

Entrecruzamento de línguas em Arnaldo Antunes

Simone Silveira de Alcântara¹ (UnB)

INTRODUÇÃO

Arnaldo Antunes provoca, em sua obra de amplo campo de possibilidades de expressão e percepção, uma multiplicidade de leituras que se dá a partir da intercomunicação entre a literatura e outras artes. Essa atitude poética é o hibridismo, fenômeno característico, contudo não específico, da arte contemporânea, visto que algumas tendências experimentadas pelo poeta já se faziam presentes em manifestações artísticas do Século XX, apresentadas, nesta comunicação, como sintomas, mas não como raízes da chamada pós-modernidade. Dessa maneira, é possível não incorrer no equívoco de considerar a linearidade do tempo, pensamento que poderia remeter o leitor à tradição em uma perspectiva meramente evolucionista, afastando-se da perspectiva desejada: a atual problematização dos conceitos de tempo e espaço. O que se percebe, portanto, é um afrouxamento das categorias artísticas e um desmantelamento das fronteiras disciplinares neste contexto de várias temporalidades:

A face mutante da arte não era a inexorável, ou inevitável marcha adiante que a noção modernista entendida pela vanguarda. Não

¹ Simone Silveira de Alcântara é doutoranda em Literatura pela UnB. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Contato: enomisalcantara@bol.com.br

havia nenhuma forma preferível de trabalho que cobrisse todas as circunstâncias e exigências, e a idéia de que o artista devia ter um estilo próprio. (ARCHER, Michael, 2001, p.62/63).

Apoderando-se de liberdades e reagindo contra a rigidez formal, o projeto poético de Arnaldo Antunes representa, assim, uma mudança de paradigmas, como a que se deu com o conceito de campo ampliado, de Rosalind Krauss, nos anos 60/70, uma época em que a arte assumiu muitas formas e nomes diferentes, tais como: Conceitual, *Arte Povera*, Processo, Anti-forma, *Land*, Ambiental, *Body*, *Performance* e Política, em geral movimentos com sintomas já no Minimalismo e nas várias ramificações do *Pop* e do novo realismo.

Por volta dos anos 60 ainda era possível pensar nas artes como pertencentes a uma das tradicionais categorias visuais, musicais, cênicas e literárias. Desenho, pintura, escultura, gravura, música, teatro, dança, romance, conto, poesia, categorias que ainda traziam, portanto, suas especificidades puras. Entretanto, as colagens cubistas, as *performances* futuristas e os eventos dadaístas já haviam começado a desafiar a tradição e, nesse contexto, a fotografia e a fotomontagem, por exemplo, já reivindicavam também seu reconhecimento como expressão artística.

Depois dos anos 60, com uma crescente facilidade de acesso e uso das tecnologias de comunicação, não apenas a fotografia e o filme, mas também o som (com a introdução do cassete de áudio e a disponibilidade maior de equipamentos de gravação) e o vídeo, houve uma decomposição das certezas

acerca da classificação e sistematização das artes. Dessa forma, mesmo que alguns artistas se intitulassem desenhistas, pintores, escultores, músicos, atores ou escritores, suas práticas ocorreriam em um espectro bem mais amplo, mais complexo, metalingüístico e conceitual, além de pós-moderno - se é que todas essas características não dizem respeito à mesma coisa. Nessa perspectiva, percebe-se uma mudança de mentalidade em uma arte que passa a se conceituar, a refletir acerca de si mesma, de seu processo de criação como algo acima do produto. Alguns artistas, como o faz Arnaldo Antunes, passam a usar a própria linguagem como material e tema de suas obras, e, com isso, propõem uma reflexão acerca de seu encontro com outros meios e códigos, propondo, dessa maneira, uma nova poética.

Em **Poesia e Pós-modernidade**, Ricardo Araújo, pesquisador e professor da Universidade de Brasília, afirma que:

...antes mesmo de se falar numa poesia pós-moderna, é possível falar de uma poética pós-moderna, ou seja, uma reorientação na narrativa, cuja intencionalidade opera uma mudança no estatuto da modernidade apontando para uma poesia que já não se vê apenas como produto de uma mentalidade moderna. (ARAÚJO, 2005, p.295).

O hibridismo proposto desde então é recorrente em categorias transgressoras que dialogam constantemente entre si e de forma assistemática, às vezes com difícil classificação pelos espectadores e leitores e até mesmo pela crítica especializada. A mensagem transmitida implica, assim, uma leitura decodificada

a partir de diversificados aspectos da obra, a qual deixa de ser simplesmente objeto de representação da arte, para transformar-se em um fenômeno de estimulação e de interpretação daquele que a lê, vê ou vivencia, ou seja, são os espectadores que dão significação à criatividade do artista. A obra de Antunes, e de outros artistas contemporâneos, não está pré-estruturada por conceitos definidos a priori, mas a serem definidos também pela consciência de seu espectador. Nessa perspectiva, elementos do universo verbal e não-verbal se combinam em categorias híbridas, de multimídia, e possuem, muitas vezes, uma multiplicidade de meios com formas cada vez mais abertas, embora limitadas, uma vez que mesmo o conceito de campo ampliado, conforme Rosalind Krauss, também possui suas características próprias:

A prática não é mais definida em relação a um determinado meio de expressão, mas sim em relação a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais para o qual os vários meios podem ser usados – fotografia, livros, linhas de paredes, espelhos – podem ser usados. Portanto, o campo estabelece um conjunto ampliado, porém finito, de posições relacionadas para um determinado artista ocupar e explorar, como uma organização de trabalho que não é ditada pelas condições de determinado meio de expressão. (BASBAUN, 2007, p.25).

Depois dos anos 60, embora sempre haja alguns limites sociais, históricos, culturais, antropológicos para definir as artes, passa a ser difícil desenredar todas as novas tendências e examiná-las separadamente. *Collage, assemblage*, objeto, instalação, *performance*, vídeo-arte, arte computacional, fotografia, fotomontagem, *happenings*, literatura, categorias que não trazem, portanto, suas especificidades puras.

Arnaldo Antunes, poeta contemporâneo, sujeito multimídia, inspirador desta comunicação, sintetiza, em seu projeto poético, a poética pós-moderna de que trata Ricardo Araújo em ensaio já citado; percebem-se, então, as confluências atuais entre as novas formas de produção literária e a inovação de outros meios como a fotografia, a televisão, o cinema e os meios eletrônicos em geral. Dessa maneira, seja compreendendo a arte como meio de expressão do artista, seja compreendendo o fazer artístico como ato cognitivo, a poesia antuniense não é arte só fruída, mas, sobretudo, usufruída por diversas linguagens; da mesma forma que a fruição de seus textos também é o resultado do diálogo com outros códigos, dos quais o poeta usufrui em seu processo de criação.

Expressividade e formatividade estreitam, por exemplo, as relações entre a publicidade e a literatura, o que há muito já se conhece, pois não é de hoje que propagandas se apropriam da linguagem poética, fenômeno que, desde meados do Século XX, ocorre também em um percurso inverso. A *Pop Art*, nessa época, com artistas visuais como Andy Warhol, tornava artisticamente válidos os banais motivos da publicidade e consumo em massa; na literatura, Hugo Ball fazia uma caracterização plástica e formal da poesia em meio aos seus grunhidos, cantos e até palavrões, era o início dos *happenings* em sua poesia de

expressão corporal. Pela existência desses movimentos artísticos do século passado, é possível, portanto, encontrar a voz rouca do poeta Arnaldo Antunes em filmes e em propagandas televisivas, bem como seus textos em objetos de decoração criados por designers famosos e até mesmo nos corpos de modelos que desfilam pelas passarelas da *fashion week*, em grandes centros urbanos.

Sem a ilusão clássica da pureza e perfeição dos gêneros, o ex-Titãs Arnaldo Antunes estabelece, assim, contato com gêneros não-literários e com meios de comunicação e expressão não-discursivos, anulando fronteiras nas artes ao transitar por diversas manifestações poéticas hibridamente articuladas, como já o fizeram artistas como Isidore Isou, do Letrismo, na Europa da década de 50, considerado o primeiro movimento da arte contemporânea, ou até mesmo artistas como os das chamadas Vanguardas históricas, na Europa do início do século passado. No Letrismo, as palavras que, durante toda a história, tiveram função representacional dentro da literatura, libertam-se em uma literatura abstrata em que se vê a letra como um pictograma, ou seja, como um objeto plástico em sua capacidade intransitiva, desarmando toda a rede de significação externa. O universo verbal em muitas dessas manifestações artísticas evade de suas propriedades verbais para invadir propriedades não-verbais, o que ocorre também em um movimento contrário. Nesse contexto, os limites entre as linguagens são ultrapassados por uma poesia sonora que não é para ser somente lida ou declamada, mas vista e, sobretudo, vivenciada por meio de movimentos cotidianos e repetitivos, uma dança tão expressiva e densa quanto a voz grave e penetrante do poeta, a qual se ouve mesmo nas páginas quase silenciosas de seus livros.

Sem também a ilusão romântica da autonomia criadora do espírito, o Tribalista Arnaldo Antunes entra para tradição de uma música popular brasileira lida a partir do entrecruzamento de distintos pontos de reflexão e de diferentes disciplinas, apresentando-se como uma das mais instigantes e reveladoras representações das diversidades culturais e sociais do Brasil contemporâneo. A prática literária antuniense se apropria de novas possibilidades expressivas e até mesmo dos meios comerciais mais banalizantes, incomodando alguns críticos com suas obras ora de caráter totalmente experimental, abordando temas metalingüísticos em poemas visuais ou em fotopoesias em co-autoria com Márcia Xavier; ora encantadoramente *Pop* em canções e em videoclipes existencialistas, abordando temas cotidianos ao tratar de amor e de paz com Marisa Monte e Carlinhos Brown, por exemplo. O poeta, entretanto, se distancia cada vez mais do pessimismo costumeiro herdado da Escola de Frankfurt ou de olhares científicos que vêem este tipo de manifestação artística como um mero produto alienado da indústria cultural. Não se trata aqui de adaptações literárias e sim de entrecruzamento de linguagens. O livro é meio, mídia, como qualquer outro e, obviamente, nenhum aparelho midiático é ainda capaz de falar por ele, pois não podem transmitir literatura, não a incorporam, podem sim tomarem-na como referência, mas não substituí-la enquanto linguagem. Esse projeto poético não pode ser, portanto, traduzido por outros meios, mas combinado com eles, como se o olho no universo do impresso somente visse, no universo eletrônico encontrasse a possibilidade de tocar e, em outras linguagens, a experiência sinestésica. Dessa maneira, ritmos e valores, bem como amplos e diferenciados espaços e tempos, problematizados na Física

Contemporânea, constituem a literatura atual como arte não só das letras, condensada em sua forma específica, mas, sobretudo, de entrecruzamentos de diversas formas, dilatada em variadas formas não-específicas que retira o estado de anestesia, característico da pós-modernidade.

O teórico da comunicação Marshall McLuhan analisa os efeitos da substituição da cultura letrada manuscrita pela chamada **galáxia de Gutenberg**, que, segundo ele, revolucionou toda a esfera cultural e social da época. Nessa perspectiva, sugere que os chamados, nesta comunicação, de entrecruzamentos de linguagens possibilitem o reencontro de letras, imagens, sons e gestos, visto que esse potencial multimídia pode ampliar as experiências sensoriais, e, não necessariamente, inaugurar uma era de múltiplas comunicações e múltiplos silêncios:

A propagação e a leitura do livro impresso foram consideradas por Marshall McLuhan a partir do seu efeito de empobrecimento de nossa experiência sensorial, auditiva, visual e tátil, ao favorecer uma atitude que privilegiava a esfera intelectual, enclausurando o leitor/fruidor no mundo silencioso da imaginação e distanciando o seu corpo da experiência estética. Neste sentido, o autor celebra a tecnologia midiática eletrônica como reconquista de uma dimensão essencial da sensibilidade que, ao desenfatar certa racionalidade, reinstaura o exercício pleno de

nossas capacidades de ver, ouvir, tocar, cheirar e sentir. Será que esta nova presença do domínio do corporal e o acento sobre comportamentos ativos e criativos do leitor na experiência frutiva se perdem no circuito da comunicação digital (virtual?), ou será que, contrariando as hipóteses de certo pessimismo cultural, o contato com a rede digital e, em especial, com o espaço hipertextual, permite mobilizar gestos insuspeitados em direção a novas possibilidades de ação, de tolerância, solidariedade e criatividade?(OLINTO e SCHOLLHAMMER, 2002, p.9).

Em **Nome**, projeto experimental que reúne livro, CD e vídeo, assim como nas fotopoesias de **ET EU TU** ou na trilha sonora para o grupo de dança contemporânea **Corpo**, Arnaldo Antunes recorre a mais alta tecnologia em prol de pulsões primitivas. Para isso, o poeta vai do ordinário do cotidiano, dos movimentos e imagens diários, dos fragmentos corporais, para o extraordinário do que a tecnologia e as outras linguagens propiciam, contudo para retornar ao ordinário da gênese de seu processo criativo. Em **Nome**, a linguagem do videoclipe, que surge na década de 80, como arma da indústria fonográfica, como enfeite, mera linguagem de divulgação, elemento eminentemente comercial, aparece em diálogo com outras linguagens na poesia antuniense, pois nada aqui é figurativo, pelo contrário, compõe uma arte plástica no tempo, criada e recriada a partir das decomposições também de palavras, em

uma expressão muitas vezes tátil, visto que o poeta consegue fazer esses jogos sinestésicos com as imagens que constrói, o que se observa também nas fotopoesias em **ET EU TU**. Nessa obra, em co-autoria com a fotógrafa Márcia Xavier, o poeta dá movimento a corpos que se confundem na sua expressão de feminilidade e masculinidade, aproximando as dores e os prazeres, bem como o cotidiano, fragmentando e repetindo imagens que se diferenciam por mínimos detalhes nessas verdadeiras *performances* em forma de fotografia. Em **Corpo**, Arnaldo Antunes, por meio de músicas que retomam o processo criativo da fragmentação e repetição, propiciando ritmos e sensações bem orgânicos, dá ao coreógrafo Rodrigo Pederneiras e aos corpos físicos de seus dançarinos os corpos das palavras e dos sons de sua poesia.

A obra antuniense mais parece uma pintura construída, visto que a atenção se volta para esses fragmentos, ou seja, para o processo, mais que para o produto final, em um trabalho consciente e comprometido com seu processo de criação, não só estética, mas, sobretudo, ética. Nessas três obras, é possível perceber, seja na música, seja nas letras ou nos gestos, a fragmentação e a repetição compulsivas por meio das quais alguns dançarinos contemporâneos também se expressam, como é o caso de Pina Baush, por exemplo. Dessa maneira, nesse balé sem pontas e bastante expressivo, em que teatro e dança estão juntos, como no projeto poético de Antunes, repetição e fragmentação são tema e instrumento estéticos, visto que instigam reflexões acerca das tensas relações de homens e mulheres, hoje, com o tempo e o espaço, esses seres bonecos nos quais se pode transformar na ausência anestésica da arte.

Em um livre exercício de associações, muitas vezes o visual e o discursivo entram em descompasso, mas as linguagens não são figurativas, a plástica se desencaixa da música intencionalmente, reforçando a fragmentação contemporânea e até mesmo o entrecruzamento de linguagens, fenômeno dinâmico que não representa uma síntese, condensação, e sim expansão, linguagens em movimento.

CONCLUSÃO

As emergentes transformações culturais nas sociedades ocidentais podem, muitas vezes, parecer modismo, promoção publicitária ou espetáculo vazio, entretanto espelham uma mudança da sensibilidade nas experiências discursivas e não-discursivas. No projeto poético de Arnaldo Antunes, forma e conteúdo se amalgamam e muitas misturas ocorrem, formas caóticas que se integram e desintegram. A multiplicação de linguagens em Antunes cria, portanto, uma nova consciência de linguagem e, sobretudo, de literatura, provocando contínuas operações intersemióticas e metalingüísticas, mesmo no processo de criação, conforme já apontava Décio Pignatari. Surge, para o poeta do Concretismo brasileiro, “...ambiente tempório-espacial propriamente humano que o homem vai tecendo com, mediante, através e na linguagem...”. E, nesse contexto midiático de multiplicidades, o aparato tecnológico cria gradualmente um ambiente humano diverso, gerando relações também diversas de tempo e espaço, as quais ultrapassam as letras e as categorias tradicionais da arte em um

entrecruzamento de linguagens verbais e não-verbais, digitais e analógicas, urbanas e primitivas, em um hibridismo constante.

A poesia de Arnaldo Antunes, além de Manifesto Tribalista, revela a contemporaneidade com o olhar prismático de um dançarino que, em suas piruetas, mantém seu equilíbrio em um eixo fixando o olhar, mas, paradoxalmente, consegue observar ao seu redor possibilidades de subjetivação, despertando reflexão acerca da complexidade da nova ordem tecnocultural, de seus espaços de comunicação, bem como de suas expressões plástica e cênica. Esse é o olhar intersemiótico do poeta, e que requer um olhar também intersemiótico para ser visto nessa ambiência de simultaneidades não absolutas, mobilidades e jogos cênicos, em que o ser humano se constrói diferente, reconfigurando-se a todo instante e, dessa maneira, adaptando-se criativamente às mutações caleidoscópicas do mundo atual, uma vez que “só mantendo o caos dentro de si para dar luz a uma estrela dançante”, assim falou Zaratustra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Arnaldo. *Nome (Livro, CD e vídeo)*. São Paulo: BMG, Ariola Discos, 1993.

_____. *Corpo*. São Paulo: Microservice C.G.C., 2001.

_____. & XAVIER, Márcia. *ET EU TU*. São Paulo: COSAC & NAIF, 2003.

ARANTES, Priscila. *@rte e mídia perspectivas da estética digital*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BASBAUN, Ricardo. *Além da pureza Visual*. São Paulo: Zouk, 2007.

GUINSBURG, J. e BARBOSA, Ana Mãe, organização. *O Pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MEIRA, Silvia Miranda. *A imagem Moderna: um olhar*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2006.

OLINTO, Heidrum Krieger e SCHOLLAHMMER, Karl Erik. *Literatura e Mídia*. São Paulo: Loyola, 2002.

