

ANTUNES, Arnaldo. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1997. 136 p.

Arnaldo Antunes lê seu tempo especialmente desde a tradição cultural do século XX. O mestre concretista Haroldo de Campos, organizador da Coleção Signos, a que se integra *2 ou + corpos no mesmo espaço*, vê-o como "artista multimidiático e intersemiótico". Antunes ocupou a cena cultural brasileira primeiramente como vocalista e principal letrista da banda Titãs, com a qual trabalhou de 1982 a 1992. Dedicou-se a partir daí à carreira independente como músico e, ao mesmo tempo, expandiu a dedicação à poesia, na qual estreara em 1983 com o álbum de poemas visuais *Ou E*, em edição do autor. Gosta de trabalhar no "interstício entre as linguagens, da inclusão de várias manifestações". Seu paideuma, de fato, realiza a confluência dos poetas modernistas, concretistas, de prosadores entre os quais o Paulo Leminski de *Catatau*, artes plásticas, música popular brasileira, cultura *pop*, tradição do *rock'n'roll*, envolvimento com as artes gráficas, Informática.

Neste livro, composto de poemas escritos, fotos de instalações do autor, e CD, de novo o poeta e o músico fundem seus trabalhos. Pode-se aceitar que Antunes "violenta a configuração atual da cultura brasileira", como afirma Anelito Oliveira, desde que preservado o *feeling* de roqueiro que atuou, e deu a ela seu selo pessoal, numa banda de grande sucesso entre o público jovem e a mídia. Uma vez mais Antunes comprova que, na sua obra de poeta, ele também se preocupa em atingir os jovens, em operar, como observa Mônica Pinto Rodrigues da Costa, "no que é o domínio da maioria, de quem lê e dos analfabetos – já é

senso comum que a revolução industrial possibilitou a leitura dos signos urbanos (e suas logomarcas: Globo, Chevrolet, McDonald's, Coca-Cola) de maneira imediata, antes do aprendizado da escrita e da leitura".

Sua poesia está aberta aos temas do amor, de Deus, do silêncio. Acolhe o enfrentamento, mas também o acordo pluralista:

the
and
(*the and*, p. 47).

Antunes está à vontade no território das palavras e seus afins, que são seu principal tema, na condição de integrante da Geração de 80. Como outros poetas dessa geração, entre eles Paulo Henriques Britto, Age de Carvalho, Augusto Massi, Alexei Bueno, trouxe para a cena literária brasileira a hesitação pós-moderna:

agagueiraquasepalavra
quaseaborta
apalavraquasesilêncio
quasetransborda
osilêncioquaseeco
(*agá*, p. 10-11)

O autor dos poemas em prosa de *As coisas* soma aqui ao ofício da poesia minimalista, diagramática, o do poema mais longo, como *o buraco do espelho* (p. 23), *mais triste* (p. 68), *o meu tempo* (p. 69). Sua produção se caracteriza pelo artifício radical, na expressão de Marjorie Perloff. No caminho aberto pelos concretistas, Antunes busca estabelecer a dialética não entre a imagem e o real, como o fizeram os modernistas, mas entre a palavra e a imagem, entre o simulacro e seu outro. O artifício radical se evidencia no trabalho de desconstrução do significante, visível desde as vanguardas do início do século; e no processo de metonimização, tornado fundamental pela antilira cabralina. Esses recursos de composição poética afetam o desenvolvimento do verso livre canônico, através de cortes e divisões que seccionam palavras e mesmo sílabas, e da valorização do sintagma:

som que som
e
quando soa

-meu nom
e-

não m
e
coa
(*meu nome*, p. 14)

O autor utiliza os recursos visuais com largueza e em sintonia com a paisagem urbana das grandes metrópoles. Ao se valer tanto de recursos gráficos – corpos e tipos de letras, cores – como de fotografias, revisita a contracultura, o poema/processo, os concretistas, os dadaístas, os futuristas. Nos cortes de palavras, ele valoriza a iconicidade do ideograma: "No raciocínio icônico e poético, você tem uma preservação de partes e ao mesmo tempo a combinação delas. E assim cria-se essa multiplicidade de que se abre para várias interpretações". Todas essas manifestações combinam-se com a utilização da linguagem coloquial, que inclui a gíria. A salvo da pressão vanguardista de *épater le bourgeois*, em certos casos Antunes se vale de termos sexuais populares, a fim de chamar a atenção, através dos mecanismos secretos do corpo, para os implícitos, os ritos ocultos da linguagem, a exemplo de *transborda*: em meio à palavra "transborda" se entremescla uma linha sinuosa: "menstruasuaacagababaejaculasangraevacuassoaafalasalivamija[...]" (p. 72-73).

Na antologia dos anos 90, de Heloisa Buarque de Holanda, da qual participa Arnaldo Antunes, assinala-se na nova poética "um sujeito que se sobrepõe, se insinua entre jogos de figuração e ficcionalizações do eu". Observação semelhante sobre a poesia em processo no Brasil foi feita por Pedro Lyra, Leda Tenório, Mônica Pinto Rodrigues da Costa. A poesia de Antunes busca, de fato, a correlação, a simultaneidade de recursos da antilira cabralina e do poema-objeto concretista com a

expressão de sentimentos individuais. Essa característica da lírica foi enfatizada pelas poéticas do Tropicalismo, Pós-Tropicalismo e Poesia Marginal, depois da etapa da poética do poema-objeto, em que ficara num plano secundário. Há peças de Antunes que trabalham com motivos tradicionais da lírica:

O mar tem voz
Uma a
Uma, ondas,
sua fala se des-
faz, o mar,
o mar faz
calar.

É impossível mentir para o mar
(*o mar*, p.18-19)

Outros poemas apresentam motivos não canônicos, como em *Átomo divisível*, composto graficamente de versos em linhas curvas, que procuram mimetizar o movimento: "átomo divisível/ montanha móvel/ certeza volúvel/ mundo delével/ aço inoxidável" (p. 24-25). A lírica hesitante de Arnaldo Antunes constrói, tal como a de seus colegas de geração, uma pedagogia do paradoxo, afinada com o empenho metadiscursivo da pós-modernidade. Contribui, então, para desestabilizar a cena da canonização, desde o ofício de, na linguagem, mesclar impotência e encantamento:

rio: o ir

Néa de Castro
FURG