

NOME E SOBRENOME: AS PALAVRAS IMPRESSAS DE ARNALDO ANTUNES HABITAM VÍDEOS-POEMAS

Hernany Tafuri/Universidade Federal de Juiz de Fora

RESUMO: Pretende-se, neste texto, apresentar as intersecções, influências e entremeios aos quais a produção poética de Arnaldo Antunes está sujeita, partindo das diversas possibilidades de leitura dos poemas e vídeos-poemas contidos no projeto multimídia “Nome”, lançado originalmente no ano de 1993, composto por um livro, um vídeo e um CD, e relançado no ano de 2005 com seus vídeos transpostos para o formato de mídia DVD. Arnaldo músico poeta artista trabalha a palavra em suas máximas possibilidades, agregando valores aos signos, suporte e participação efetiva de seus leitores. Em sua poética meio e mensagem se (con)fundem: texto e tela, juntos formam; texto é múltipla tela – televisão.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira. Arnaldo Antunes. Multimídia. Tecnologia.

ABSTRACT: It is intended in this text present the intersections and inset influences to which the poetic production of Arnaldo Antunes is subject, leaving the various possibilities of reading the poems-poems and videos contained in the multimedia project "Nome", Originally released in 1993, consisting of book, video and CD, and reissued in 2005 with their videos transposed into DVD media format. Arnaldo poet musician artist works the word at their maximum potential, adding values to the signs, support and effective participation of its readers. In his poetic medium and message get confused: text and screen together form; text is multiple screen – television.

KEYWORDS: Brazilian Poetry. Arnaldo Antunes. Multimedia. Tech.

NOME: UMA BREVE INTRODUÇÃO AO SURGIMENTO DO LIVRO

Arnaldo Antunes lançou “Nome” originalmente em 1993 como um projeto composto por uma fita de vídeo cassete, um CD e um livro. Os 30 poemas apresentados no vídeo foram transpostos para o livro.

Neste artigo, apresento uma discussão voltada justamente para as intersecções e distanciamentos das leituras do livro, em que os poemas são apresentados imóveis e ao sabor da interpretação de seus leitores – como tradicionalmente se tem no formato códice com tinta impressa no papel –, e dos vídeos, os quais exigem dos leitores de maneira distinta, cujas interpretações começam e terminam em movimento, não o de folhear página por página, olhar que corre da esquerda para a direita, de cima a baixo, antes, cores que saltam ao rosto, gosto pelo aparecer/sumir, subir/descer; des-ser: deixar de ao ser.

Desde as tábuas de argila, datadas de cinco mil anos na Suméria, onde a escrita foi inventada, passando por textos esculpidos em pedra, “escritas sagradas” desenhadas em cavernas ou paredes de antigos monumentos egípcios, passando pelos pergaminhos de papiro ou papel, chega-se à invenção do formato códice, resistente até os dias atuais, pelos romanos no primeiro século da Era Cristã. Os livros eram escritos à mão antes da criação da imprensa.

As prensas de impressão surgiram pela primeira vez na China, onde o texto era esculpido em sentido inverso em blocos de madeira. A primeira imprensa na Europa foi desenvolvida por Laurens Janszoon, de sobrenome Coster, em Harlem, na Holanda, em torno de 1420, fazendo uso da técnica chinesa de empregar blocos de madeira esculpidos, aos quais eram adicionadas algumas fontes de letras isoladas. A primeira prensa de tipo móvel foi criada por Johannes Gutenberg de Mainz, na Alemanha, por volta de 1440. Essa invenção provocou uma explosão no número de livros produzidos e uma revolução na cultura, levando à Reforma, à literatura vernacular, ao nacionalismo, à revolução científica (McLuhan, 1962 in LOGAN, 2012, p. 217).

Esse conjunto apaixonante de tinta impressa no papel em formato códice vem ganhando novas caras com o passar dos tempos. Seja na variação de seu formato, com a introdução no mercado dos livros de bolso, seja com o barateamento de seu custo de produção, com a invenção de impressoras a *laser*, a introdução da impressão sob demanda, a variação do tipo de papel – offset, reciclado, couche etc –, capas em relevo, livros infantis, de suas páginas, saltam monstros e castelos, certo é que constituem ferramenta “excelente para transportar informação, cômoda para ser folheada, confortável para ser lida na cama, soberba para armazenamento e incrivelmente resistente a danos.” (DARNTON, 2009, p. 86). Porém, como escreveu Robert Darnton em seu texto “A questão dos livros – Passado, presente e futuro”, os tipos móveis não avançam com velocidade suficiente para se manterem atualizados, sobretudo em comparação com as tecnologias eletroeletrônicas, digitais e da web. Mesmo com as inovações aqui apresentadas anteriormente, e com a criação dos chamados e-books, livros digitais, a forma do livro parece-me consolidada e muito bem aceita pelos cidadãos leitores mundo afora. Sem querer ser tendencioso, apesar de já tê-lo sido, este texto não tratará das vantagens e desvantagens da leitura impressa sobre a digital ou vice-versa. Tratará das possibilidades de leitura dos poemas de “Nome” em seu formato digital (vídeo) e no tradicional formato impresso (livro).

1 SOBRE NOME: FACES E FASES DE UMA LEITURA PARTICIPATIVA

O DVD “Nome”, do poeta, músico e artista multimídia Arnaldo Antunes, é composto por trinta faixas, das quais seis serão apresentados neste artigo. O livro homônimo que o acompanha funciona como um roteiro para os vídeos-poemas, com versões gráficas coloridas, além das respectivas fichas técnicas; é parte integrante do projeto composto, além do DVD, também por um CD. Sua capa e projeto gráfico são de autoria de Arnaldo Antunes, Zaba Moreau, Celia Catunda e Kiko Mistorigo.

“Nome” foi composto para ser assistido por meio de telas, televisões. Levando-se em consideração que, em 1993, ano de lançamento do projeto original de “Nome”, que o suporte para se assistir a seus vídeos eram os hoje quase não utilizados vídeos-cassete, relaciono essa estrutura a uma citação de Robert Chartier em seu livro “Os desafios da escrita”:

Em primeiro lugar, é preciso considerar que a tela não é uma página, mas sim um espaço de três dimensões, que possui profundidade e que nele os textos brotam sucessivamente do fundo da tela para alcançar a superfície iluminada. Por conseguinte, no espaço digital, é o próprio texto, e não seu suporte, que está dobrado. (CHARTIER, 2002, p. 31).

Trazendo essa experiência para a atualidade, em que o suporte DVD trouxe uma série de outras funcionalidades não aplicáveis aos cassetes, o qual também pode ser assistido numa tela de

computador ou mesmo seus vídeos podem ser visualizados via web, através do sítio do autor ou de páginas diversas. A título de ilustração, imaginemos que a relação do leitor com “Nome” comece pelo deslocamento do vídeo para o aparelho, ligar a televisão, conectar-lhe o canal adequado, tomar posição no sofá da sala ou numa poltrona no quarto, por exemplo. Daí, surge à tela o menu de opções, através do qual ele pode escolher assistir a um por um, aleatória ou sequencialmente, ou, antes de assisti-lo, ler o poema ao clicar no símbolo de + situado à frente de cada texto. Nesse caso, a imagem do poema surgirá na tela da mesma maneira que no livro que compõe o projeto. O que muda na leitura do vídeo para a leitura do texto no papel? Toda a mecânica de leitura! Saem o folhear página a página, a escolha pelo início e final da leitura, o movimento dos olhos da esquerda para a direita, o posicionamento do corpo, a concentração para formulação de sentido a partir do escrito, e entram o clique no controle-remoto, o olhar firme e reto para a tela da televisão ou do computador, a iluminação e falta dela no intervalo entre um texto e outro e, tão importante quanto, a participação na construção de sentido. Os vídeo-poemas são móveis, ora falados, ora cantados, musicados. Eles mesmos são dobráveis, não seu suporte. São desligados e não mais fechados. As pausas de leituras também são distintas: enquanto no livro impresso coloca-se um marcador de página para que a leitura seja retomada posteriormente, no vídeo opta-se pela pausa com o brilho do texto na tela, parado exatamente ali onde se deseja, para uma leitura quase que imediata, ou seu desligamento gerador de um azul na tela em sua substituição. Ainda segundo Chartier, “a apresentação eletrônica do escrito modifica radicalmente a noção de contexto e, ainda, o próprio processo da construção do sentido.” (CHARTIER, 2002, p. 31). Nas nuances desses dois tipos de leituras é que me aterei daqui em diante.

Dos seis vídeos-poemas escolhidos para análise, três já haviam sido publicados anteriormente por Arnaldo Antunes como poemas independentes nos seus três primeiros livros. “Água”, faixa de número 22 aparece primeiramente em “Psia”, livro de 1986. “Nome não” faixa 21, foi publicado em “Tudos”, de 1990; e “Cultura”, faixa 7, faz parte de “As coisas” de 1992, livros cujas estruturas são de códice com tinta no papel. “Carnaval” e “Acordo” (faixas 3 e 4) foram compostos diretamente para o projeto e a faixa 30, “Alta noite” comporia o disco de 1994 da cantora Marisa Monte “Verde, Anil, Amarelo, Cor-de-rosa e Carvão”.

Em “Carnaval”, surge uma folha de papel em branco iluminada, sobre a qual uma mão munida de um pincel atômico de cor preta escreve a palavra árvore e, em seguida, a rasura por completo. Logo após, num outro espaço ainda em branco, é escrita a palavra pássaro que também termina por ser rabiscada; na sequência, a mesma coisa acontece com máquina. Tudo ao som de uma viola no ritmo ameno de um samba e a narração do poema que, no encarte, aparece imóvel desta maneira:

Árvore

pode ser chamada de
pássaro
pode ser chamado de
máquina
pode ser chamada de
carnaval
carnaval
carnaval
(ANTUNES, 2005, p. 3)

Sua leitura linear no livro não permite aos leitores os apagamentos, ou rasuras, que o

vídeo mostra, tampouco a continuidade da leitura levaria ao preenchimento quase que total dos espaços em branco do papel pela continuação da escrita da palavra carnaval até o esgotamento da folha. A participação do leitor no vídeo requer um outro tipo de atenção. A ele as informações ópticas são tão relevantes quanto as intervenções sonoras, atuando num conjunto inseparável para a construção de sentido. Nas palavras de Janet H. Murray:

[...] o autor procedimental é como um coreógrafo que fornece os ritmos, o contexto e o conjunto de passos que serão executados. O interator, seja ele navegador, protagonista, explorador ou construtor, faz uso desse repertório de passos e de ritmos possíveis para improvisar uma dança particular dentre as muitas danças possíveis previstas pelo autor. (MURRAY, 2003, p. 149).

No caso dos vídeos-poemas de “Nome”, Arnaldo Antunes dá aos leitores passos previamente calculados, porém, abertos à dança de livre escolha pelo leitor. O livro que acompanha o vídeo previamente poderia ser considerado como um suporte, um roteiro de leitura. Na prática, entretanto, funciona independentemente, como uma ferramenta por si só, autônoma e tradicional em seu formato. Pode e deve ser lido desvinculado dos vídeos.

“Nome” apresenta a seus leitores variadas possibilidades expandidas em suas multiplicidades de interação com seus textos, o que dá um maior poder a eles – papel mais ativo e participativo. Antunes, ao mostrar sua interpretação aos leitores, pode aumentar o envolvimento com seus textos “estimulando leitores/espectadores a imaginarem-se no lugar do autor.” (MURRAY, 2003, p. 51). Assim, “Acordo” apresenta um abismo enorme entre o vídeo-poema e sua representação imóvel. No livro, ele aparece da seguinte maneira:

Acordo

concordo
discordo
acordo
(ANTUNES, 2005, p. 3)

No vídeo, as palavras Concordo, Discordo e Acordo surgem em linhas paralelas que logo, no decorrer da narração de Antunes, transformam-se em cordas de violão, linhas de marcação de batimentos cardíacos, vibram como cordas vocais, misturam-se e transformam-se em acordo com o “o” da sílaba tônica “cor” aberto, primeira pessoa do singular do verbo acordar, diferentemente do que o texto imóvel e mudo do livro possa sugerir: substantivo masculino sinônimo de pacto ou ajuste, o que derivaria do campo semântico das palavras o acompanham concordo, discordo, sugestão de briga ou debate. Nesse caso, a leitura tradicional pode guiar o leitor para o caminho da interpretação de uma discussão, como posto acima, e o vídeo-poema apresenta uma leitura particular de Antunes, a qual deixa margens para intervenções variadas do leitor. Deixo claro que, ao dizer intervenção, não quero insinuar que o leitor terá capacidade ou poder de alterar o produto final da composição, o que é totalmente possível em alguns projetos web afora e defendido por Janet H Murray em seu livro Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço; apenas adapto sua teoria para recortes de leitura dos textos de Nome, os quais são tão rizomáticos e fragmentados quanto quaisquer narrativas contidas no ciberespaço. O que importa é o processo de leitura e interpretação variáveis conforme as distinções de suporte de “Nome”.

Por que a poesia de Antunes pode ser considerada rizomática? Primeiramente, por sua multiplicidade: desenvolvimento de coisas descentralizadas. As ideias de Antunes como *continuum*;

nascem do ido e vivem no vindo. Sem ponto de partida. Habitam os vídeos-poemas articulando-os, transpassando-os, como que rolando sobre eles; sumindo desse, aparecendo naquele. Segundo, rizoma: gramado verdinho, do qual não se consegue definir seu início, tampouco seu fim. Observado como um todo, diferentemente de árvores que nascem do chão – semente que rompe a terra – e findam-se nas copas, frondosas e verticais. Horizontais, rizomas são como o mar, têm fim mas não se vê, crê-se. Valendo-me das palavras dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, no volume 1 da coleção de cinco livros “Mil Platôs”, na conceituação: “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 19). Arnaldo Antunes deixa marcas de sua escrita a cada poema. Em cada um deles, algo que retoma ou anuncia outro. Seja no papel, e a partir da percepção e desenvolvimento de leitura de quem se debruça sobre suas linhas, seja nos movimentos programados na televisão ou computador, sua escrita nunca termina, e começa a partir do que já foi lido/visto. O descentramento a que me referi anteriormente encaixa-se justamente na pluralidade de sentidos que Antunes permite que sua escrita ganhe, ele mesmo como aquele que abre as portas do poema ao leitor e o convida a escolher em que se agarrar. “Um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros.” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 23).

“Cultura” talvez seja o texto que melhor represente essa extrema multiplicidade estético-estrutural da produção de Arnaldo Antunes, pois fez parte do livro “As coisas”, publicado originalmente em 1992 e era acompanhado por uma ilustração de Zaba Moreu Antunes, filha do autor e então com três anos de idade, assim como os demais textos daquele livro. No CD que acompanha o projeto “Nome”, “Cultura” é uma música independente, que funciona desligada do texto que a acompanha, com arranjo, voz e ritmos próprios. Em 2012, “Cultura” constituiu-se como um livro infantil, tendo seus versos fracionados e ilustrados, o que estimula a aprendizagem visual. Sem radicalizar, Arnaldo Antunes interpreta e transforma palavras e rearranja significados. Nas ilustrações de Thiago Lopes, que interpretam o poema, há cores e formas insinuando o que as palavras não dizem. Em “Nome”, o vídeo-poema funciona através do casamento da música, um reggae cantado por Antunes, e uma animação que apresenta ao leitor os animais que compõem o poema. No livro, “Cultura” aparece desta maneira:

Cultura

o girino é o peixinho do sapo
o silêncio é o começo do papo
o bigode é a antena do gato
o cavalo é pasto do carrapato

o cabrito é o cordeiro da cabra
o pescoço é a barriga da cobra
o leitão é um porquinho mais novo
a galinha é um pouquinho do ovo

o desejo é o começo do corpo
engordar é a tarefa do porco
a cegonha é a girafa do ganso
o cachorro é um lobo mais manso

o escuro é a metade da zebra
as raízes são as veias da seiva

o camelo é um cavalo sem sede
tartaruga por dentro é parede

o potrinho é o bezerro da égua
a batalha é o começo da trégua
papagaio é um dragão miniatura
bactérias num meio é cultura
(ANTUNES, 2005, p. 5)

Avançando um pouco a leitura, chega-se ao vídeo-poema “Nome não”, presente originalmente no livro “Tudos”, de 1990. Nesse vídeo, pode-se observar, ao som de um rock ameno, a construção das palavras nome, cavalo, azul, dentre outras, além dos objetos que elas representam, como cavalo escrito num cavalo, vaca e assim por diante. A palavra se manifesta no próprio objeto, no extremo do conceito de verbivocovisual, pilar da construção da Teoria da Poesia Concreta. Esse desnudamento proposital relativo à confecção do poema fornece ao leitor “a emoção de exercer o poder sobre materiais sedutores e plásticos.” (MURRAY, 2003, p. 150), como se Arnaldo expusesse a gênese de sua ideia, a centelha criativa que o levou a criar o poema:

Nome não

os nomes dos bichos não são os bichos
os bichos são:
macaco gato peixe cavalo
vaca elefante baleia galinha

os nomes das cores não são as cores
as cores são:
preto azul amarelo verde vermelho marrom

os nomes dos sons não são os sons
os sons são.

só os bichos são bichos
só as cores são cores
só os sons são
som são, som são
nome não, nome não
nome não, nome não.

os nomes dos bichos não são os bichos
os bichos são:
plástico pedra pelúcia ferro
madeira cristal porcelana papel

os nomes das cores não são as cores
as cores são:
tinta cabelo cinema sol arco-íris tevê

os nomes dos sons não são os sons
os sons são.

só os bichos são bichos
só as cores são cores

só os sons são
som são, nome não
nome não, nome não
nome não, nome não.
(ANTUNES, 2005, p. 6)

No texto impresso, caberá sempre ao leitor a livre construção imagética, suas referências e associações entre objetos e imagens.

“Água” é um poema que possui três formas: no livro “Psia”, de 1986, surge da seguinte maneira:



Figura 1: Poema Água

No livro que compõe “Nome”, apresenta-se simplesmente assim: “H2Omem” (ANTUNES, 2005, p. 11). No vídeo-poema, “Água” possui apenas o som de um teclado, não há canto, e o movimento azul de um fragmento de água do qual emerge a figura idêntica ao poema publicado originalmente em “Tudos”. O poema é uma intersecção/montagem entre a fórmula química da água – H₂O – e a palavra Homem. Sabe-se que o corpo humano é composto de água numa fração entre 70% e 75%.

Finalizando as análises dos poemas selecionados de “Nome”, chega-se ao último vídeo do DVD: “Alta noite” é cantado pelo autor e Marisa Monte, parceira de Antunes em diversos projetos, como no CD “Tribalistas”, juntamente com o músico Carlinhos Brown, lançado em 2003, e diversas outras canções gravadas ora pela cantora, ora pelo autor. Tal poema integra o disco “Verde, Anil, Cor-de-rosa e Carvão”, lançado em 1994 por Marisa. No livro, “Alta noite” é apresentada assim:

Alta noite

alta noite já se ia,
ninguém na estrada andava.
no caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia,
ninguém com os pés na água.
nenhuma pessoa sozinha
ia, nenhuma pessoa vinha.
nem a manhazinha,

nem a madrugada,
alta noite já se ia,
ninguém na estrada andava.
no caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia,
ninguém com os pés na água.
nenhuma pessoa sozinha
ia, nenhuma pessoa vinha.
nem a estrela guia,
nem a estrela d'alva,
alta noite já se ia,
ninguém na estrada andava.
no caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia,
ninguém com os pés na água.
(ANTUNES, 2005, p. 16)

O vídeo-poema funciona muito bem como um clipe para a música de fundo. Ambos caminham juntos, partindo das imagens de um túnel interminável de deserto, que, aos poucos, é sobreposto por paisagens verdes e estradas com poucos carros. Nesse caso, o suporte de leitura contido no livro funciona como tal, partindo-se da vontade do leitor de buscar no encarte a possibilidade de acompanhar e, até mesmo, cantar a música.

2 CODINOME: VÍDEOS COMO SUPORTE PARA OS TEXTOS

Em seu formato original, o projeto “Nome” de Arnaldo Antunes traria um kit formado por Vídeo + CD + livro, sendo esse último suporte para os demais, através do qual o leitor conseguiria um norte ou ponto de partida. Porém, quando o inverso é praticado – os vídeos-poemas como ponto de partida da leitura dos poemas – temos uma funcionalidade tão efetiva quanto à pretensa original. Ao expor seu ponto de vista nos vídeos, Antunes oferta ao leitor uma, de inúmeras, possibilidade de leitura, dando a ele o poder de novas construções, a opção de, mesmo na tela da tevê ou do computador, ler o texto conforme é apresentado no livro, inclusive sendo esse efeito muito próximo a um hiperlink contidos em textos da web ou e-books. A partir deles, o leitor pode acessar suas versões em português, inglês e espanhol, o que no encarte não acontece. Nas palavras de Robert H. Logan: “As mídias digitais criaram um novo ambiente, que na verdade promove a cultura escrita.” (LOGAN, 2012, p. 224).

A intersecção entre a leitura digital, na forma de expectador agente dos vídeos-poemas em tela luminosa e a tradicional leitura do livro códice em tinta sobre papel, constitui, em meu modo de pensar, a criação interpretativa do leitor, que age com Antunes em seus movimentos performáticos, juntando-se a ele nas periferias das infinitas possibilidades construtivas. Creio que McLuhan possa descansar em paz quanto à sobreposição das tecnologias empregadas por Arnaldo em seu projeto “Nome”. Nele, o que mais conta é a interação, ação entre papel e pixels em prol de leituras ativas e participativas. “O caráter de urgência do código para o desempenho do texto é fundamental para o entendimento da literatura eletrônica, especialmente para apreciar sua especificidade como uma produção técnica e literária.” (HAYLES, 2009, p. 23).

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. São Paulo: RCA, 2005.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros – Passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 2011.

HAYLES, Katherine N. *Literatura eletrônica – Novos horizontes para o literário*. São Paulo: Global Editora, 2009.

LOGAN, Robert K. *Que é informação? A propagação da organização na biosfera, na simbolosfera, na tecnosfera e na econosfera*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

MURRAY, Janet Horowitz. *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.