

Poesia contemporânea em Arnaldo Antunes: ventando as palavras, alforriando as coisas

Valeria Rosito Ferreira*

*Resumo: Este artigo se debruça sobre a poesia contemporânea através do exame específico de Arnaldo Antunes em seu livro **as coisas**, publicado em 2002. Aderindo a uma linha que parece vislumbrar as palavras como coisas no mundo, dentre tantas outras, esse texto parece sintetizar toda uma problemática do artista urbano contemporâneo para quem, lidar com a linguagem implica lidar com múltiplos universos de signos, especialmente aqueles vertiginosamente embaralhados no meio urbano.*

*Abstract: This article offers an overview of contemporary poetry through the particular exam of Arnaldo Antunes's **as coisas**, published in 2002. Along a line which seems to envision words like things in the world - like so many others - that text seems to sum up a whole set of concerns affecting the contemporary urban artist. To him/her, dealing with language implies dealing with a myriad of universes of non-verbal signs, in frantic and undeniable shuffling in the urban space.*

Palavras-chave: Arnaldo Antunes; poesia contemporânea; intersemiótica.

Keywords: Arnaldo Antunes; contemporary poetry; intersemiotics.

1. "Não sou brasileiro/não sou estrangeiro/Não sou de lugar nenhum/sou de lugar nenhum"

Encontrar Antunes-poeta obriga-nos a recebê-lo (como texto) em uma pluralidade de meios, lugares e expressões significativamente intercomunicantes. Músico, compositor, artista plástico, teórico e crítico literário, Arnaldo Antunes vem apresentando uma trajetória consistente e prolífica na esfera literária desde sua primeira publicação **OU E** em 1983 – uma produção 'bibliográfica' teimosamente multimídia, que atesta a polifonia entre projeto gráfico, texto, ilustrações e CD's. Se os românticos ficaram para a posteridade como "homens de ação", muitos dos quais engajados politicamente em causas que, não raro, subtraíam-lhes a vida, o desafio dos artistas/poetas pós-utópicos, se nos permitem rótulo discutível, parece traduzir-se pelo enfrentamento do trânsito nada fluido entre a cultura de massa e a cultura erudita, contrariando as profecias de nosso apocalíptico maior Theodor Adorno. O próprio Antunes confirma, em entrevista integrante de seu último livro (**Como é que chama o nome disso**, 2006), preconceitos oriundos tanto da área intelectual ("ah, aí vem esse roqueiro querendo escrever poesia") quanto da música popular ("papo-cabeça") (Correio da Bahia, 07 dez.2006).

Sua veia intelectual permite-lhe constantes exercícios de auto-reflexidade, seja no fazer poético ou no fazer ensaístico. Neste

último, seu interesse longo pela poesia como quintessência da linguagem é assim expresso:

A manifestação do que chamamos de poesia hoje nos sugere mínimos flashbacks de uma possível infância da linguagem, antes que a representação rompesse seu cordão umbilical, gerando essas duas metades — significante e significado. Houve esse tempo? Quando não havia poesia porque a poesia estava em tudo o que se dizia? Quando o nome da coisa era algo que fazia parte dela, assim como sua cor, seu tamanho, seu peso? *Quando os laços entre os sentidos ainda não se haviam desfeito, então música, poesia, pensamento, dança, imagem, cheiro, sabor, consistência se conjugavam em experiências integrais, associadas a utilidades práticas, mágicas, curativas, religiosas, sexuais, guerreiras?* [grifos acrescentados] (**Sobre a origem da poesia**, incluído no libreto do espetáculo “12 Poemas para dançarmos”, dirigido por Gisela Moreau, São Paulo).

2. Sinestesia concretista: das palavras, das coisas e das palavras como coisas

Se as doutrinas das correspondências dos sentidos observadas no trecho acima deitam raízes a partir da lavra de Baudelaire e dos simbolistas que com ele dialogam (da segunda metade do século XIX à primeira década do século XX), Arnaldo Antunes declara-se devedor de nossa poesia concreta. Prefaciando **Não**, de Augusto de Campos (2003, in: http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php), Antunes não só elogia os aspectos ‘verbivocovisuais’ de seu resenhado, quanto ressalta a precocidade dos trabalhos de linguagem de Campos para as mídias da época, manifestada na composição tipológica, seqüência gráfica e interatividade dos poemas-objetos. Acrescenta ainda que “os recursos digitais parecem agora idealmente adequados ao seu espírito de invenção”. Enquanto Ferreira Gullar, outro integrante emérito do movimento concretista rejeita a insistência da crítica em mumificá-lo impiedosamente nas atas do concretismo, nosso jovem artista, ao contrário, homenageia esta sua fonte inspiradora, ainda que rejeite adesão a quaisquer movimentos: “coisa datada”, em seus termos. Este aparente desprendimento do poeta daquilo que podemos considerar etapas historicamente enraizadas pode nos fazer suspeitar de uma nova manifestação da *arte pela arte*, se não exatamente hermética e impenetrável pelas massas, ao menos descomprometida com realidades extralingüísticas e sociais. Afinal, Arnaldo Antunes desponta e floresce na década circunscrita pela euforia das diretas-já e pela disforia das *fernandizações*, que vieram, em nossa leitura e nos lábios de outro poeta, provar que “nossos heróis morreram todos”. No entanto, nossas raízes históricas sempre nos escancararam o abismo,

aparentemente impontificável, entre as classes dominantes e as classes populares, ou, de outra forma, entre a cultura letrada e a cultura oral e visual. Nesse sentido, a geração de Antunes parece empenhada em se inscrever numa etapa de nossa história comprometida com democratização da palavra pela realização multimidiática da arte, ou vice-versa. Como Guimarães Rosa poetisa em prosa, “todo abismo é navegável a barquinho de papel”.

Antes de entrarmos propriamente n’**as coisas**, e por falar em ‘dívidas’, cabe ainda a lembrança de um certo mentor intelectual, cuja presença na obra de Antunes se faz eloqüente em vários de seus demais títulos: **Nome, Palavra desordem, Como é que chama o nome disso**, “as palavras”, “coisa nenhuma” e “as coisas”, para ficarmos somente com quatro livros e três poemas. Trata-se de Michel Foucault, ou melhor, de suas considerações filosóficas sobre a linguagem, emblematizada em **As palavras e as coisas**, publicado originalmente em 1966. Sobre a passagem da representação à significação, o filósofo francês se notabilizou pelo interesse incontestado nas formações discursivas que dão origem ao *eu* e ao *outro*, ou seja, nas formas de pensamento ensejadas pela linguagem, pelos discursos. A racionalidade e o continuum dos discursos, que definem nossas identidades e alteridades, mais nos aprisionam que nos libertam, pois nos colocam à mercê de poderes, cada vez mais concentrados e, paradoxalmente, descentralizados, horizontais, dilutos e ubíquos pelo espraiamento de formações discursivas dominantes. Como não nos interessa a análise de ‘fontes e influências’, mas um diálogo fértil com o texto de Antunes de que logo trataremos, passemos logo a uma breve citação de Foucault na abertura do prefácio de **As palavras e as coisas**:

Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento – do nosso: daquele que tem nossa idade e nossa geografia – abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a profusão dos seres, fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro. Esse texto cita “uma certa enciclopédia chinesa” onde está escrito que “os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com pincel muito fino de pêlo de camelo, l) etcetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas” (1999, p. ix).

É no espírito da ludicidade plena do poético, da palavra como coisa, autônoma e livre dos grilhões do discurso, que procedemos a um

panorama da poesia deste artista 'multimídia', no livro **as coisas**. Formas de pensamento inusitadas se imbricam com a materialidade sensorial da palavra, do poema, do poema-objeto, capazes de desmontar, como observa Foucault, "as familiaridades do pensamento", nos acenando a dimensões do ser ainda insuspeitas ou desconhecidas.

3. o livro-coisa; a coisa-livro

Palavras podem usadas de muitas maneiras. Os fósforos só podem usados uma vez. Arnaldo Antunes

Se a materialidade da palavra a torna uma *coisa* autônoma (a tempo: realçamos a dupla valência de *coisa* - como *ser* e como *mercadoria*, conceitos oportunamente antagônicos), observemos primeiro o livro em sua totalidade material: seu projeto-gráfico ou a dimensão mais pura de sua visibilidade. 42 (quarenta e dois) poemas alinhados em formato justificado, à direita, à esquerda, no topo e na parte de baixo da página direita são referenciados no sumário pela página esquerda, todas estas expondo somente as ilustrações de Rosa Moreau Antunes, filha do poeta, então com três anos de idade. A fonte dos caracteres usados para cada poema varia bastante de tamanho, aproximadamente de 14 a 70. De forma mais imediata, tais expressões gráficas nos impelem, a nós leitores, a um corpo-a-corpo com a visualidade do poema-figura, na eterna tentativa de sedimentar sentidos para a coisa-mundo, *despertados*, num primeiro momento pela irregularidade da dimensão dos caracteres. As ilustrações da desenhista mirim, ágrafa pela idade, nos traduzem mais do que a homenagem de um 'pai-coruja'; ao invés, nos fazem inquirir sobre a própria natureza significativa e não-representacional da arte. A aparente carência de técnicas da ilustradora alia-se, inextricavelmente, ao projeto de *depuração* de representações, sobretudo dos liames cristalizados entre as palavras e as coisas, projeto este que julgamos ser a mola propulsora deste livro de Antunes.

Títulos curtos, expressos em sua maioria por sintagmas nominais - artigo+substantivo - enquanto apontam para as coisas-objetos/mercadorias, alçam-nas à categoria de sujeito gramatical em seu corpo poético, ostentando o *ser* da coisa, em sua forma mais cintilante, como diria Foucault. Portanto, em períodos também simples e curtos, o verbo de estado *ser* contrapõe-se a verbos dinâmicos, sugerindo-se o pulsar do ser na oscilação entre várias de suas alteridades. "a ponte", "as portas", "as cores", "o corpo", dentre outros títulos, driblam as prescrições lexicográficas destinadas à imobilização de cada uma dessas existências em verbetes, tornando-as solitárias, encarceradas, sem uso, sem usuário, como na seguinte passagem de "as portas":

Para passar de um lugar a outro existem as portas. *Em geral* são e madeira, mas *às vezes*, não. De ferro, *em geral*, são os portões, mas *às vezes* de madeira. Portões de madeira chamam-se porteiras. Para sair de um lugar entrando em outro, *como nos partos*, as portas existem. As moscas pousam nelas. [...] [grifos acrescentados] (p.21)

Percebamos a reiteração da expressão *em geral/geralmente* nessa primeira parte do poema, contrastando com a expressão particularizada *às vezes*. Se aquelas se incumbem da universalização de uma identidade, estas convidam para a experiência da exceção, da alteridade. Espaços são simbólicos, não necessariamente delimitados fisicamente e exigem fronteiras, traduzidas aqui pela finalidade das portas, integrante de sua definição na oração de abertura no primeiro verso. A analogia fonológica dos parônimos *porta/parto*, reforçada pela partícula comparativa *como*, abre um espaço metafórico para o próprio nascimento, chegada, partida e rompimento – o ciclo vital. Seja o parto do nascimento, da morte, da procriação ou da criação – de viagens do *eu* - as portas não se realizam na plenitude de seu *ser* na generalização de seu material ou de sua cor. A tematização plurivalente de *portas* cede lugar a um inusitado elemento, *as moscas*, que se tornam sujeito gramatical de uma nova oração, na qual o primeiro tema torna-se adjunto adverbial de lugar (*nelas*, nas portas). O restante do poema elabora a mediação de outros seres (moscas, aranhas) na relação com *as portas*, através de um movimento tão escópico quanto cinético, que torna mutante a existência e a alteridade das *portas* na ocupação de espaços simbólicos distintos.

Os meios de transporte chegam ou vão embora. As portas são meios de transporte que ficam no mesmo lugar. *Em geral*, brancas como as paredes são *geralmente*. Movem-se mas ficam no mesmo lugar, como o mar. As moscas pousam nelas, depois voam. Voam, depois pousam nelas. As paredes ficam paradas. Aranhas fazem teias nelas. Não nas portas, que têm dois lados; nas paredes, que têm só um lado, ou outro. Os olhos pousam nelas (*ibidem*).

Outra analogia entre *portas*, *meios de transporte*, e *mar* estreita o campo semântico organizado pelos conceitos de passagem, de espaço e de movimento, que atingem sua culminância com a justaposição, na oração final, de *olhos* com *moscas*, pela sintaxe, métrica e reiteração do verbo *pousar*. A ausência quase que absoluta de conectivos entre as orações e os versos, observada em todos os poemas, acentua o trabalho de ruptura com fluidez discursiva, impedindo o assentamento de significados e a ratificação de identidades.

A brevidade de alguns poemas, como "a ponte": "a ponte é/ aonde cho-/ve o rio/ embaixo/ dela" (p.37) não compromete a intensidade do inusitado dos poemas mais longos, uma vez que a visão prismática das *coisas* é essencial para a sugestão de sua plenitude, jamais atingida pela dimensão meramente utilitária e funcional da linguagem. Como nos versos iniciais de "as palavras", "Há muitas e muito poucas palavras" (p.57), elabora-se, simultaneamente, a abundância da produção lexical para efeitos comunicativos e a premência do fazer poético para a multiplicação infinita de realidades inomináveis, indizíveis, e móveis, como nos versos de fechamento do mesmo poema: "E se não quisermos dizer planeta, podemos dizer terra. Ou isso. Mas se ele não estiver por perto, não podemos chamá-lo de isso" (*ibidem*). Mais uma vez, o imperativo da circunstância, do tempo e do espaço, inibe a fixação do nome à coisa, paradoxalmente impedindo sua *reificação*, como simples mercadoria. A indistinção entre *coisas*, *corpos*, e *palavras* para efeitos do debate da ontologia das *coisas*, já nos estarecera nos versos finais do poema "o corpo": "O corpo se cortado espirra/ um líquido vermelho. O corpo/ tem alguém como recheio" (p.23). Ser alguém e ser recheio, ao mesmo tempo, sugere a eliminação de hierarquias entre as *coisas* do mundo, animadas e inanimadas, 'superiores' e 'inferiores', verbais e não verbais, colocando, a própria palavra, como uma dentre todas as demais.

4. Refração versus reificação: o ser no pare-cer

Como já apontado, o efeito da sinestesia, caro à concepção simbolista do fazer poético, tem lugar de destaque na poesia de Arnaldo Antunes. A atenção às ilusões óticas, causadas pela incidência da luz sobre as *coisas* que colore, tornando-as sempre outras, empresta um tom impressionista e plástico ao que se dá a conhecer pela aparência, como em "as folhas". "A luz *lambe* as folhas. A luz lambe a/ parte externa das coisas. Quando a luz/ lambe as coisas aparecem. [...] A luz lambe/ lambe. [...] As fo-/lhas caem, as fotos traem, paredes têm *ouvidos*. [...] [grifos acrescentados] (p.27). Visão, tato, paladar e audição concorrem para o resgate multisensorial da realidade, possível pela ação refratária da luz e da palavra poética, ressaltada na aliteração dos l's.. Adicionalmente, delinea-se uma perspectiva cética e dubitativa em relação à fixidez identitária das coisas. A impossibilidade da razão de dimensionar a plenitude do *ser* é confirmada também na relativização dos sentidos: refração da luz, distância, movimento, como no poema "os insetos"¹:

Parecem rochas mas são ni-/nhos de cupins. Parecem fru-/tos mas são colméias. Parecem/ nuvens mas são enxames./ Parecem longe mas são pe-/quenos. Parecem mortos/ mas estão quietos. Parecem terra/ mas estão vivos. Parecem letras nos livros. Parecem/ inofensivos. Parecem grandes/ mas estão

perto. Parecem ler-/dos mas estão quietos. Pa-/recem ser mas são incertos (p.85).

Na esfera frasal, os ensinamentos filosóficos de M. Bakhtin sobre a refração do ser na refração da linguagem nos acodem para melhor entendermos a urdidura polifônica de Antunes.² Como nos demais poemas, a divisão da palavra absolutamente não se adequa às exigências de seu suporte na página, mas aos seus desejos caprichosos (serão as palavras caprichosas?). Nós, leitores apressados, é que devemos nos curvar diante dessa ostentação voluntariosa dessas palavras-coisas, que seguem parecendo, enganando, dissimulando. Observe-se ainda que a composição formal do poema, com a reiteração dos verbos *parecer* e *ser* em oposição, atinge o cerne do platonismo, apagando a divisória entre essência e aparência, além de nublar a visão do próprio *anthropos*, como a esfinge o fez a Édipo, re/velando a verdade de sua própria origem. A verdade/essência do ser não se atinge por caminhos insuspeitos da razão, pois, como os cupins, as coisas, as palavras e os seres são ince (r) tos. A última oração no último verso joga com a incerteza, a indeterminação de sentido, a dúvida sobre a vida a morte, os riscos, a leitura - horizontes privilegiados da poesia.

5. As palavras ao vento

E como é o signo lingüístico que se coloca na berlinda em sua traiçoeira transparência, na medida em que atravessamos os poemas finais na seqüência do livro, encontramos a celebração da desordem do discurso. Emblema do fazer poético, o caos criativo, metaforizado pela alforria das palavras de seus lugares usuais de pertencimento, sopra as folhas de papel, desmembra os livros, como o vento, as folhas de árvores. Vejamos "as palavras", que reproduzimos na íntegra:

Quando vem um vento forte, elas/ voam como aves, as folhas de papel,/ como as folhas das árvores. Para/longe, onde não sejam lidas mais./ Antes estavam uma após outra, 3,4,/ 5, na ordem. Agora soltas 9 agora/ entre 55 outras 13 folhas voadas 20/ de outras 43 mesas agora 18 as letras/ 7 soltas agora sobre 10 grama 62/ da praça. Os pontos e as vírgulas/ espalhados como grãos de areia/ sobre a praia. Agora pousadas nas/ calçadas, de cara para as solas dos/ sapatos, nas poças, agora estão/ livres; as palavras (p.81).

Se as palavras não são mais lidas na ordem do discurso, perdem sua função comunicativa, tornando-se, de fato, uma outra *coisa*, como as folhas na poça de cara para as solas. As folhas como suporte das palavras deixam seu habitat conhecido, deslocando-se das mesas para a grama e a praça, carregando a numeração desarranjada, que

também vai adquirindo novas funções na medida em que muda de lugar. Referencia a organização urbana, o estoque de móveis, e instrumentaliza a contabilidade de uma maneira geral. A atomização do fluxo do discurso é celebrada na medida em que o vento desarranja as folhas, liberando as palavras de sua pontuação, e embaralhando a sintaxe do poema, que lhes impingiriam sentido monovalente.

6. A paz das coisas

Em conclusão, apontamos em seguida o que consideramos ser o poema-síntese de **as coisas**. Recebendo o mesmo título do livro, o poema de 2 (duas) orações desloca-se da oposição discutida entre ser/parecer, para o binômio ter/não ter das *coisas*:

As coisa têm peso,/ massa, volume, tama-/nho tempo, forma, cor,/ posição, textura, dura-/ção, densidade, cheiro,/ valor, consistência, pro-/fundidade, contorno,/ temperatura, função,/ aparência, preço, desti-/no, idade, sentido. As coisas não têm paz (p.91).

As relações das coisas entre si, com os homens, e com a dimensão sensível e inteligível atribuídas a elas pelos homens – enfim, com a linguagem, aqui traduzida pelas *palavras*, tornam-nas, provavelmente, o que não são. Se, por outro lado, discutimos que, enquanto *coisas*, as palavras têm vida própria, elas nos convidam a uma porta estreita, como a que o feto atravessa quando passa de um lugar ao outro. Antunes sabe que o poeta se veste de coelho e acena para sua toca. Como Alice, despencamos num poço sem fundo onde disciplina, pensamento, instituições e, sobretudo, linguagem, nos fazem sentir estranhados de nós mesmos, grandes ou pequenos demais, nunca adequados e confortáveis pela segurança dos elos (indis) solúveis entre palavras e coisas.

¹ A respeito da aproximação entre literatura e ceticismo, cf. "O Conceito de literatura", de Gustavo Bernardo, referenciado abaixo.

² Sobre a noção de *refração*, Bakhtin observa que a tensão própria das classes sociais se oculta pela forma homogênea dos códigos lingüísticos de uma mesma comunidade lingüística. Por isso, a tensão própria da estratificação social e dispersão do desejo, acrescentaríamos, deve ser buscada em lugares de enunciação diversos ou seja, nas bocas que torcem sentidos dominantes a que somos expostos em nosso cotidiano: "O *ser*, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se *refrata*. O que é que determina esta refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: *a luta de classes*.

Classe social e comunidade semiótica não se confundem. Pelo segundo termo entendemos a comunidade que utiliza um único e mesmo código ideológico de comunicação. Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Conseqüentemente, *em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios*. (2006, p.47)"

Referências bibliográficas

ANTUNES, Arnaldo. "Sobre a origem da poesia". Incluído no libreto do espetáculo **12 Poemas para dançarmos**, dirigido por Gisela Moreau, São Paulo: 2000.

ANTUNES, Arnaldo. "Entrevista com Arnaldo Antunes" o Correio da Bahia 07 dez.2006.
www.correiodabahia.com.br/folhadabahia/noticia.asp?codigo=118128
-

ANTUNES, Arnaldo. "Prefácio para o livro *Não*, de Augusto de Campos" In: CAMPOS, Augusto de. **Não**. São Paulo: Perspectiva, 2003. http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php

BAKHTIN, Mikhail & VOLOCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12 ed. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**; uma arqueologia das ciências humanas. 8.ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. O Conceito de literatura In: JOBIM, José Luís (org.). **Introdução aos estudos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
[<http://planeta.terra.com.br/arte/dubitoergosum/editor06htm>]

*Valeria Rosito Ferreira, Doutora em Literatura Comparada pela UERJ, Professora de Língua Portuguesa e Literaturas do Curso Normal Superior do ISERJ, Membro dos GTs GURI/LATIN/ISERJ.
valeriarosito@yahoo.com.br
Rua Pio Corrêa, 147 aptº 203
Jardim Botânico Rio de Janeiro RJ
22 461-240