pressupostos herdados de teorias estéticas em obsolescência, puristas demais para se dar conta de um amálgama de fatores infinitamente mais complexos e heterogêneos do que aqueles que definiam a primeira revolução da modernidade. Como consequência, temos hoje basicamente dois tipos de discurso sobre a tecnologia. De um lado, o dos engenheiros, industriais, investidores e seus porta-vozes na mídia: discurso apologético, que visa criar as condições culturais para a aceitabilidade social de seus produtos. De outro, o discurso de resistência das elites intelectuais, instaladas em universidades, museus e imprensa escrita, acossadas pelo colapso das formas tradicionais de cultura, onde elas podiam exercer o poder de sua competência. Entre esses dois extremos, a intervenção dos artistas, pelo fato mesmo de se dar no interior do processo, trazendo à tona problemas e possibilidades reais, pode revelar-se uma alternativa verdadeiramente iluminadora, para a qual é preciso prestar mais atenção do que se tem feito até agora”¹¹.

Seguindo o ensinamento de Fernando Pessoa – *a posteridade quer que sejamos breves e precisos* –, destaco, para a parolagem derradeira, um poema sem título, de *Tudos*, de Arnaldo Antunes:

Silêncio entre homens que estão conversando.
Silêncio enquanto eles estão falando.
Silêncio entre um som e outro
som.
Silêncio entre som e
um outro
sodem.
Silêncio entre;
não silêncio em.
Silêncio vento;
não silêncio vem.
Silêncio ventre;
não silêncio sêmen – Silêncio sem.
Silêncio entre silêncios
entrem¹².

Seja um dos intuitos (intuo) do poema: *tirar som do silêncio*. O texto trabalha com poucos sintagmas, repetindo-os à exaustão, gastando-os. Do *silêncio* singular, adverbial, ao verbal, plural *silêncios* – *entre, entrem*. Poeta-músico, Arnaldo sabe que *o silêncio é o começo do papo*, conforme canta em “Cultura”, de *Nome*. De fala mansa e contundente, no palco alterna sussurro e grito, imobilidade e frenesi. A dispersa obra de Arnaldo Antunes talvez sintetize, em *nome* dos jovens poetas de hoje, as três potências motivadoras do silêncio, segundo George Steiner em seu artigo “O poeta e o silêncio”, de 1966, que dominaram o nosso século: “Contudo, nem o paradoxo do silêncio como lógica final do discurso nem a exaltação da ação em detrimento da manifestação verbal, essa corrente tão forte no existencialismo romântico, explicam o que é provavelmente o mais honesto fascínio pelo silêncio na sensibilidade contemporânea. Há um terceiro e mais poderoso impulso, datado de cerca de 1914. Como a sr^a Bickle o exprime na sentença final de uma comédia negra, de James Purdy, sobre o romancista e seu recalcitrante objeto: ‘Não vou ser escritor num lugar e num momento como o presente’”¹³.

No panorama da poesia finissecular brasileira, marcado por um competente e profissional hibridismo de formas e expressões, de meios e de tribos, e em que, como sensatamente afirma Heloísa Buarque de Hollanda,

os poetas “reinventam uma coerência própria, assumem a herança modernista, absorvem o impacto João Cabral, apropriam-se do laboratório concretista e expandem a poesia dos anos 70”¹⁴, a obra em progresso de Arnaldo Antunes vem se legitimando, a despeito de imorredouros críticos da maledicência, como uma das forças mais contundentes, radicais, altas, poéticas, enfim, de nosso tempo.¹⁵

Bibliografia

- A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. Org.: Diana Domingues. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. (Primas)
- ALBERTINO, Orlando Lopes. “Navegar é (im)preciso: reconhecendo a arte do século XX a partir de *Nome*, de Arnaldo Antunes”. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, 1999.
- ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. Edição da BMG Ariola Discos Ltda. Capa, criação e produção gráfica de Arnaldo Antunes, Celia Catunda, Kiko Mistrorigo e Zaba Moreau. São Paulo, 1993.
- ANTUNES, Arnaldo. *Tudos*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Lisboa: Ed. 70, 1987.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. “Introdução: rizoma”. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998.
- LIMA, Luciane Souza. “*Liberal gerou – o nome disso é*: a poesia de Arnaldo Antunes”. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, 1999.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- MORICONI, Italo. “Demarcando terrenos, alinhavando notas”. In: *Travessia*, 24. Poesia brasileira contemporânea. Florianópolis: UFSC, 1992.
- OLIVEIRA, Anelito de. “O re-lance de dados de Arnaldo Antunes”. In: *Não*. Ano 1, nº 0. Belo Horizonte, 1994.

- PEDROSA, Célia. “Políticas da poesia hoje”. *In: Luso-Brazilian Review*, 36. Madison, University of Wisconsin, 1999.
- PLAZA, Julio & TAVARES, Monica. *Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998. (Linguagem e cultura, 30)
- STEINER, George. *Linguagem e silêncio – ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

Notas

¹ Tomo emprestada a expressão “videoclipepoema” de Orlando Lopes Albertino, que em 10/12/1999 defendeu a dissertação “Navegar é (im)preciso: reconhecendo a arte do século XX a partir de *Nome*, de Arnaldo Antunes”, no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES.

² ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. Edição da BMG Ariola Discos Ltda. Capa, criação e produção gráfica de Arnaldo Antunes, Celia Catunda, Kiko Mistrorigo e Zaba Moreau. São Paulo: 1993.

³ MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 57.

⁴ OLIVEIRA, Anelito de. *In: Não*. Ano 1, nº 0. Belo Horizonte, 1994.

⁵ PLAZA, Julio & TAVARES, Monica. *Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 191. (Linguagem e cultura, 30)

⁶ Naturalmente, um poema tão interessante quanto este há de permitir – e resistir a – interpretações as mais heterogêneas. Ver, a propósito, as argutas e precisas análises de Luciane Souza Lima em sua dissertação “*Liberal gerou – o nome disso é: a poesia de Arnaldo Antunes*”, defendida em 8/12/1999, no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES.

⁷ SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 82.

⁸ *34 Letras*, nº 4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1989, p. 14-5.

⁹ BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Lisboa: Ed. 70, 1987, p. 62.

¹⁰ Para verificar a pertinência da aproximação do conceito de “rizoma” à obra híbrida de Arnaldo Antunes, ver o capítulo “Introdução: rizoma”, em DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

¹¹ MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 32-3.

¹²ANTUNES, Arnaldo. *Tudos*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

¹³STEINER, George. *Linguagem e silêncio – ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 69.

¹⁴ *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998, p. 17. Indico, para uma compreensão crítica da produção poética brasileira contemporânea, dois artigos: 1) MORICONI, Italo. “Demarcando terrenos, alinhavando notas”. In: *Travessia*, 24. Poesia brasileira contemporânea. Florianópolis: UFSC, 1992. 2) PEDROSA, Célia. “Políticas da poesia hoje”. In: *Luso-Brazilian Review*, 36. Madison, University of Wisconsin, 1999.

¹⁵ Digna de nota é a referência feita à obra arnaldiana por uma figura de proa da poesia brasileira, Haroldo de Campos, em “Depoimento sobre arte e tecnologia: o espaço intersemiótico”: “[Arnaldo Antunes] Lançou, recentemente, um ‘pacote’ artístico, compreendendo um ‘livro-objeto’, um vídeo e um CD, um trabalho muito interessante e criativo nessa direção de utilizar o computador e técnicas elaboradas de gravação, para o efeito de transformar a poesia em alguma coisa que saia do espaço mais fechado da página e possa se valer dos recursos dos novos mídia eletroacústicos e da computação gráfica, hoje à nossa disposição”. (In: *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. Org.: Diana Domingues. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 214.)