

Arnaldo Antunes: os nomes do homem

Antonio Fabio Memelli

Mestrando — UFES

como é que chama o nome disso?

o nome disso é rotação

o nome disso é movimento

o nome disso é representação

Edgar Scandurra e Arnaldo Antunes,
"O nome disso"

Por que é que eu penso agora

sem o meu consentimento?

Arnaldo Antunes, *TUDOS*

Discussão de questões relativas à produção poética e à tecnologia. A relação entre música e imagem e o tratamento da palavra em NOME - objeto de linguagem formado de livro, vídeo e CD.

A criação-produção estética de NOME¹ — objeto de linguagem formado de livro, vídeo e CD — coloca a poesia em meio à discussão do fazer artístico face ao aparato tecnológico de nossa contemporaneidade. Se desde Gutenberg nenhuma invenção técnica afetara o suporte material da literatura, a apropriação da informática de comunicação pelos artistas permite novas possibilidades de produção e recepção da poesia.

O sinal talvez de que o milênio esteja por findar-se é a frequência com que nos interrogamos sobre o destino da literatura e do livro na era tecnológica pós-industrial.²

Esta consideração de Italo Calvino na introdução às suas propostas para o próximo milênio - as quais a obra de Arnaldo corrobora - aponta para uma das questões colocadas pelos críticos e teóricos da literatura que atentam para este caráter intermediário da produção cultural. Outro lado da mesma questão é o conceito do que

é ou do que virá a ser o livro, quando já se prevê o uso de computadores portáteis - do tamanho (variável) de um livro - dotados de tela de alta definição.

O formato de NOME não prescinde do livro e não hierarquiza os meios utilizados. Em artigo intitulado *O re-lance de dados de Arnaldo Antunes*, Anelito de Oliveira vê a possibilidade de o livro funcionar como programa, espécie de guia para leitores de livro-livro.

*Na verdade, Nomelivro, até mesmo pelo fato de não ser comercializado separadamente, parece funcionar como um encarte, um programa geral de todo o produto. O fato de nele encontrarmos uma reprodução quase fiel de tudo que nos é apresentado no vídeo e no disco já é uma autorização para vê-lo como programa. Entretanto, Nomelivro é fundamental porque constitui a raiz do processo de concepção do produto como um todo. É ele que comprova que a base de NOME é realmente a poesia.*³

O termo hipertexto, criado “para exprimir a idéia de escrita/ leitura não linear em um sistema de informática” (LEVY, 1993, p. 29), é tomado pelo filósofo francês como uma rede rizomática que se estende sob/sobre um mundo de significação.

*Tecnicamente, um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos.*⁴

NOME propõe exatamente esta rede de conexões. A poesia transborda do livro para o CD e para o vídeo. Os sons, palavras e imagens se fundem, se complementam. As poesias-faixas-vídeos aparecem como superposição de linguagens que flutuam em profundidades cambiantes. A voz do poeta que canta e lê nem sempre corresponde à leitura das palavras que passam na tela sobre as imagens. Estas imagens às vezes são também palavras. Palavras-imagens, palavras-coisas. Significantes diferentes unidos ora para reforçar um significado, ora para a superação dos limites de um só significado, para a reversibilidade do signo. Camadas sobre camadas como um palimpsesto intersemiótico.

Objetivando preservar as possibilidades de múltiplas interpretações do modelo de hipertexto, Pierre Lévy o caracteriza por seis princípios abstratos: de metamorfose, de heterogeneidade, de multiplicidade e de encaixe das escalas, de exterioridade, de topologia e de mobilidade dos centros. Todos estes princípios têm agenciamentos com NOME, mas agora uso o princípio de heterogeneidade para caracterizar o objeto-nome.

Os nós e as conexões de uma rede hipertextual são heterogêneos. Na memória serão encontradas imagens, sons, palavras, diversas sensações, modelos, etc., e as conexões serão lógicas, afetivas, etc. Na comunicação, as mensagens serão multimídias, multimodais, analógicas, digitais, etc. O processo sociotécnico colocará em jogo pessoas, grupos, artefatos, forças naturais de todos os tamanhos, com todos os tipos de associações que pudermos imaginar entre estes elementos.⁵

Objeto que desliza entre várias categorias, NOME foi definido por seu autor como produto híbrido. Embora a dificuldade de situar um trabalho estético dentro de um gênero incomode críticos e leitores, outros aspectos de NOME tornam esta questão irrelevante. O diálogo entre linguagens e suportes diferentes, a apropriação do aparato tecnológico, o descentramento e a multiplicidade dos componentes de expressão importam muito mais à criação poética do que uma mera classificação da obra dentro de um gênero. Sem querer colar nenhuma etiqueta, diria que este trabalho de Arnaldo se aproxima mais da idéia de hipertexto do que de qualquer categoria estética.

Dos três aparatos de nome, o vídeo é o que melhor sintetiza a idéia da obra. É na tela que se dá a comunhão palavra-som-imagem, radicalização do trabalho de um poeta que surgiu na mídia como cantor/compositor de rock e se lança como vídeo-maker que utiliza recursos gráficos do computador como instrumento de visualização da escrita e gerador de imagens em movimento que só poderiam vir do cyber-space.

As atitudes em relação à arte produzida com a utilização da tecnologia de ponta vão da exaltação exacerbada ao repúdio absoluto,

tanto por parte da crítica quanto por parte dos usuários desta parafernália. O professor Arlindo Machado considera que essa discussão não avança a ponto de contribuir para a compreensão do fenômeno devido à tendência de se ir para um extremo ou outro. E a respeito do valor estético da produção hi-tech, do que podemos considerar artístico, ele nos diz:

O que importa é perceber que a existência mesma dessas obras, a sua proliferação, a sua implantação na vida social colocam em crise os conceitos tradicionais e anteriores sobre o fenômeno artístico, exigindo formulações mais adequadas à nova sensibilidade que agora emerge. As novas tecnologias introduzem diferentes problemas de representação, abalam antigas certezas no plano epistemológico e exigem a reformulação de conceitos estéticos.⁶

O caráter aparentemente experimental da produção de formas por superposição, distorção, apropriação de grafismos de diferentes culturas, etc., não esconde a elaboração cuidadosa de cada etapa do trabalho. Assim como a poesia escrita de Arnaldo - exata, objetiva - as imagens não sobram, não se tornam redundâncias de uma ilustração sobre o texto, mas antes são também textos, isomorfismos poéticos.

Se o universo do vídeo se caracteriza por uma essencial heterogeneidade, isso não exige todavia o analista da necessidade de identificar alguma coerência no caos. Uma forma talvez de tornar operativa essa discussão é tentar verificar que nova sensibilidade emerge de toda essa prática esfuziante, que efeitos de percepção derivam das formas discursivas, mais fragmentárias, mais elípticas, talvez mais rápidas que caracteriam o trabalho videográfico.⁷

A simultaneidade de diferentes linguagens e a rapidez com que múltiplos signos passam pela tela exigem do espectador de NOME uma percepção bem mais aguçada do que aquela do espectador de vídeos de MTV. Embora a linguagem de vídeo não deseje ser esgotada em suas relações de significados, o vídeo-poema de Arnaldo pede um outro olhar, uma nova sensibilidade que concilie a experiência estética usual da leitura/audição de um texto poético à assimilação da profusão de códigos que emergem da tela.

Em NOME, a comunicação não se dá pela divisão e compartimentação dos códigos. Palavras, sons e imagens associam-se para formar uma outra estrutura discursiva. Por mais inovadora que uma forma artística se apresente, não se trata de uma novidade absoluta, mas é produto de leitura do artista. Quando não representa, traz em si reflexos do real. As obras de arte sempre participaram do processo de comunicação da humanidade. Octavio Paz nos diz que “os homens se reconhecem nas obras de arte porque estas oferecem imagens de sua totalidade oculta.” (PAZ, 1993, p. 80). Comunicação implica interpretação, atribuição de sentidos. Cada leitor, dispondo de seu repertório, ligará um texto a inúmeras referências, a outros textos (verbais e não-verbais) que dêem sentido ao primeiro. Interpretar é construir um outro hipertexto.

NOME é um objeto inesgotável de associações, cada vídeo-poesia funciona como um platô, conectado rizomaticamente a outros, estabelecendo múltiplos agenciamentos entre idéias, palavras, cores, sons, imagens... A totalidade do homem não coincide com o uno, mas é identificada na diversidade de interpretações e traduções desta rede de códigos.

O artista Arnaldo Antunes apareceu na cena cultural brasileira como cantor e compositor dos Titãs, conjunto de rock que representou o lado mais cosmopolita do ressurgimento do rock tupiniquim na década de 80 e que se destacou na cena pop por juntar rock de qualidade a letras inteligentes.

Enquanto fenômeno de cultura, o rock dispõe de seus próprios ícones e sua linguagem visual é carregada de elementos ligados à urbanidade, ao cinema, à televisão, à publicidade e ao corpo, principalmente. O lado musical, roqueiro, do artista contribui para que sua poesia ultrapasse as barreiras que separam as diferentes linguagens artísticas que formam NOME.

A relação entre música e imagem pode ser resultado de diferentes produtos culturais, mas é no vídeo que acontece melhor a fusão. Mais

uma vez recorro a Arlindo Machado, agora para afirmar que “o vídeo é verdadeiramente música com imagens e quase toda a história da vídeo-arte confirma este postulado” (MACHADO, 1993, p. 57). A técnica de gravação do vídeo é próxima à da música: instrumentos e vocalistas gravados separadamente e depois misturados eletronicamente, processos de mixagens, cortes, superposições.

Por existir apenas no tempo, inclusive no tempo real e presente, a imagem eletrônica é pura duração, pura dromosfera, inscrição da velocidade, guardando portanto um parentesco muito maior com a música, estética por excelência da duração, do que com as artes plásticas ou visuais.⁸

Dois tipos de processos imaginativos foram distintos por Italo Calvino: “O que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal” (CALVINO, 1990, p. 99). Esta distinção torna-se tênue, quase inexistente no videonome, onde as imagens parecem nascer (adquirir visibilidade, sentido) junto com o som.

Em ACORDO, ouve-se a imagem e vê-se a música. O som vibrante de cordas aparece nas linhas de luz que percorrem a tela numa trajetória informe, misto de representação de ondas sonoras e de gráficos de eletrocardiograma. Em suas mutações, as linhas formam as palavras-versos ‘concordo, discordo, acordo’, esta última sobreposta às outras, na tela e na voz do poeta. A vibração das linhas e do som cresce do ritmo das batidas cardíacas até o ritmo martelado de um sino que funciona como despertador. A palavra “acordo” vai do substantivo acordo = trato, pacto ao verbo acordar = estar de acordo, concordar / acordar = despertar.

O texto escrito de NÃO tem QUE vem de uma montagem de imagens parciais de placas, anúncios luminosos, grafites, que se misturam a outras linguagens que proliferam no caos urbano.

Uma nova ordem objetiva ‘mutante’ pode nascer do caos atual de nossas cidades e também uma nova poesia, uma nova arte de viver.⁹

Placas de trânsito, asfalto, faixas de pedestres, rodas de carro,

anúncios de chaveiro e de telefone. Sinais de velocidade, passagem, mudança, pressa. “*Não tem que / nem precisa de / não tem que precisar de / nem precisa ter que...*” Os versos cantados são inconclusos e o ritmo é constantemente quebrado. A duração da imagem na tela do vídeo corresponde à duração das sílabas ou do intervalo entre uma batida e outra, um acorde e outro. O artista extrai visibilidade de imagens insignificantes, que ficam no limbo da banalidade e do esquecimento e lhes dá re-significação.

A musicalidade de DENTRO é feita de ecos, ressonâncias, sons graves, cavernosos. O que aparece na tela é o ponto de vista de uma câmara que penetra em um corpo pela boca, uma endoscopia. Caminho visceral que retoma o último trabalho de Arnaldo nos Titãs, *Tudo ao mesmo tempo agora* (confira *Saia de mim, Isso para mim é perfume, Clitóris* - veja a capa do disco - LP 6709386 - WEA - 1991). A câmara avança no ritmo dos versos *De / Dentro / Entro / Centro / Sem / Centro / Entro / Dentro / De / Dentro / Entro / Centro / Sem / Centro / Dentro* enquanto as palavras **dentro** e **centro** surgem do fundo da tela, num movimento de dentro para fora como se viessem, juntamente com os sons, do interior do corpo.

Enquanto a quase totalidade das poesias no vídeo vai confirmar esta sincronia entre música e imagem, som (fala) e palavra (escrita), como a superposição de versos e vozes (escritos), a junção da imagem de folhas amassadas com o som de respiração difícil, asmática, de peito apertado em SONETO, pelo menos um vídeo-poema se opõe a este sincronismo. Em *E SÓ*, a música da faixa NOME é cantada enquanto a figura do poeta aparece pelos cantos de paredes rabiscadas, grafitadas. O poeta está quieto, quase acuado. Quando a música é interrompida, ele começa uma dança que lembra sua performance de palco, aqui realizada no silêncio. A oposição música-imobilidade e silêncio-movimento é interrompida com a leitura dos versos “*quando estar sozinho / ficar sozinho / e só / ficar sozinho / quando estar sozinho*”. Nas primeiras leituras, Arnaldo acaricia as

paredes, as palavras escritas nas paredes, em harmonia com o movimento da câmara e da voz, mas logo em seguida quebra-se a sincronia com uma dança frenética, já em desacordo com a leitura que continua monorrodia, enquanto o poeta dá socos e pontapés no ar, quase na câmara.

Embora seja objeto de linguagens múltiplas, feito para se ler/ver/ouvir, NOME não esconde seu principal *topos*, que, aliás, está na cara, digo, no título: o nome, a palavra, a linguagem. Em entrevista a Augusto Massi, Arnaldo declarou:

Eu sinto que a nomeação é uma questão de temática. Não se trata de um procedimento que eu desenvolva no sentido de renomear as coisas. Como procedimento me identifico mais - é quase uma obsessão - com a necessidade de definir o objeto, cercar, precisar, ver sob vários ângulos. Eu tenho obsessão com a definição.¹⁰

Sabe-se que esta preocupação (ou obsessão) não é novidade na literatura. A metalinguagem poética esteve presente em todas as épocas e estilos e na poesia contemporânea é tema recorrente. É o tratamento que Arnaldo dispensa à questão que aparece como novidade, que sugere um outro procedimento. A palavra é coisa, objeto, mas não a coisa ou o objeto da qual ela é signo. Vamos à primeira poesia de NOME: NOME.

*algo é o nome do homem
coisa é o nome do homem
homem é o nome do cara
isso é o nome da coisa
cara é o nome do rosto
fome é o nome do moço
homem é o nome do troço
osso é o nome do fóssil
corpo é o nome do morto
homem é o nome do outro*

Aqui, as palavras, por seu caráter de indefinição (algo, coisa, do cara, isso, troço...) são mais linhas de fuga, um nome sempre

apontando para outro. O que precisa o nome é exatamente esse deslocamento, que aparece em uma estrutura que se repete. A regularidade do ritmo vem de algumas constantes nestes 10 versos: substantivos e pronomes substantivos (todos dissílabos e paroxítonos) iniciam e terminam os versos; só há uma forma verbal que se repete em todos os versos; o meio do verso é invariável; a métrica é fixa. No entanto esta rigidez quase asséptica é pulverizada no vídeo pela sobreposição das palavras que passeiam na tela sobre montes de lixo.

Em CARNAVAL “árvore / pode ser chamada de pássaro / máquina / pode ser chamada de / carnaval” os signos transitam, são substituídos por outros arbitrariamente, além das possíveis relações metafóricas ou metonímicas que podem ter entre si. O poeta estabelece sua própria relação dialógica.

Cercar o objeto, vê-lo sobre vários ângulos não significa seu encarceramento em uma única definição final. PESSOA apresenta uma série de definições. O poema escrito é sobre a efemeridade do ser, da sua nulidade, do que não sobrevive nem sequer na memória: “ (...) Algo que morre, falece, / desaparece. Casa, bicho, objeto./ Nome que se esquece.” No livro a poesia (ou o que identificamos mais de imediato como poesia) está impressa sobre textos manuscritos, rabiscados. No vídeo (em preto e branco) ganha um outro texto falado, repleto de termos de análise gramatical. Texto sobre texto sobre texto. Escrita e oralidade. Som e imagem. Palimpsestos *ad infinitum*.

Em NOME não, a definição se dá pela separação entre significante e significado. Antinominalismo absoluto, separa as coisas de seus signos lingüísticos: “OS NOMES DOS BICHOS NÃO SÃO OS BICHOS/ (...) OS NOMES DAS CORES NÃO SÃO AS CORES”. Os objetos têm sua existência em si ou até mesmo em outras representações não verbais, mas materiais, em forma de brinquedos, desenhos. “OS NOMES DOS BICHOS NÃO SÃO OS

BICHOS/ OS BICHOS SÃO: / PLÁSTICO PEDRA PELÚCIA FERRO/MADEIRA CRISTAL PORCELANA PAPEL.” O mesmo acontece com as cores: “OS NOMES DAS CORES NÃO SÃO AS CORES / AS CORES SÃO: TINTA CABELO CINEMA CÉU ARCO-ÍRIS TEVÊ.” elas estão em toda parte onde incida luz, não nas palavras. De que maneira, então, os signos nos remetem àquilo que indicam? Foucault:

Buscar a lei dos signos é descobrir as coisas que são semelhantes. A gramática dos seres é sua exegese. E a linguagem que eles falam não narra outra coisa senão a sintaxe que os liga. A natureza das coisas, sua coexistência, o encadeamento que as vincula e pelo que se comunicam não é diferente de sua semelhança. E esta só aparece na rede de signos que, de um extremo ao outro, percorre o mundo.¹¹

A relação de semelhança entre coisa e coisa, entre palavra e coisa se torna jogo em CULTURA e O MACACO. No primeiro, temos na tela escritas de diferentes culturas e épocas, desenhos pré-históricos, mandalas, quadrinhos, símbolos religiosos, arabescos, figuras humanas. Os versos são analógicos, por antítese “O silêncio é o começo do papo./...A batalha é o começo da trégua.”, ou por metonímia “A galinha é um pouquinho do ovo./... O escuro é a metade da zebra.” ou por metáfora “O camelo é um cavalo sem sede/ Tartaruga por dentro é parede.” Apesar do excesso de informação, esta faixa-vídeo é a mais digerível, mais comercial (em termos de vinculação à TV) por seus versos terem uma linguagem infantil, embora inteligente e algumas vezes surpreendente em sua lógica primária.

O mesmo jogo de semelhanças, mesma lógica e linguagem aparecem em O MACACO: “o macaco se parece com o homem / a macaca parece mulher / algumas pessoas se parecem / outras pessoas se parecem com outras / as macacas de auditório são meninas / as crianças parecem micos /...”

Da semelhança às origens, Arnaldo recria a genealogia humana de forma bem-humorada, dissolvendo as perplexidades que a

princípio seria provocada pelo sofisma: “o homem veio do macaco / mas antes o macaco veio do cavalo / e o cavalo veio do gato / então o homem veio do gato /...”

Na taxionomia proposta por Foulcault pode-se reconhecer identidades entre diferentes espécies e gêneros a partir dos traços que os distinguem:

Conhecer aquilo que pertence propriamente a um indivíduo é ter diante de si a classificação ou a possibilidade de classificar o conjunto dos outros. A identidade e aquilo que a marca se definem pelo resíduo das diferenças.¹²

Este é outro re-lance de Arnaldo Antunes: na dança dos signos misturam-se linguagem infantil e conceitos filosóficos, há excesso de definições para abrir o conceito, antinominalismo na nomenclatura. A semelhança que aparece na diferença: “todos se parecem / pois se diferem.”

A realização de NOME significa mais do que a superação das limitações da materialidade da poesia. Confirma e até mesmo contribui para a criação de uma nova episteme artística nestas bandas do lado de baixo do Equador. É um trabalho poético que se desvincula da literatura propriamente dita por seu aspecto musical e videográfico, além de seu lado tecnológico. Embora a idéia de vanguarda esteja ultrapassada, é difícil não ver o trabalho de Arnaldo Antunes como estando à frente de seu tempo. Ou então imediatamente conectado a este tempo, diferentemente das demais produções do mesmo período. Além das questões formais, os temas abordados são antenados com o que há de mais atual na poesia contemporânea: metalinguagem, metapoesia, o corpo como lugar poético (DENTRO, E SÓ, SOL OUCO, TATO...), a fragmentação das imagens e do discurso, o ar do tempo. Infelizmente a delimitação imposta a este trabalho monográfico não comporta a abordagem de todas estas questões, assim como não há a pretensão de esgotar aquilo que aborda. Pretende, sim, começar a investigar as conexões de uma poesia que

se dilui em outros meios de expressão artística sem deixar de ser poesia, ver como um artista trata o que está profundamente ligado às questões filosóficas do homem moderno/pós-moderno sem perder seu lado pop, e confirmar que o fazer artístico-poético incorporou novos elementos estéticos e formais sem perder nada do que lhe é essencial.

NOTAS

¹ NOME. São Paulo : BMG Ariola Discos : BMG Vídeo, 1993. 1 videocassete (53min) : NTSC, son., color.

² CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio* : lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo : Companhia das Letras, 1990. p. 11.

³ OLIVEIRA, Anelito de. O relance de dados de Arnaldo Antunes. *Não*, Belo Horizonte, a. 1, n. 0, jun. 1994.

⁴ LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência* : o futuro do pensamento na era da informática. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro : 34, 1993. p. 33.

⁵ *ibid.*, p. 25.

⁶ MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário* : o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo : Edusp, 1993. p. 24.

⁷ *ibid.*, p. 46.

⁸ *ibid.*, p. 55.

⁹ GUATTARI, Félix. *Caosmose* : um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro : 34, 1992. p. 175.

¹⁰ ANTUNES, Arnaldo. Nome entra pelos olhos, boca e orelhas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 out. 1993. Mais!, [s.d.].

¹¹ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas* : uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 5. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1990. p. 46.

¹² *ibid.*, p. 159.

Referências bibliográficas

- ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. São Paulo : BMG Ariola Discos : BMG Vídeo, 1993. 1 videocassete (53min) : NTSC, son., color.
- . Nome entra pelos olhos, boca e orelhas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 out. 1993. Mais!, [s.d.].
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio : lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas : uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 5. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1990.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose : um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro : 34, 1992.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência : o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: 34, 1993.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário : o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo : Edusp, 1993.
- OLIVEIRA, Anelito de. O relance de dados de Arnaldo Antunes. *Não*, Belo Horizonte, a. 1, n. 0, jun. 1994.
- PAZ, OCTAVIO. *A outra voz*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo : Siciliano, 1993.