

## DA POESIA NO VERSO À POESIA NA CANÇÃO: ECOS INTERSEMIÓTICOS NA OBRA DE ARNALDO ANTUNES

José Eduardo Gonçalves dos Santos<sup>1</sup>; Ermelinda Maria Araújo Ferreira<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Estudante do Curso de Letras – CAC – UFPE; E-mail: Eduardo\_goncalves\_santos@hotmail.com,

<sup>2</sup>Docente/pesquisador do Depto de Letras – CAC – UFPE. E-mail: docente@provedor.

**Sumário:** Este trabalho vislumbra a relação entre as artes a partir de dois trabalhos de Arnaldo Antunes: *n.d.a* (2010) e *Iêiêiê* (2009), em Literatura e Música, respectivamente. Metodologicamente, as relações entre os signos ocorreu para se chegar a um olhar Intersemiótico nas atuações estéticas de Antunes, que também contribuiu no campo das artes visuais, direcionando uma das seções da obra literária para o deslocamento de postais com imagens cotidianas, a fim de evidenciar seu caráter poético. Entre as linguagens, tomamos como referencial teórico autores que dividem suas perspectivas no campo das diversas linguagens, Pignatari (2006) e Sontag (1986), passando por Tatit e Lopes (2008), para o alcance de nossos objetivos: por em contraponto signos de diferentes linguagens, tendo a poesia como elemento de coesão.

**Palavras-chave:** Intersemiose; Arnaldo Antunes; *n.d.a*; *Iêiêiê*; Literatura Contemporânea.

### INTRODUÇÃO

À Frente, a intriga: como pode ser literário ao se apresentar como nada (*n.d.a*)? Perguntar-se-ão alguns olhares automáticos, que não tomaram conhecimento de uma corrente crítica, forte e moderna – a vanguarda de exportação brasileira – que iniciou a ruptura do verbo; Ao fundo, *um ponto* em um suporte inusitado: um ovo, apresenta-se numa atmosfera cinza, quase ausente de cor – se não fosse a junção entre todas as cores e a anulação total: numa tonalidade secundária que compõe a atmosfera nublada dos *dias-chuva*; escuridão quase total: não fosse a ponta de luminosidade apresentada por um raio ao longe. Dando continuidade à leitura-sinuosa, o esbarrar com o *eutro* – poema de abertura do quase nada – e o hesitar de quem, talvez, não tenha tomado conhecimento, agora, da *antropofagia* em nossa primeira modernidade que tem no outro o lugar de minha *alteridade*; natural tal estranhamento frente à *intradução* pintada pelo poeta que também é músico, é artista visual e realiza experimentações no campo da crítica e crítica no campo da performance. Outro passeio: agora, num segundo convite, me volto ao *iê iê iê* com a assertiva de já ter ouvido e visto tal movimento: pouco inovador, podem pensar alguns. Ledo engano? Acreditamos que sim, quando as formigas – nessa releitura do som tido como *alienante* – *enxergam tudo gigante*. Canções dançantes e com simplismos composicionais – dirão uns – sem a sensibilidade, talvez, da *palavra-chão* que busca, nas aparências menores, as enormes aglutinações semânticas, semióticas e fruitivas. No contínuo *flanar* entre as linguagens – a da Literatura e a da Música: *a que por enquanto* – nos deparamos com uma obra literária dividida em três partes denominadas de *n.d.a*, que também dá nome à unidade poética; *d.n.a*, que fecha o livro; e uma publicação de postais deslocados de seus con-textos originais, a fim de provocar o leitor numa busca pela capacidade poética cotidiana – evidenciando a faceta de relação com os espaços que é uma das tônicas de Antunes. Fechar-se o por enquanto e temos uma obra entre-artes, que vai buscar na palavra o mote para o experimentalismo crítico e arrojado do *quase-nada*: *n.d.a*. Voltando-se à atuação musical, para estabelecer o paralelo, temos um álbum com doze canções e a apresentação de uma elaborada ficha de parcerias, que vai desde a (des)sacralizada Tribalista – na volta da

proposta do refinamento à valorização popular – à experimentação com novas parcerias, dando continuidade ao promissor trabalho de musicista, sobretudo no campo da composição, que antecede o campo da literatura – propriamente dito. Nessa considerável estrada de *in-traduições* e *arquileitura*, entre as artes e entre a própria Literatura Contemporânea, que se inscreveu o projeto intitulado *Da poesia no verso à poesia na canção: ecos intersemióticos na obra de Arnaldo Antunes*, no âmbito do NELI/CNPq – Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose – que sempre teve como interesse de investigação a lugar da literatura em espaços cada vez mais flutuantes e dinâmicos, como se apresenta o cotidiano Contemporâneo. Encerra-se, com todos os pesares de um fechamento de ciclo, com a elaboração deste relatório e com a certeza de que os ganhos da pesquisa, que já aponta seus êxitos em outras possíveis, serão ampliados à vida docente do aluno pesquisador, bem como à contribuição social e política no desenvolver de trabalhos acadêmicos tão sólidos quanto este.

### MATERIAIS E MÉTODOS

Realizamos uma pesquisa quanti-qualitativa, descritiva e interpretativa, mediante a análise de obras pré-selecionadas. A saber, os procedimentos metodológicos que foram adotados ao longo do estudo foram: (i) pesquisa bibliográfica, cujo intuito foi o aprofundamento e a ampliação dos conceitos mobilizados nas análises; (ii) construção de um arquivo com, além das duas obras selecionadas, recortes de jornais, revistas, entrevistas e outras materialidades que versem sobre as obras envolvidas na pesquisa, bem como sobre o seu autor; (iii) análise das obras selecionadas, com vistas a observar o trabalho artístico em duas diferentes expressões, observando, em especial, a manifestação da poesia para além do poema, numa abordagem de subjetivação intersemiótica (transgenérica). Os recortes que compuseram, inicialmente, os arquivos foram coletados nas obras selecionadas e na mídia, sobretudo no ciberespaço.

### RESULTADOS E DISCUSSÃO

*n.d.a.*, por nós lido – em algum momento – como *nada*, à primeira vista, é introduzido como sigla de *nenhuma das alternativas*. A conclusão, que parece óbvia, lida atenciosamente a capa da obra e o *poema* de mesmo título, pode fugir aos olhares de críticos mais objetivos e sem a percepção de uma produção estética que, como supracitado, faz de Arnaldo *Canibal* Antunes (SANTOS, A. 2012).

Assim, pois, inscreve-se Antunes, como poeta que faz da palavra sua *habitação*, numa elevação dela para as capacidades (im)possíveis:

dente e comida  
beijo e gengiva  
gargalo e lábio  
riso e cigarro  
garganta e água  
batom e língua  
ar e saliva  
palavra

Ora, a *palavra*, ao fim do poema, remonta a capacidade de memória da própria construção estética que recria novas possibilidades de leitura e as desvincula do plano isolado, até então apresentado. Ao oferecer palavras que se relacionam numa conjuntura semântica, mas não indicam caminhos lineares de leitura, o poeta contemporâneo se inscreve na tradição moderna que construiu a *flor* no poema, sabendo que ela não é a *flor* do objeto buquê, por exemplo, ou a *flor* com a memória romantizada e dada ao encanto. Aqui, a

*palavra* dá-se a ser e não é o que, previsivelmente, se espera dela. Ao contrapor *dente e comida* o poeta cria uma percepção de guia com relações diretas: as cria e as rompe, à medida que aponta ao *cigarro e riso*, ao *ar e saliva* – realizando a continuidade de uma linguagem viva, de uma vida em linguagem. Vejamos:

O poema é um *ser de linguagem*. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo. Para ele, a linguagem é um ser vivo, O poeta é radical (do latim, *radix, radicis* = raiz): ele trabalha as raízes da linguagem. (PIGNATARI, D. 2006, p. 12).

Vivenciar a linguagem e experimentar memórias diferentes, ou fugas às memórias recorrentes, é um dos trabalhos que o poema, que *vive* em linguagem tenta fazer, invariavelmente. Assim, voltando os olhares à canção de Antunes, temos um artefato que faz parte de um conjunto maior, tomada aqui como unidade que é o próprio álbum no qual se inscreve a música. Tomamos, portanto, o disco analisado como um conjunto multimodal (FALBO, 2009), sendo um todo dotado de sentido, perpassado por temas caros à estética relida pelo Poeta-Músico – ainda mais quando tomamos conhecimento que boa parte das canções foram produzidas na época em que Arnaldo integrava a banda de *Rock* nacional Titãs. Na performance ao vivo para o álbum “Ao vivo Lá em casa” (ARNALDO, 2011), a referência a Erasmo Carlos é apresentada, de modo a se ressaltar o início de toda uma geração posterior que vê nele um expoente em fazer canção à luz das fortes batidas, com temas que aludem a crítica sutil e de diálogo com ganhos significativos de bandas expoentes do cenário internacional. Da canção, assim, destacamos a constante presença de palavras que remetem ao cenário de ressalva à Jovem Guarda, bem como signos de exaltação ao movimento de significativo ganho para uma posterior geração de artista devotos da melodia iêiêiê:

astronauta	inteligente
aristocrata	sensacional
na passarela	fenomenal
na passeata	interessante

Ao fazer isso, Arnaldo inscreve a obra sob o signo da problematização e relativização do que se convencionou engajado e de consolidação estética, no contexto de problemáticas políticas, com o fortalecimento da ditadura militar. Se por um lado alguns bradavam por uma *alienação* de um grupo *aristocrático* de artistas que viam a via estética desvinculada da política, fazendo dos shows *passarela* para o *casaco de couro*; outros, sobretudo momentos depois, enxergaram na Jovem Guarda uma forma de crítica moral ao mobilizar signos de vertentes universais. Via de regra, temos em Antunes a apresentação da imagem “formiga enxerga tudo gigante”, que pode ser lida como um caminho de aprovação da tentativa do grupo de artista que queriam mudar se utilizando do minimalismo crítico, com a apologia à liberação do corpo livre, da licitude de aditivos alucinógenos e da própria ampliação do conjunto família.

Em sua atuação visual, temos o postal



Com Duas linguagens dispostas no todo, fazendo do postal um elemento multimodal: a verbal e a visual. Da verbal, *moderna para sempre*; da visual, o jogo de tons entre o quase nulo de cores – num quase preto – e a quase junção de todas as cores – num quase branco. Em Pietroforte (2007) encontramos subsídios de análise do enunciado verbal na categoria moderna /para/ sempre, tendo o *para* como flexão verbal de *parar* o que poderia indicar uma ruptura com o ideal de modernidade e a revisão de valores estéticos num caminho *pós*. Seguindo a metodologia de análise supracitada, a composição fotográfica acrescentaria à imagem verbal o índice de finitude, ainda mais pela tonalidade crepuscular. Em contrapartida, para uma coerência com a análise até aqui apresentada, tomamos o referente *para* como preposição que, do ponto de vista linguístico-funcional, são pontes de elo entre as palavras para o significado total do enunciado. Portanto, vemos como moderna *para sempre*, em volta à perspectiva sincrônica que alude a obra de Antunes, ampliando os valores da modernidade para a contemporaneidade.

### CONCLUSÕES

O flunar nas fecundas obras que pintaram o cerne deste relatório se encerra, em linhas institucionais, apontando caminhos *outros* de atuação crítica, pautada na palavra literária e a sua relação com o trânsito entre-linguagens. A obra de Antunes, inscrita na metáfora do palimpsesto, faz surgir caminhos igualmente fecundos, que mostram suas linhas para além da página, para além das melodias dissonantes de cada canção. Ao sair dos Titãs, banda na qual o multi-artista deu grande contribuição à moderna canção brasileira, Arnaldo vislumbrou caminhos sólidos em linhas diversas, em imagens múltiplas. Canção, poema, performance, ensaios, empreendimentos visuais: em todas as linguagens a conjugação poética se fez presente pelo esforço de trazer a manifestação que compõe a atuação do homem frente a linguagem antes mesmo de despi-la. A modernidade escravizou a palavra, ideogramatizou o verso, misturou linguagens e fez os signos estarem em constante rota de ação de geradores transgenéricos, intersemióticos: a poesia.

### AGRADECIMENTOS

Obrigado, Professora Ermelinda, por acreditar na proposta da pesquisa e a ela dedicar esforços orientadores. Ao CNPq, agradeço pelo incentivo em forma de bolsa. Agradeço aos amigos que me ajudaram em escutas antropológicas.

### REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Arnaldo. **Iê Iê Iê**. Rosa Celeste: São Paulo, 2009. Programa **Natura Musical**. 1 disco compacto (50:03 min): digital estéreo.
- \_\_\_\_\_. **n.d.a**. **Iluminuras**: 1ª ed. São Paulo, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Ao vivo lá em casa**. Para o canal VH1: São Paulo, 2010. Distribuição: AMZ Mídia. 1 DVD: Ao vivo.
- FALBO, Conrado. **Beleléu e Pretobrás**: palavra, performance e personagens Nas canções de Itamar Assumpção. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2009.
- PIETROFORTE, Antoni. **Semiótica Visual**: Os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2007.
- PIGNTARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 1ª ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2006.
- SANTOS, Alessandra. **Arnaldo Canibal Antunes**. São Paulo: Nversos, 2012.
- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- TATIT, Luiz; LOPES, IVAN. **Elos de melodia e letra**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.