

A POESIA PERFORMÁTICA DE ARNALDO ANTUNES

Keila Mara de Souza Araújo Maciel¹

RESUMO: A trajetória de Arnaldo Antunes na produção de arte desde o início, com sua participação na Banda Performática, transitou simultaneamente entre a poesia, música, artes visuais e performance. A palavra poética nas obras multisensoriais de Arnaldo Antunes se performa em visualidade, sonoridade e gestos, fazendo um intercâmbio entre a erudição poética, o grito primitivo dos movimentos corpóreos, e a cultura de massa. Neste artigo conceituaremos a arte poética de Arnaldo Antunes, na interface com a performance, destacando a ampliação das possibilidades sonoras e visuais que o ato performático oferece à poesia, numa troca em que a poeticidade do corpo é reforçada pela voz e pelas imagens projetadas. Sob esse viés, analisaremos o poema “só” apoiando-nos aos conceitos de performance de Renato Cohen, Paul Zumthor e aos estudos de Arthur Danto sobre a estética na produção de arte contemporânea.

Palavras-chave: poesia; corpo; performance.

THE PERFORMACTIC POETRY OF ARNALDO ANTUNES

ABSTRACT: Arnaldo Antunes' trajectory in the production of art since the beginning, with his participation in the Performatic Band, simultaneously moved between poetry, music, visual arts and performance. The poetic word in the multisensorial works of Arnaldo Antunes performs in visuality, sonority and gestures, making an exchange between poetic erudition, the primitive cry of corporeal movements, and mass culture. In this article we will conceptualize the poetic art of Arnaldo Antunes, in the interface with the performance, highlighting the amplification of the sonic and visual possibilities that the performance act offers to poetry, in an exchange in which the poeticity of the body is reinforced by the voice and the projected images. Under this bias, we will analyze the poem "only" based on the concepts of performance of Renato Cohen, Paul Zumthor and the studies of Arthur Danto on the aesthetics in the production of contemporary art.

Keywords: poetry; body; Performance.

As experiências de Arnaldo Antunes com as formas de arte refletem a inquietude do poeta, que procura em seus trabalhos contestar fronteiras estabelecidas, refazer seus moldes e

¹ Possui graduação em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (2008). Mestrado em Letras - área de concentração em Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo (2012). Cursa doutorado em Literatura na Universidade Federal do Espírito Santo. Suas pesquisas são dedicadas, principalmente, aos temas: o ensaio como gênero literário, a crítica literária contemporânea, narrativas da contemporaneidade, poesia e visualidade.

confrontar os limites da obviedade aparente. É esta postura que o aproxima da performance, pois o ato performático desloca o ato comum, o transfere para a esfera do simbólico, reconfigura os gestos, e reorganiza as cenas recortadas do mundo, retirando-as do eixo esvaziado pela recorrência diária. Aos vinte anos de idade, quando cursava letras na USP, Arnaldo Antunes passou a participar da Banda Performática.² Nessa mesma época ele e alguns amigos de faculdade criam a Banda Titãs e começa reunir letras de canções e poemas que escrevia. Portanto, desde sempre sua produção combinou as práticas dessas diferentes expressões, e sua arte driblava as categorias.



Banda Performática (1981)



Performance Nome (2001)

No início da década de 1980, o meio de produção cultural enfervescia após duas décadas de retração, diante das proibições da censura da ditadura milita e performance foi muito difundida pelos poetas marginais conforme explica Wilberth Salgueiro, em *Forças & Formas*, quando procura caracterizar o clima de agitação que envolvia os artistas daquela época:

² “No final da década de 70, o artista plástico José Roberto Aguilar cria a Banda Performática, um grupo musical performático formado por músicos, dançarinos, poetas, pintores e atores, do qual participa Arnaldo Antunes. Aguilar e a Banda Performática apresentam-se em diversos eventos no MAM (RJ), Pinacoteca do Estado (SP), Cooperativa dos Artistas Plásticos de São Paulo (SP), Galeria São Paulo (SP), Teatro da Fundação Getúlio Vargas (SP), Paulicéia Desvairada (SP), Parque Lage (RJ), no programa da TV Cultura, A Fábrica de Som, gravado ao vivo no Sesc Pompeia, entre outros”. Disponível em: http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_artes_obras.php?id_type=6.

Uma das palavras de ordem era agitação e, com esse espírito, a poesia passou por ruas, praças, teatros, cinemas universidades. Fora dos gabinetes, sem marfim, atrelada à vida louca vida – apropriando-me do título de um poema de Bernardo Vilhena musicado por Lobão – e respirando o pó da estrada, apesar ou por causa mesmo das intempéries político-repressivas, a poesia fez o percurso, rápido, do poeta ao leitor, evitando elucubrações obstaculizadoras para o entendimento do discurso oral e, mais, gestual (SALGUEIRO, 2002, p. 87).

Nas performances Arnaldo Antunes procura explorar as diferentes possibilidades vocais da palavra poética: a fala, o canto, o sussurro, o grito, o fluxo de sons, as interrupções. A combinação desses elementos na performance conta com a inserção de objetos, cartazes, blocos com letras ou palavras, além de estarem ambientados em cenários específicos que podem utilizar painéis de fundo e recursos eletrônicos de som e imagem. Nesses trabalhos é comum a participação de outros artistas, principalmente na composição dos vídeos a serem projetados ao fundo, na criação do cenário, na manipulação dos equipamentos eletrônicos e, sobretudo, na ambientação sonora e musical das apresentações. Nomes como Edgard Scandurra, Walter Silveira, Walter Smetak, Chico Neves, Nuno Ramos e Guilherme Kastrup são comuns nas parcerias com Antunes para a apresentação de performances. A performance como arte prevê a co-participação de diversos artistas e técnicos, para que o ato ganhe corpo de manifestação teatral:

A obra pode ser apresentada em forma de espetáculo, solo ou em grupo, com iluminação, música ou elementos visuais criados pelo próprio performer ou em colaboração com outros artistas, e apresentada em lugares como uma galeria de arte, um museu, um “espaço alternativo”, um teatro, um bar, um café ou uma esquina. A performance pode ser uma série de gestos íntimos ou uma manifestação teatral com elementos visuais em grande escala (GOLDBERG, 2006, p. 64).

O poeta, não apenas nos trabalhos performáticos como gênero artístico, mas também na poesia recitada em vídeo e áudio, procura evidenciar o caráter da presença que o poeta retomou com a participação em eventos que valorizem a recitação de poesia e também por meio dos recursos eletrônicos que ampliam o acesso às categorias da performance, especialmente a imagem, a voz, e a ambiência sonora. Conforme salienta Paul Zomthor, os media contribuem para “uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita” (ZUMTHOR, 2007, p. 15).

Devido ao trato cuidadoso com a voz e a exploração de diversos níveis que ela possibilita, fica evidente nas performances-poéticas de Antunes o papel insubstituível da voz humana. Apesar de o poeta utilizar diversos recursos tecnológicos para interferir na voz, as alterações consistem basicamente em controlar o tempo de emissão, promovendo interrupções programadas pelo poeta e multiplicar a voz, criando ecos. Não há o propósito de ter uma “voz fabricada” como resultado. O propósito parece ser justamente possibilitar interfaces entre o homem e a máquina, não a substituição das capacidades do primeiro pela segunda. Esta finalidade dos efeitos eletrônicos foi evidenciada por André Gardel ao analisar a vocalização de treze poemas, gravadas em CD, e publicadas como parte integrante do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*:

A voz corpórea esplende ora de um transe encantatório de sibila, ora ressoa da costura rapsódica de vocábulos sob domínio rítmico melódico da respiração, do pulso e da pausa. O uso do sampler e da programação eletrônica permite ao telúrico da voz humana um desdobrar-se timbrístico no espaço, uma alteração multiplicada do mesmo. O resultado acústico corpóreo- eletrônico desse efeito é o de uma câmara de ecos independentes, em que as variações da voz única do performer soam como as emissões das muitas bocas que protagonizam a linguagem dos sentidos e das sensações do corpo que as impulsiona (GARDEL, 2009, p. 227).

Nessa perspectiva, a poesia de Antunes, com o auxílio dos suportes de transmissão, amplia as capacidades de sensibilidade corpórea provocadas pela leitura. Em suas performances o poeta externa a vibração provocada pela evocação das palavras. Paul Zumthor diz que o corpo é o “que sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão” (ZUMTHOR, 2007, p. 23). Notamos no comportamento de palco de Antunes esta inquietação que se faz da materialização da experiência, que identifica o poeta como parte integrante e participativa na “realidade vivida”, conforme diz Zumthor: “O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo” (ZUMTHOR, 2007, p. 23).

O caráter performático de Antunes revela a influência da Tropicália, não apenas no que se refere à musicalização da palavra poética, mas também no que tange a participação do corpo, da imagem e da voz na composição das obras e apresentações multi-sensoriais.

Conforme André Gardel, estas posturas estéticas resultam em uma verdadeira “reeducação dos sentidos”, numa espécie de “pedagogia da estranheza”.

Isso se dá como uma continuação, em bases globalizadas atuais, da diversidade de interesses, discursos, interferências, culturas e ritmos introduzidos pela Tropicália (por si só, já uma deglutição pop de proposições modernistas) na música popular brasileira com uma criação que navega na confluência dessas instâncias, enfrentando de modo plural e muito pessoal o jogo artístico que se desdobra da dialética contemporânea entre novidade e tradição, estética culta e de massas (GARDEL, 2009, p. 224).

Em *Força & Formas* (2002), Wilberth Salgueiro retoma Ana Cristina César, para reunir informações sobre o tropicalismo e a “generosa herança que a música largou ao teatro, ao cinema, às artes plásticas – e à poesia”:

O tropicalismo revaloriza a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento. Será inclusive por esse aspecto da crítica comportamental que Caetano Veloso e Gilberto Gil serão exilados pelo regime militar. As preocupações com o corpo, o erotismo, as drogas, a subversão de valores apareciam como demonstrações da insatisfação com um momento em que a permanência do regime de restrição promovia a inquietação, a dúvida e a crise da intelectualidade (CÉSAR apud SALGUEIRO, 2002, p. 42).

O crítico literário Ítalo Moriconi atribui à Tropicália a importância de trazer novos horizontes para a poesia brasileira a partir da década de 1970. Segundo ele a cultura pop e a MPB passaram a ser as principais fontes de poesia nesta fase, e a “poesia estritamente literária, a “poesia de livro” ficou em segundo plano. “Os grandes poetas brasileiros inspiradores de quem começava a escrever nos anos 70 eram Caetano e Chico e todos os demais divinos ícones de nosso panteão lírico- performático” (MORICONI, 2004, [s/p]).

Notamos também na obra de Arnaldo Antunes, tanto na visualidade dos poemas quanto na postura de palco e composição das músicas uma forte referência à pop art internacional. O termo pop art começou a ser utilizado pelo crítico de arte britânico Lawrence Alloway, no início da década de 1950. Porém, foi nos Estados Unidos que o movimento ganhou as proporções que hoje conhecemos. Os artistas tiveram como inspiração o design, arte comercial e técnica que utiliza recursos tecnológicos para criar ilustrações, etiquetas, embalagens, pôsteres e anúncios de TV. Por todas estas características ela anda ao lado do comércio que se amplia com os meios de comunicação eletrônicos. O filósofo, especialista em arte, Arthur Danto explica que o uso que a pop art faz da arte comercial não tem por fim evidenciar a obra como produto: “[...] o que fez da pop art uma arte elevada em vez de uma arte comercial estava apenas incidentalmente relacionado às qualidades estéticas que a tornaram

bem sucedida como arte comercial” (DANTO, 2006, p. 102). O principal objetivo da pop art se firmava em agir como reação ao caráter de distanciamento da arte abstracionista que limitava seu destino à colecionadores e ao museu. “A geração de artista de artistas que se seguiu (pops) buscou trazer a arte de volta para o contato com a realidade e com a vida” (DANTO, 2006, p. 114).

A pop arte foi o último movimento vanguardista que possuía objetivos e características muito bem marcadas. A partir da década de 1970 o sentimento de falta de direção combina-se com o sentimento de total liberdade em relação às referências e ideologias. Na arte contemporânea, diferentemente, da arte modernista, não há slogans, logotipos e nenhum fundamento narrativo e linear que determine seus caminhos. A arte está lançada no tempo, presente, passado ou futuro.

Os artistas, liberados do peso da história, ficavam livres para fazer arte da maneira que desejassem, para quaisquer finalidades que desejassem ou mesmo sem nenhuma finalidade. Essa é a marca da arte contemporânea, e não é para menos que, em contraste com o modernismo, não existe essa coisa de estilo contemporâneo (DANTO, 2006, p. 18).

A principal contribuição da década para a arte, diz Danto, “foi o surgimento da imagem apropriada – a apropriação de imagens com sentido e identidades estabelecidos, conferindo-lhes um sentido e uma identidade novos” (DANTO, 2006, p. 19). A apropriação de obras já consagradas do ambiente artístico ou de outras áreas passou a ser comum na arte a partir dos “anos 70”, inclusive na literatura. Esse recurso reforça o sentido de indeterminação temporal, ideológica e formal. Da pop art Arnaldo Antunes parece ter herdado o propósito de recortar imagens do cotidiano para incitar a importância do convívio, do contato com o mundo e com as pessoas, o que caracteriza um gesto performático, pois “a performance não se estrutura numa forma aristotélica (com começo, meio, fim e linha narrativa etc), ao contrário do teatro tradicional. O apoio se dá por meio de uma collage como estrutura” (COHEN, 2002, p. 58). O ato comum é recortado, descolado de seu espaço originário, para ser ressignificado, criando estranhamento.



“Marmel” (ANTUNES, 2010, p. 187) Iê iê iê (capa do disco). (ANTUNES, 2009).

Na poesia de Arnaldo Antunes, destaca-se a presença de ícones da cultura de massa na mescla de linguagens do out-door, da música pop, do vídeo-clip e do slogan publicitário. Em relação a formatação dos livros impressos é frequente o uso de “técnicas de diagramação, diferentes fontes, cores e corpos de letras, fotomontagens e desenhos infantis, combinados de acordo com o sentido temático e construtivo de cada composição” (DANIEL, 2007, [s/p]). Devido às novas configurações que a tecnologia permitiu às poéticas visuais, Claudio Daniel acredita que Augusto de Campos e Arnaldo Antunes “iniciaram um novo gênero que já não podemos chamar de poesia visual, mas digital ou eletrônica” (DANIEL, 2007, [s/p]). Há ainda em seu texto a previsão de que “dentro de uma ou duas décadas, as novas gerações possam unir o conhecimento dos livros com o manejo tecnológico, tendo condições ideais para desenvolverem poemas interativos, aprofundando as propostas das vanguardas históricas” (DANIEL, 2007, [s/p]). Esta generalização, contudo, exclui boa parte da obra do autor que não possui versão eletrônica, composta de poemas em formatos mais tradicionais, que preservam o lirismo, a discursividade e a musicalidade dos versos.

Considerando a interferência e várias vertentes da visualidade poética, o termo “poesia visual” será empregado, neste trabalho, com o intuito de reunir propriedades e influências. Sem priorizar um movimento literário específico, congregando “todas as espécies de poéticas visuais, incluindo-se aí a concretista, no momento em que os movimentos artísticos parecem ter esgotado seu vigor e seu sentido” (MENEZES apud SALOMÃO, 2009, p. 26).

A abertura a poesia visual ganhou ainda mais força a partir da década de 1980, devido à ampliação do acesso aos meios eletrônicos e aos diálogos entre gêneros de arte. Consolidando-se, desta forma, as influências do tropicalismo, concretismo e cultura pop internacional. Nesta mesma década, esta realidade múltipla já não causava choque e passava a ser assimilada pela cultura institucional e mercadológica. A colaboração entre o universo pop e o registro possibilitou o revigoramento da cultura canônica impulsionando a edição de livros, exposições de artes visuais, apreciação do cinema entre outros eventos culturais. “O mercado, a universidade, os museus absorveram o experimentalismo como peça do sistema e capítulo esclarecido das narrativas sobre cultura” (MORICONI, 2004, [s/p]) 6. O mercado literário passa a agrupar diversas vertentes em clima de coexistência e trânsitos entre formatos, linguagens, códigos e temas.

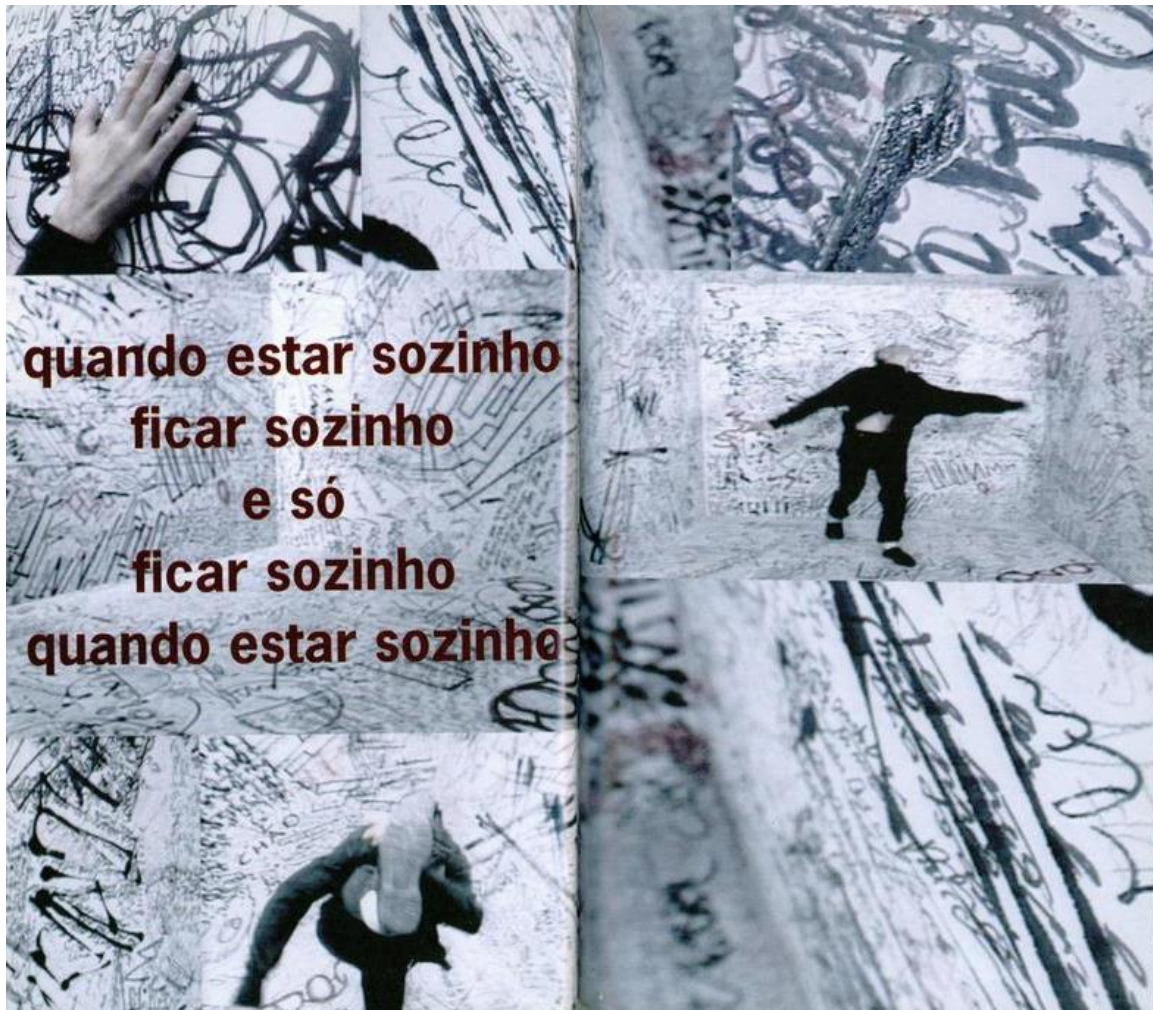
A tradição oferece agora vários caminhos e não há narrativas que determinem a ordem que deve ser seguida ao fazer uso das correntes passadas (DANTO, 2006, p. 15). Há espaço para linguagens mais preciosistas, para o lirismo, para o minimalismo, para o virtual, para a aproximação entre poesia e narrativa, entre outros.

Ao transitar pelo repertório histórico da arte e da literatura, Arnaldo Antunes reconfigura categorias, rótulos e formatos. Essa característica intensifica a figura de Antunes como um poeta performer, pois ele não permite classificações. Entre as instâncias simbólicas da linguagem, o poeta torna fluidas as fronteiras. Suas apresentações de poemas-performances, são a materialização desses fluxos.

Por sua forma livre e anárquica, a performance abriga um sem número de artistas oriundos das mais diversas linguagens, tornando-se uma espécie de "legião estrangeira das artes", do mesmo modo que incorpora no seu repertório manifestações artísticas das mais díspares possíveis. Essa "babel" das artes não se origina de uma migração de artistas que não encontram espaço nas suas linguagens, mas, pelo contrário, se origina da busca intensa, de uma arte integrativa, uma arte total, que escape das delimitações disciplinares (COHEN, 2002, p. 50).

No poema “E só” Arnaldo Antunes aparece sozinho em uma sala pequena, que mais se parece com um cubículo. As paredes de fundo branco estão decoradas com escritos em caligrafia. No vídeo, a câmera faz um passeio desconexo por entre as caligrafias e eventualmente flagram o Antunes que enquanto toca a música “permanece sentado, quieto, em pé, imóvel; cessa a música, Arnaldo dança frenética e desordenadamente, como se estivesse num show dos Titãs” (SALGUEIRO, 2002, p 80-81).

No livro, imagens do poema-performance são recortadas do vídeo e impressas.



“Só” (NOME, 1993, [s/p])

Durante a música, o poeta acaricia as caligrafias na parede, “num desabrido gesto de carinho, comunhão e erotismo” (SALGUEIRO, 2002, p. 80) como quem toca com devoção a obra por ele criada. Nesse gesto a figura do poeta representa seu apreço pela palavra, e em se tratando de Arnaldo Antunes, pela caligrafia. “A voz de quem recita traz um tom de melancolia, tristeza, frieza” (SALGUEIRO, 2002, p. 81).

O poema retrata o indivíduo que tenta se adaptar ao complexo e paradoxal movimento de individualização, num mundo que prega a individualidade, mas que mantém as pessoas vigiadas por meio de câmeras espalhadas por toda parte. Em contraponto ao indivíduo que se sente sozinho em plena multidão, devido aos encontros que não promovem interação, a imagem de Arnaldo no cubículo, representa o indivíduo que procura um espaço onde possa estar sozinho.

Nesse poema-performance em vídeo, a presença do autor torna-se também elemento poético, pois o extrato subjetivo dos gestos, a exposição do rosto, sua voz, o espaço tão íntimo, no qual apenas suas caligrafias o acompanham, permite-nos pensar na construção da figura do autor. Afinal, na contemporaneidade mais do que nunca, e em especial no caso de Arnaldo Antunes, que além de poeta é músico e artista visual, é impossível dissociar a obra da sua função autoral. Nesse sentido a performance, como expressão ligada a *live art* - a arte viva procura de uma aproximação direta com a vida – recria o espontâneo na observação do autor como indivíduo que atua cotidianamente na sociedade. Os poemas-performance de Arnaldo Antunes são eventos nos quais o poeta-performer, enquanto atua, se polariza entre os papéis de ator, e “máscara” da personagem (COHEN, 2002, p. 58). De forma que o próprio papel de ator torna-se uma máscara. Já não convém dissociar o poeta, do performer, do músico, ou artista plástico. Suas obras que combinam poesia e performance, a exemplo do poema “Só”, pretendem justamente romper com as práticas classificatórias para não permitir que seus trabalhos sejam enquadrados em categorias demarcadas.

Referências bibliográficas

ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. São Paulo: Companhia das Letras/ Ariola Discos Ltda. Capa, criação e produção gráfica de Arnaldo Antunes, Célia Catunda, Kiko Mistrorigo e Zaba Moreau, 1993.

COHEN, Renato. *A performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odisseus Editora, 2006.

GARDEL, André. *A palavra-corpo e a performance poética em Arnaldo Antunes, 2009*. Disponível em: revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/download/.../26. Acesso em: 20 out. 2016.

GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SALGUEIRO, Wilberth Clayton Ferreira. *Silêncio, psiu, solidão!* In: *Forças e formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90)*. Vitória: EDUFES, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2002, p. 80.

DANIEL, Claudio. Pensando a poesia brasileira em cinco atos , 2007. Disponível em: http://www.revistazunai.com/materias_especiais/claudio_daniel_pensando_a_poesia.htm. Acesso em: 26 out. 2016.

MORICONI, ÍTALO. A problemática do pós-modernismo na literatura brasileira . Disponível em: Disponível em: <http://www.filologia.org.br/abf/volume3/umero1/02.htm>. Acesso em: 27 de set. 2016.

SALGUEIRO, Wilberth Clayton Ferreira. *Forças e formas* : aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90). Vitória: EDUFES, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2002, p. 80-84.

SALOMÃO, Douglas Fiório. Um enlace de três : Augusto, Ana e Arnaldo à luz da visualidade. Orientador: Lino Machado. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, 2009.

ZUMTHOR, PAUL. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Editora da PUC-SP, 2000.

Enviado em: 05-03-17

Aceito em: 01-06-17