

Arnaldo Antunes: trovador multimídia

Dra. Simone Silveira de Alcântaraⁱ (UnB)

Resumo:

Este trabalho analisa o projeto poético de Arnaldo Antunes a partir dos estudos de intermedialidade e dos estudos de cultura. Para tanto, apresenta-se o DVD Ao vivo no estúdio como síntese da performance multimídia do poeta. Evidenciam-se, nesse projeto poético, os cruzamentos entre mídias que dão suporte às categorias artísticas utilizadas pelo trovador multimídia. As mídias, portanto, são compreendidas como instrumentos fundamentais de observação da sociedade, visto que, com elas e por meio delas, os indivíduos conhecem outras possibilidades de comunicação, ou seja, surgem novas sensibilidades proporcionadas por novas tecnologias. Nessa perspectiva, além dos teóricos da intermedialidade, são fundamentais as ideias do medievalista Paul Zumthor acerca da vocalidade para se refletir acerca da performance de Arnaldo Antunes no contexto da Canção Popular Brasileira.

Palavras-chave: Arnaldo Antunes, trovador multimídia, intermedialidade, canção

1 Introdução

O poeta paulista Arnaldo Antunes é sujeito multimídia em constante diálogo com as “extensões do homem”¹ na era tecnológica, bem como com a história da Canção Popular Brasileira, contexto cultural bastante importante nesta abordagem. O ex-integrante da legendária banda de rock Titãs transita entre várias artes e procedimentos criativos desde que iniciou sua carreira artística, uma vez que sua poesia se utiliza de linguagens e mídias múltiplas, seja por meio de suas diversificadas influências; seja por sua tendência a passear pelas fronteiras; seja ainda por sua habitual reflexão acerca do som, da palavra, da comunicação e da não-comunicação, dos ruídos e, sobretudo, do silêncio. Assim, como o próprio Arnaldo Antunes entoa em canção homônima:

antes de existir a voz existia o silêncio/ O silêncio/ foi a primeira coisa que existiu/
um silêncio que ninguém ouviu/ astro pelo céu em movimento/ e o som do gelo
derretendo/ o barulho do cabelo em crescimento. (ANTUNES, 2007).

Observa-se, então, que é possível encontrar o projeto poético de Arnaldo Antunes em diversos meios, tais como em livros, CDs, DVDs, fotografias, caligrafias, vídeos, cinema, computadores, canções, corpo, voz - meios os quais também se complementam uns com os outros, uns dentro dos outros, como se, em sua *performance*, esses elementos formassem e deformassem uma *matryoshka*, bonequinha russa que, metaforicamente, lembra as ideias de Marshall McLuhan. Desta maneira constrói-se a poesia de Arnaldo Antunes, por exemplo, em seus textos impressos: lúdica utilização de palavras comuns de diferentes formas, com lógica, muitas vezes, às avessas, e combinações surpreendentes. Tudo isso se revela em versos simples, embora com sintaxe pouco convencional, abordando temas também dos mais simples e prosaicos aos mais complexos.

Com páginas de diversificadas disposições gráficas que marcam sua filiação ao Concretismo paulista², sugerindo múltiplas sonoridades; e com frases aparentemente infantis, em muitos

¹ “...o meio é a mensagem. Isto apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio – ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos – constituem o resultado do novo escalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos”. (MCLUHAN, 1964, p.21).

² CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *plano piloto para poesia concreta*. In: *Teoria da Poesia Concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 156. “poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas, dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural, espaço qualificado: estrutura

exemplos a poesia de Arnaldo Antunes encanta crianças e adultos, como ocorre em:

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. (...) A galinha é um pouquinho do ovo. O desejo é o começo do corpo. (...) A batalha é o começo da trégua. Bactérias num meio é cultura. (ANTUNES, 2000, p. 50/51)³.

Em outros momentos, contudo, Arnaldo Antunes, com versos sérios e fortes, faz crítica acirrada ao humano demasiadamente humano, tal como em:

Eu apresento a página branca./ Contra:/ Burocratas travestidos de poetas/ Sem-graças travestidos de sérios/ Anões travestidos de crianças/ Complacentes travestidos de justos/ Jingles travestidos de rock/ (...) Egos travestidos de Eros/ Lerdos travestidos de zen/ Burrice travestida de citações. (ANTUNES, 2000, sp).

O poeta se diversifica ainda mais em exemplos como o poema visual “transborda”, o qual se assemelha a uma onda que, formada por palavras justapostas, ultrapassa a dobradura das páginas de um livro aberto, cortada ao meio pela própria palavra “transborda”. Assim, com verbos interligados por caracteres sem espaços que definam o início e o fim de um vocábulo, confundindo até mesmo os computadores, que, geralmente, rejeitam essa disposição gráfica, o poeta Arnaldo Antunes forma uma única palavra, traduzindo a nossa fisiologia, a natureza humana, por meio de um jogo de construção linguística à moda de *Finnegans Wake*⁴, de James Joyce:

menstruasucagababaejaculasangraevacuassoaafalasalivamijagargalhaescarraespirr
apeidagritacospelacrimaexalaexpeleexpulsaexcretagemetremedefecaberradejeta(...)
choraamamentariregurgitagozasoluçassoltasussurraaleitaassopraparevomitaaurinasus
pirapensa.(ANTUNES, 1998, p. 72/73)

Da mesma forma irreverente, em *ET EU TU*, por exemplo, o poeta Arnaldo Antunes mescla seus versos concretistas às fotografias da artista plástica Márcia Xavier em conjunções poéticas em que o corpo humano, fio condutor do livro, combina-se à poesia de Antunes com metáforas em torno dos sentidos e do erotismo. Assim, o projeto gráfico do livro *ET EU TU* agrega a criação do artista plástico Carlito Carvalhosa, o que resulta em um livro-objeto com capa espelhada, fôlderes desdobráveis e transparências, elementos que sugerem maior interação com o leitor, bem como ampliação das possibilidades de leitura. Nessa perspectiva, além da capa espelhada do livro, das imagens poéticas em páginas desdobráveis e das transparências, são recorrentes as foto-montagens que enfatizam a luz em jogos semânticos permitidos tanto pelo trabalho conjunto de vários artistas quanto pelos leitores em vários olhares *da retina*:

espácio-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear, daí a importância da ideia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenollosa/pound) de método de compor baseado na justaposição direta – analógica, não lógico-discursiva – de elementos.”

³ O poema também aparece no formato de canção, no projeto multimídia livro, DVD e CD *Nome*; além de compor a peça *as coisas*, realizada pela companhia carioca Teatro Portátil, sob direção de Alexandre Boccanera. O projeto mistura a lógica infantil ao discurso científico, fazendo o público pensar acerca dos objetos, do corpo, do espaço, re-observando, portanto, o mundo. É possível também ouvir a canção e assistir ao vídeo em http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_dvd_play.php?id=7. Acesso em 08 de agosto de 2010.

⁴ Referência à obra *Finnegans Wake*, de 1939, na qual “palavra de cem letras”, construída por James Joyce, combina sonoridade e sentido, pois imita o som de uma queda a partir da fusão da palavra “trovão” em várias línguas. No caso da “palavra grande” de Arnaldo Antunes, a aliteração de /s/ - repetição dos fonemas fricativos alveolares surdos - também possui função onomatopáica, uma vez que nos remete à ação de expurgar, sentido reiterado no poema.



(ANTUNES, 2003, sp, digitalizado por Ricardo Campos)

E, de forma também diversificada e irreverente, com estrutura musical simples e harmônica, a voz grave de Arnaldo Antunes atua em fronteiras, misturando gêneros, ritmos e instrumentos, com o auxílio das novas tecnologias e, sobretudo, da teatralidade de seu corpo no panorama da Canção Popular Brasileira. Assim, para compreensão de seu projeto poético, letra, música e voz somente sintetizam dimensões “verbo-textual, rítmico-melódica e vocoperformática”⁵ que traduzem a complexidade de abordagens transdisciplinares. Além disso, percebe-se também que a originalidade de Arnaldo Antunes oscila da suavidade de canções que parecem cantigas de ninar compostas para os filhos à irreverência gritada do rock ou do punk. Arnaldo Antunes, poeta multifacetado, artista maduro, hoje carrega sua *performance* de suavidade agressiva. (ou de agressividade suave?)

Em abordagens anteriores, também de minha autoria, Arnaldo Antunes foi estudado como poeta contemporâneo de tempos e espaços⁶, mais semelhante aos poetas concretistas da década de 1950 e a partir, principalmente, de sua produção impressa em livros ou nos encartes dos CDs. Nessa perspectiva, analisou-se a poesia de Arnaldo Antunes a partir de múltiplos sujeitos que a compõem e que estabelecem diversas relações entre as raízes e as antenas, a alta tecnologia e a pulsão mais primitiva da linguagem, dialogando, portanto, não somente com o grupo Noigandres e os nomes de Décio Pignatari e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, mas também com o poeta modernista Oswald de Andrade e a antropofagia. Em *Cosmogonia da Linguagem em Arnaldo Antunes*⁷, observa-se um processo paradoxal inevitável na construção do projeto poético de Antunes, em que a *cosmogonia da linguagem* representava o *caos* (nexos originais do poeta) a partir do qual se instaura o *cosmo* (a contemporaneidade), tanto no âmbito da linguagem como da existência, neste universo fragmentado de pós-modernidades.

⁵ MATOS, Cláudia Neiva de. *A face oculta do artista: o compositor e o intérprete de canções*. In: *Música e Mídia: novas abordagens sobre a canção*. Organização de Heloísa de A. Duarte valente. São Paulo: Via Lettera/ Fapesp, 2007, p. 175. Segundo a pesquisadora Cláudia Neiva de Matos, outros elementos entram “na constituição do *corpo* e da *alma* de uma canção, como a harmonia, a instrumentação, o tratamento técnico do material sonoro, a própria língua. Essa multiplicidade, cujos limites é difícil estabelecer, indica quão complexa é a estrutura que tentamos discernir.”

⁶ Referência à canção “Sampa”, de Caetano Veloso, na qual o compositor faz alusão aos processos construtivos utilizados na Poesia Concreta por poetas paulistas da década de 50, como, por exemplo, os consagrados Irmãos Campos: “da feia fumaça que sobe apagando as estrelas eu vejo surgir seus poetas de campos, espaços.”

⁷ Título da dissertação de Mestrado, sob orientação do Professor Doutor Ricardo Araújo, defendida em 2003 na Universidade de Brasília.

Em *Arnaldo Antunes: trovador multimídia*, entretanto, problematiza-se a própria aplicação do conceito de literatura para abordar a obra do ex-Titã, já que a intenção é penetrar em campos artísticos híbridos em essência, como os estudos acerca da Canção Popular Brasileira. Nesse novo contexto, considera-se que as mídias são instâncias fundamentais de observação da sociedade. Assim, por meio delas e com elas, os indivíduos podem observar a si mesmos e aos outros, conhecendo novas sensibilidades proporcionadas por novas tecnologias, ou seja, novas possibilidades de produção de sentido⁸. Desse modo, abordo o projeto poético de Arnaldo Antunes a partir do conceito de intermedialidade e da teoria da mídia, ampliando a perspectiva dos estudos de literatura para estudos de cultura, em um campo de tensão entre produção, distribuição, recepção e processamento. Para tanto, é de relevante importância reconstruir sumariamente a orientação teórica que vem acompanhando os estudos literários e, de certa forma, originando diferentes perspectivas de análise, embora não seja o objetivo desta comunicação.

Percebe-se, dessa maneira, que diversos pesquisadores, alguns brasileiros, nomeando ou não seus estudos de intermediários, já problematizavam, há algum tempo, os estudos de literatura e a literatura, problematizando o conceito de texto e, conseqüentemente, reavaliando o ato de leitura e a importância do leitor:

Imagens, sons, gestos, cores, expressões corporais, tornam-se signos abertos à decodificação. Nesse sentido, reitere-se, a recepção desses bens simbólicos pode ser vista como leitura, na medida em que todo recorte na rede de significações é considerado um texto. Pode-se, pois, ler o traçado de uma cidade, a moda, o corpo humano em suas várias posturas, um filme, um livro. Colocar imagem e escrita em campos opostos e excludentes é, no mínimo, ingenuidade, já que, mesmo à nossa revelia, tais códigos se encontram em constante interação. (WALTY, 2001, p. 90).

Assim, ampliando abordagens teóricas estudadas pela literatura e pela teoria literária, tais como as reflexões linguísticas de Ferdinand Saussure, o dialogismo de Mikhail Bakhtin, a intertextualidade de Júlia Kristeva e a estética da recepção de Wolfgang Iser, por exemplo; chegou-se às ideias dos pesquisadores Marshall McLuhan, Siegfried J. Schmidt, Vilém Flusser, Paul Zumthor, bem como as de Hans Ulrich Gumbrecht e Friedrich Kittler, por meio de textos considerados fundamentais para esta compreensão.

De acordo com as ideias de Friedrich Kittler, em *Gramophone, film, typewriter*, as transformações ocorridas com a proliferação de meios técnicos de produção, reprodução, armazenamento e difusão de mensagens - que se iniciou com a Revolução Industrial, no século XIX, porém teve forte desenvolvimento com as tecnologias militares, no século XX - criaram novos sistemas discursivos, constituindo-se, com isso, também novos sentidos. E, para apreender esses modernos sistemas discursivo-midiático-tecnológicos, o modelo de articulação entre literatura e cultura - esboçado em *Why literature is not enough, or: literary studies as media studies?* pelo teórico alemão da literatura Siegfried J. Schmidt - faz-se necessário; bem como a compreensão do mundo contemporâneo e codificado de Vilém Flusser, em *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação* e, principalmente, em *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, com o qual se percebe que a “caixa preta” precisa ser aberta e as imagens técnicas decifradas.

Importante ainda são as obras *A letra e a voz* e *Introdução à poesia oral*, as quais apresentam reflexões inovadoras e fundamentais para a ideia de obra plena e os conceitos de *vocalidade* e de *performance* de Paul Zumthor, segundo o qual, o texto “apresenta-se como produção do corpo, do gesto, da voz, canalizando a teatralidade de antigas culturas e as de nosso tempo”. Essas concepções

⁸ Para compreensão inicial do conceito de mídia utilizado nesta comunicação, C.f. MÜLLER, Adalberto. As contribuições da teoria da mídia alemã para o pensamento contemporâneo. Disponível em http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/images/pdf/ed2009/09_TEXTO_Mueller_definitivo.pdf

permeiam uma perspectiva de estudos de literatura ligados aos estudos de cultura, mais ampla, então, em suas conexões com a realidade, uma vez que compreende a literatura além do livro impresso, simplesmente mais uma mídia, conforme *Modernização dos sentidos*, obra do estudioso alemão Hans Ulrich Gumbrecht, e fundamental para compreensão da literatura neste contexto que intitula de *ambiência multimídia*.

2 Ambiência Multimídia

Nessa perspectiva, a poesia de Arnaldo Antunes é percebida no que está sendo poeticamente comunicado - texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais, *performance* - e não mais somente nos jogos linguísticos observados na visualidade das páginas dos livros, dos encartes, ou em sua experiência multimídia com vídeo-poesia. E, por isso, são fundamentais as ideias do medievalista e poeta Paul Zumthor e do professor de semiótica Luiz Tatit, em *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. O primeiro, já citado, compreende a *performance* a partir do conceito de *vocalidade*, e não mais simplesmente de oralidade; e o segundo, de gestualidade, malabarismo entre a letra e a melodia. Ambos considerando, portanto, a *performance* do artista - e o contexto artístico - como uma ação complexa pela qual a mensagem poética é, simultaneamente, transmitida e percebida.

Dessa maneira, observa-se o projeto poético multimídia de Arnaldo Antunes a partir da intercomunicação entre a literatura e outras artes. Segundo esta abordagem, a expressão de Antunes se dá não só pela mídia impressa, o livro, como também pela confluência de outras mídias, as quais se entrecruzam em um processo de transferências e de contínua transposição, ampliando, como já fora dito, o conceito de literatura e sua recepção. Assim, não se acredita em tendências alarmistas que previram o fim da pintura, em ocasião da fotografia; o fim do teatro, em ocasião do cinema; o fim do rádio⁹, em ocasião da televisão; e o fim da literatura, em ocasião de todos esses meios e, hoje, sobretudo em ocasião do computador. Diferentemente disso, acredita-se aqui em mais uma transformação, ou seja, mais uma diferente etapa na “genealogia do meio de comunicação literária”, como afirma Hans Ulrich Gumbrecht.

Dessa maneira, da literatura para a *performance*, por exemplo, o movimento, a teatralidade, em Arnaldo Antunes não é atuação simplesmente cênica, mas, sobretudo, plástica e sonora: poesia, dança, música, fotografia, audiovisual e literatura são vistas, nesta comunicação, como experiências sinestésicas por meio das quais o poeta constrói o mundo poeticamente, em uma obra cujo campo de possibilidades de percepção e de conhecimento cada vez se abre mais, criando complexidade estética e ética em consequente multiplicidade de leituras da Canção Popular Brasileira hoje.

Percebe-se, então, que 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, e não necessariamente merecem críticas tão acirradas quanto às de Theodor Adorno à música popular comercial, por exemplo. A intermedialidade, entendida como a relação das mídias entre si, assim como com seus contextos, cria, na poesia de Arnaldo Antunes, um ambiente humano diverso, gerando relações também diversas em uma contemporaneidade *tribalista*. E, nesse contexto, “antimovimentos que vão se desintegrar no próximo momento” surgem a todo instante depois das chamadas Vanguardas Históricas no início do século XX; bem como, para nós brasileiros, depois, principalmente, da revolução estética proposta na segunda metade do século pela Bossa Nova e pelo Tropicalismo - resgates de percepções artísticas antropofágicas.

Nesse contexto de memória, não se considera importante recontar a história da Canção, mas sim perceber elementos estéticos da obra de Antunes que já existiam desde as nossas origens mestiças, como também reconhecer que a obra dos cancionistas contemporâneos decorre muitas vezes de alterações nas concepções sonoras, tais como o uso da voz e dos instrumentos, as quais são

⁹ E, pensando na perspectiva da Canção Popular Brasileira, há quem fale, inclusive, do fim da própria canção, em ocasião do *rap*, por exemplo.

decorrentes também das novas tecnologias e de suas múltiplas possibilidades de comunicação na atualidade.

São observados, portanto, novos efeitos poéticos, o que constrói, da mesma forma, novos sentidos, destacando, por exemplo, a trajetória do grupo Titãs pelos meios de comunicação relevantes para a época. Assim, pode-se também revelar uma sonoridade bastante cênica, carregada de audácia, ironia e senso crítico, características recorrentes em muitas das bandas dessa geração pop que caracterizou o chamado *BRock* – Rock brasileiro. É importante destacar, também, a ênfase em um estudo empírico da literatura, de sua materialidade, e não somente hermenêutico, com foco apenas na interpretação e nos sentidos: “obras literárias como parte de uma constelação social, isto é, no campo de tensão entre produção, distribuição, recepção e processamento”, conforme afirma Siegfried Schmidt¹⁰.

No DVD *Ao vivo no estúdio*, dirigido por Tadeu Jungle, o trovador multimídia revela sua identidade irreverente e inclassificável por meio da canção “O Silêncio”, corroborando a ideia de transdisciplinaridade e, portanto, de abrangência e de multiplicidade, que estão na essência desta discussão. Seu trabalho mais intimista, mas também talvez o mais sintético, neste DVD, a atenção aos detalhes do som se dá de forma mais visível (ou melhor, audível), ao poeta perpassar vários ritmos, gêneros e dicções de sua própria história musical e, sobretudo, da história da Canção Popular Brasileira que optou contar.

Dessa maneira, o DVD *Ao vivo no estúdio* apresenta a *performance* de Antunes, mas também a de grandes nomes da Canção Popular Brasileira, como os de João Gilberto, Newton Mendonça e - memória presente neste show, já que o poeta, no silêncio dos instrumentos, interpreta “Desafinado”, canção-manifesto da Bossa Nova. Observando a obra desses cancionistas do passado, ouvindo suas vozes e os instrumentos que as acompanhavam em gravações remotas, da fossa da vida boêmia à marcha-rancho dos bailes de carnaval, fica, paradoxalmente, mais fácil compreender a sonoridade da canção “O Silêncio”, em *Ao vivo no estúdio*. O projeto poético do trovador multimídia se torna ainda mais coeso, em uma releitura bastante coerente de nossa cultura, ao utilizar a sanfona, bem como seu próprio corpo como instrumento de percussão, compondo, então, poesia multimídia que ressignifica a tradição:

Se você insiste em classificar/ meu comportamento antimusical/ eu mesmo mentindo devo argumentar/ que isto é **rock in roll**, isto é muito natural (...) Só não poderá falar assim do meu amor/ Este é o maior que você pode encontrar/ Você com sua música esqueceu o principal/ que no peito dos desafinados/ no fundo do peito/ bate calado/ que no peito dos desafinados/ também bate esse **tambor**. (ANTUNES, 2007).

Há muito professora de literatura no Ensino Médio, considero que a Canção Popular Brasileira - cuja natureza é interdisciplinar e interprofissional - deve fazer parte de nossos conteúdos programáticos, uma vez que, apropriando-me das palavras do historiador Marcos Napolitano em *História & Música – História Cultural da Música Popular*, “a música no Brasil é coisa para ser levada muito a sério”. A Canção possibilita reflexões em diversas áreas do conhecimento; além de nos proporcionar os efeitos estéticos intrínsecos à poesia; ou ainda, os efeitos subjetivos, ligados à experiência de vida de cada ouvinte - correndo o risco de ter separado elementos que compõem uma única realidade. Nessa perspectiva, ainda me apropriando das palavras do pesquisador Marcos Napolitano, “nossa música foi o território de encontros e fusões entre o local, o nacional e o cosmopolita; entre a diversão, a política e a arte; entre o batuque mais ancestral e a poesia mais culta”:

¹⁰ SCHMIDT, Siegfried J. In: *About media*. Vídeo de Adalberto Müller em apresentação para o Congresso ABRALIC, São Paulo, julho de 2008. Disponível no *youtube* em Siegfried J. Schmidt, *O Mundo das Mídias*. Em: <http://www.youtube.com/watch?v=2l1G3aUkftA&feature=related>. Acesso em 13 de outubro de 2010.

A música brasileira forma um enorme e rico patrimônio histórico e cultural, uma das nossas grandes contribuições para cultura da humanidade. Antes de inventarem a palavra ‘globalização’, nossa música já era globalizada. Antes de inventarem o termo ‘multiculturalismo’, nossas canções já falavam de todas as culturas, todos os mundos que formam os brasis. Antes de existir o ‘primeiro mundo’, já éramos musicalmente modernos. (NAPOLITANO, 2005, p. 109).

Nessa perspectiva, acredito ser fundamental não fragmentar objeto de estudo sociológica e culturalmente tão complexo, analisando “letra separada de música, contexto separado da obra, autor separado da sociedade, estética separada da ideologia”. No entanto, conforme acentua Paul Zumthor em *Performance, recepção, leitura*, somos habituados a somente tratar do escrito, nos estudos literários, sendo levados em geral, a retirar, da forma global performatizada, o texto e, então, nos concentrar sobre ele. Diferentemente dessa prática, o desejo de compreender o projeto poético de Arnaldo Antunes é, também, o intrigante desejo de diminuir as fronteiras entre as artes, acreditando na poesia, a qual pode ser transmitida e percebida por meios diversos em épocas diversas.

Conclusão

Observar a *performance* de um artista para compreender sua obra é estar atento ao tempo, ao espaço, à finalidade de transmissão, à atuação do locutor, à resposta do público e, dessa forma, à “voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena”. E, em tempos pós-modernos de múltiplas tecnologias, compreender uma obra se dá também na busca pela materialidade que a cerca, os meios, os quais determinam nossa situação, possibilitando, mutuamente, múltiplas percepções sensoriais. Contextos históricos-tecnológicos-materiais adquirem, nessa perspectiva, bastante relevância. Assim, apreender, na forma híbrida canção, elementos poéticos, tais como letra, melodia, arranjo instrumental e teatralidade - no passado conceitos tão próximos à literatura, no entanto distanciados pela prática iluminista do livro impresso - é, sobretudo, apreender outros sentidos, experimentando também outros meios de apreensão.

Paul Zumthor procura eliminar preconceitos antigos, todavia recorrentes nos círculos de quem gosta de literatura, e ensina, optando, então, por teorizá-la. E, em resposta ao questionamento de como definiria suas pesquisas em relação aos estudos literários, o qual compunha questionário realizado pela revista italiana *Linea d’Ombra*, em 1986, Paul Zumthor trata da “necessidade de uma ultrapassagem (com toda prudência) das disciplinas particulares, tendo em vista uma apreensão mais global do objeto”. Dessa maneira, concordando com o medievalista, é necessário, nos estudos acadêmicos, rompermos com o círculo vicioso das perspectivas etnocêntricas; e, no caso específico da literatura, é necessário quebrarmos também os pontos de vista grafocêntricos próprios das pesquisas relacionadas à poesia e às narrativas em geral. E, recorrendo mais uma vez às palavras quase poéticas de Paul Zumthor, compreende-se que a voz do poeta Arnaldo Antunes, “em sua qualidade de emanção do corpo, é um motor essencial da energia coletiva”, uma vez que, nesta pesquisa, parte-se do pressuposto de que “a *performance* é o único modo vivo de comunicação poética”.

Referências Bibliográficas e audiovisuais

- 1] ANTUNES, Arnaldo. *Dois ou mais corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- 2] _____. *Tudos*. . São Paulo: Iluminuras, 2000.
- 3] _____. *as coisas*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- 4] _____. *ET Eu Tu*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- 5] _____. *Ao vivo no estúdio*. Estúdio Mosh, 2007. (DVD)

- 6] FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007;
- 7] _____. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Sinergia relume Dumará, 2009.
- 8] GUMBRECHT, Hans Ulrick. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- 9] KITTLER, Friedrich. *Gramophone, film, typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- 10] MCLUHAN, Marshall. *Os meios de Comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.
- 11] NAPOLITANO, Marcos. *História & Música - História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- 12] SCHMIDT, Siegfried. ... *Why literature is not enough, or: literary studies as media studies*. Siegen: Lumis, 1990.
- 13] TATIT, Luiz. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- 14] WALTY, Ivete L. Camargo et al. *Palavra e Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- 15] ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- 16] _____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.
- 17] _____. *Performance, recepção, leitura*. . São Paulo: Cosac & Naif, 2007.

i Simone Silveira de Alcântara, Dra em Literatura
Universidade de Brasília (UnB)
E-mail: enomisalcantara@bol.com.br