

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**CONSTRUÇÃO/DESCONSTRUÇÃO EM *NOME* DE ARNALDO
ANTUNES**

(UMA OBRA DE NOSSO TEMPO)

Marliane Dias Silva

GOIÂNIA, 2011

MARLIANE DIAS SILVA

**CONSTRUÇÃO/DESCONSTRUÇÃO EM NOME DE ARNALDO
ANTUNES**

(UMA OBRA DE NOSSO TEMPO)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras: Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto

Co-orientador: Prof. Dr. José

Fernandes

GOIÂNIA, 2011

S586c Silva, Marliane Dias.
Construção/desconstrução em nome de Arnaldo Antunes
: (uma obra de nosso tempo) / Marliane Dias Silva -. 2011.
123 f. : il. (colors)

Bibliografia: p. 119-123
Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica
de Goiás, 2011.

“Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto”

“Co-orientador: Prof. Dr. José Fernandes”.

1. *Nome* – Arnaldo Antunes – análise. 2.
Multilinguagem. 3. Arte brasileira. 4. Antunes, Arnaldo,
1960-. I. Título.

CDU: 78.071(81)(043.3)

Dedico este trabalho a Deus, o grande orientador da minha vida, aos doutores e mestres que me orientaram Divino José Pinto e José Fernandes, aos meus pais Martinho e Marli, que sempre acreditaram no caminho do conhecimento, a meu irmão Marlus e minha cunhada Alina pelo apoio e aos meus amigos pelas palavras de incentivo nos momentos difíceis.

MEUS SINCEROS AGRADECIMENTOS

O desafio de percorrer dois anos de pesquisa, em uma estrada longa, ao mesmo tempo, solitária e prazerosa, só foi possível através graças ao auxílio e mediação daqueles que estavam à beira do caminho indicando qual direção seguir, para finalizar o processo dissertativo, atenuando as angústias e ansiedades.

Primeiramente, agradeço a Deus, por conceder o desejo do meu coração, indicando qual melhor instituição estudar, e conseqüentemente ter posto pessoas especiais que auxiliaram muito o meu amadurecimento pessoal e minha formação intelectual.

A estas, expresso meu agradecimento especial a duas pessoas indispensáveis, contribuintes e diretamente ligadas a esta pesquisa: meu orientador, Prof. Dr. José Divino Pinto, pelo apoio, competência, prontidão e seriedade, minha referência como pessoa e profissional; ao meu co-orientador, Prof. Dr. José Fernandes, uma referência para os docentes e discentes do curso de Letras de todo país, principalmente aqueles que dedicam ampliar o conhecimento no campo das poéticas.

Todavia, a cada quilômetro percorrido na estrada, estavam outras pessoas importantes compartilhando informações na luta por alcançar o ponto final, são vocês, professores do Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária, meus sinceros votos de agradecimento em meio à imensa admiração que tenho por cada.

A todos que compõem o corpo administrativo do curso de Mestrado em Letras: Literatura e Crítica literária, profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves, prof. Divino José Pinto e a secretária Mell Melo Carrilho.

Aos colegas, André Antiqueira Filho, Carlos Alberto dos Santos, Cirlene da Silva Andrade, Edna de Souza Batista Almeida, Elizeth da Costa Alves, Erielton Alves de Andrade, Evandro Rosa de Araújo, Gracina de Jesus Cardoso Soares, Joilza Adriana de Souza, José Ariosvaldo Alixandrino, Luisa Alves de Mendonça, Maria Divina Oliveira Carvalho, Maria do Socorro de Sá Arruda, Maria Lourença Ferreira Bastos, Maria Lúcia Casasanta Bruzzi, Meire Lisboa Santos Gonçalves, Odália Bispo de Souza, Rita de Cássia Lemos Amoury, Sarah Ferreira de Sousa Ramiro, Telmo de Maia Pimentel, Wanessa Maíra Santos da Silva. Obrigada pela amizade e companheirismo.

Pelas contribuições, agradeço à banca examinadora de qualificação Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado, Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira, prof. Dr. Divino José Pinto.

Foram árduas pisadas, dentro da estrada, tentando encontrar a direção correta para compor todas as partes deste trabalho, porém a possibilidade de concretizar um sonho, somente foi possível graças à existência da obra Nome de Arnaldo Antunes, que permitiu ampliar e despertar mais o gosto pela arte, em especial a poesia híbrida pós-moderna.

À Profa. Mestre Luciana Freitas expresso minha eterna admiração como profissional e pessoal, agradeço ainda pelas contribuições, competência e principalmente por hoje, ser minha amiga.

Ao meu pai Martinho, meu herói, meu exemplo de vida, de força, luta e dedicação, se hoje sou professora de língua portuguesa e literatura, sem sombra de dúvidas é porque me espelho no senhor, obrigada pelas noites que durante minha infância contava histórias para eu dormir, construindo desde cedo o meu gosto pela literatura.

À minha mãe Marli, que também é minha referência de mulher sabia trabalhadora, intelectual. A quem a todo instante posso contar, pois sua ajuda, carinho, compreensão somaram para concretização deste objetivo de vida.

Ao meu irmão Marlus a quem admiro incondicionalmente e à minha cunhada Alina, um exemplo de persistência e perseverança.

Finalmente, obrigada a todos que contribuíram direto e indiretamente para chegar ao fim da estrada.

Mas como é que duas artes se encontram para realização de uma obra mais perfeita? Há um equilíbrio natural entre essas duas artes ou esse equilíbrio nunca chega verdadeiramente a conseguir-se?

Hugo von Hoffmannsthal

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo, as poesias/canções multimidiáticas de Arnaldo Antunes, sobretudo na sua obra híbrida NOME na qual sua arte se apresenta como projeto bem realizado das chamadas poéticas pós-modernas. Pretende-se aqui, debruçar sobre os seus aspectos mais significativos, aqueles que aproximam as linguagens e requerem, para sua análise, a concorrência das mais diversas teorias, posto ser esse o traço fundamental dessa forma de texto, pois Arnaldo Antunes faz revelar, na obra em pauta, a face mais autêntica do contemporâneo. Dessa forma, far-se-á aqui uma abordagem que mistura questões históricas, estéticas, sociais e filosóficas, no intuito de traçar um breve perfil da arte de Antunes, como exemplar significativo da arte contemporânea, o poeta da multilinguagem e do interdiscurso, cujo texto se inscreve entre aqueles que se realizam numa pluralidade de meios, lugares e expressões significativamente intercomunicantes. Falar em Pós-Modernidade ou Contemporaneidade nos remete a um raciocínio diacrônico que sugere um compasso de mudanças de uma época para outra ou mesmo a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade histórica, com seus princípios organizadores próprios e distintivos em todos os setores da vida social, incluindo as artes, como se verifica em outros tempos. Assim, a construção da identidade na era da pós-modernidade está atrelada a um conjunto de fatores que envolvem o meio social, histórico e se manifesta principalmente no artístico. Tais problemas vêm à tona, suscitando questões como a subjetividade coletiva, o embate das gerações que consolidam as novas formas de vida, nas quais pode-se notar a fluidez dos acontecimentos e a descontinuidade das coisas. Capturar o significado dessas dimensões do homem do novo mundo, seguir os passos de tantas linguagens que se complementam na urgência dos novos tempos será fundamental para a análise da obra NOME de Arnaldo Antunes.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Música. Hibridismo. Multilinguagem. Interdiscurso.

ABSTRACT

This work has as its object of study, the poems/songs multi-media Arnold Antunes, especially in its work hybrid NAME in which their art presents itself as project well

celebrated calls poetics post-modern. Intend, focus on their most significant aspects, those who approach the languages and require, for its analysis, the competition of several theories, put this to be the trait fundamental this form of text, because Arnaldo Antunes makes disclose, in the work in the agenda, the most authentic face of contemporary. In this way, far-that-be here an approach that mixing historical issues, aesthetic, social and philosophical, in order to outline a brief profile of the art of Antunes, as a model of significant contemporary art, the poet of multi-language and interdiscuss, the text of which falls between those who take place on a plurality of media, seats and expressions significantly intercommunicates. Talking in Post-Modernity or Contemporary in refers to a rationale diachronic suggests a spacing of changes from one season to another or even the interruption of modernity, involving the emergence of a new all historical, with its own principles organizers and badges in all sectors of social life, including the gear, as in other times. Thus, the construction of identity in the era of post-modernity is related to a set of factors involving the social, historical and is expressed mainly in artistic. Such problems come, raising issues such as collective subjectivity, the brunt of the generations which consolidate the new forms of life in which we can note the fluidity of events and the discontinuity of things. Capture the meaning of these dimensions of man the new world, follow many languages that complement the urgency of the new times will be crucial for the analysis of the work NAME of Arnaldo Antunes.

KEYWORDS: Poetry. Music. Hybridism. Multi-language. Interdiscurs

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. REFLEXÕES SOBRE CONTEMPORANEIDADE: PERCURSOS E PERCALÇOS	14
1.1. A questão da identidade na obra Nome de Arnaldo Antunes.....	22
1.2 – Uma rápida passagem pela subjetividade coletiva.....	25
1.3 NOME: uma obra híbrida.....	28
2 - MÚSICA E POESIA: RELAÇÕES DE SEMELHANÇAS E INDEPENDÊNCIA.....	31
2.1 – Relação música e poesia: diálogos teóricos, uma pulverização do tempo cronológico	31
2.2. O ritmo pós-moderno dentro dos poemas/canções de NOME	37
2.3 - Representação imagético-simbólica em NOME	41
3 – BREVE AVENTURA PELO LABIRINTO, NOME, DE ARNALDO ANTUNES	47
3.1- A questão do processo de composição pós-moderno em Nome	47
3.2.- Arnaldo Antunes: um ¹ hipertexto viv	48
3.3 – Entre o olhar e o NOME	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
APÊNDICE.....	71
REFERÊNCIAS.....	119

INTRODUÇÃO

Em meio a inúmeras opções de escolha, após um longo período de dúvidas e incertezas e investidas, escolhemos: *Nome*, de Arnaldo Antunes. Eis uma matéria tão rica quanto interessante para debruçarmos em uma análise desafiadora; compreender os processos de construção de uma obra pós-moderna, singular, híbrida e multimidiática.

O propósito desta dissertação é analisar alguns poemas/canções da obra *Nome* de Arnaldo Antunes, no intuito de verificar alguns de seu sentidos, bem como os mecanismos de construção semântico-linguístico e quais são as semelhanças e os contrastes existentes na obra composta em três versões CD, DVD e livro.

Propomo-nos estudar esses poemas/canções, na perspectiva de certas teorias que se ocupam de um assunto tão intrigante. Críticos como Hassan que nos apresentam reflexões sobre o contexto pós-moderno e suas influências, farão parte do suporte para o mergulho em *Nome*, estabelecendo diálogos diversos entre teóricos que há um bom tempo vêm tentando vislumbrar as faces misteriosas do ser humano e suas linguagens, como é o caso de Foucault, Baudelaire, Harvey, Krishan Kumar, Frederic Jameson, Arnold Hauser, Hassan, Zygmunt Bauman, Ítalo Moriconi, Don Slater. Assim, aprofundar no universo de *Nome* requer compreender os distintos processos de composição, porém de uma unívoca obra: livro, CD e DVD.

Por isto, analisar o processo de composição híbrido do sujeito-autor pós-moderno, leva-nos a abranger os horizontes sobre *Nome*. Arnaldo Antunes é autor, compositor, cantor, artista plástico e produtor; um sujeito típico da era pós-moderna. Isto justifica desenvolver um trabalho em três formatos, característica essencial de um período marcado pela insegurança, incerteza; conseqüentemente o sujeito desta época vive em um clima de dúvidas, para estar inserido em uma sociedade tão instável quanto esse sujeito, por isto substancialmente surgem novas subjetividades coletivas.

As coletividades existentes hoje são radicalmente diferentes daquelas do início do século XX. Mudam os valores, as ideologias, a sociedade como um todo. Vivemos hoje a era do espetáculo, do consumismo, da mídia, e, por esta razão, recorreremos aos pressupostos teóricos de José Maurício Domingues, para analisar os reflexos das subjetividades coletivas na identidade do sujeito e automaticamente,

traçar reflexões sobre a arte pós-moderna, conseqüentemente seus reflexos em *Nome*.

A arte e o ser humano sempre se acompanharam *paripasso* em suas pegadas mais insólitas. Houve um período em que duas formas artísticas – poesia e música – se equivaliam e eram tomadas como objeto único. Contudo, mesmo com seu desmembramento certas marcas permitem que elas sejam facilmente identificadas pelo parentesco que persiste entre elas. Por esta razão nos apoiaremos nos aparatos teóricos de Sylvia Cyntrão, que se complementarão com as contribuições de Aristóteles, Platão, Susanne K. Langer, Octavio Paz e Norma Goldstein, dando conta de que essa tensão sempre ocorreu entre a poesia e a música; o que justifica a grande propensão para o hibridismo experimentado por Antunes, tomando essas duas artes como base. Assim, será possível apreender o processo artístico estabelecido e destituído ao longo do tempo, e compreender a obra antuniana em pauta, que nos remete a tal processo de hibridização; servindo-nos também da ótica de Nestor García Canclini, porque soube associar em uma crítica a música, a poesia e a imagem, assim como faz Antunes em *Nome*, permitindo-nos alcançar as nuances mais inusitadas, ilustrativas de uma época marcada pela fragmentação do ser e da arte.

Este trabalho está dividido em três partes, das quais a primeira consistirá na reflexão sócio-histórico-filosófica sobre o contexto pós-moderno, suas influências e reflexos na sociedade.

A segunda parte abordará as relações de semelhanças e independência da música e da poesia, abrangendo a questão do ritmo, traçando contrapontos com as tendências minimalistas da *eletronic music*, e o processo de representação imagético-simbólico em *Nome*.

Na terceira parte, discutiremos o processo de composição da contemporaneidade em *Nome*, abordando o próprio Arnaldo Antunes como uma das vozes mais representativas de nossos dias no Brasil e, por fim, procederemos à análise poemas/canções escolhidos da obra *Nome*, no intuito de captar procedimentos de leituras, releituras e desleituras de movimentos e obras numa verdadeira prática do interdiscurso, o que o torna singular.

Analisar a obra *Nome* pressupõe empreender uma viagem aos mais diversos contextos, sentir os impactos das novas linguagens nos meios mais distintos da sociedade e no indivíduo, o agente principal da construção artística.

Dessa forma, nossa pesquisa pretende abranger a música, a literatura e a produção cultural, a partir da análise do processo de construção analítico-poética em *Nome*, cujo discurso se faz pela desconstrução da linguagem, niilismo (a redução do tudo a nada), a descontextualização, o uso da métrica livre, em que tudo é nada, na ordem mínima do caos.

Por fim, a obra antuniana *Nome*, remete-nos a profundos paradoxos e antagonismos da era da informação, da comunicação, das novas formas de vida na aldeia global, com seus movimentos internos de formação e decomposição da linguagem, fruto de um sujeito inserido num contexto naturalmente intersubjetivo.

1. REFLEXÕES SOBRE CONTEMPORANEIDADE: PERCURSOS E PERCALÇOS

O objeto de análise neste trabalho são poemas/canções multimidiáticos escolhidos da obra *Nome*, escrita por Arnaldo Antunes, sobretudo no que sua arte representa como projeto realizado das chamadas poéticas pós-modernas. Pretende-se aqui, num primeiro momento, expor aparatos teóricos que aproximam linguagens e promovem diálogos entre as teorias diversas, que permitirão compreender o contexto pós-moderno. Dessa forma, tomaremos tal objeto, numa abordagem que mistura questões históricas, estéticas, sociais, filosóficas, no intuito de traçar um panorama da arte pós-moderna, para poder encontrar em *Nome* uma pluralidade de linguagens, que serão analisadas no último capítulo deste trabalho.

Traçar os percalços da pós-modernidade remete voltar ao passado. E em qual aresta escolhida, os termos: moderno, modernidade, pós-modernidade e contemporaneidade oferecem um fabuloso campo conceitual, que será exposto a seguir, no intuito de justificar a escolha da nomenclatura utilizada para o período atual. Nesse sentido, as teorias de Foucault, Harvey, Baudelaire, Zigmunt Bauman, Frederic Jameson, Hans Robert Jauss, Lyotard, Krishan Kumar, Chevitarese, Giddens estarão contribuindo para o esclarecimento.

A modernidade, de fato, para Foucault, começaria no final do século XVIII - início do XIX, “começa em torno de 1790 - 1810 e vai até mais ou menos 1950” (Foucault, 1994, p. 599)

Todavia, o termo modernidade, de acordo com o teórico literário Hans Robert Jauss (1996, p. 51), vem do adjetivo latino “modernus” referindo à atualidade histórico-presente, ou seja, se referir ao termo moderno significa dizer que algo é atual. O substantivo “modernidade” é relativamente recente, Jauss advoga que ele representa o “limite do horizonte cronológico que separa a percepção do mundo histórico familiar de um passado que só nos é acessível através da mediação da compreensão histórica.”

Sobre a modernidade, escreveu Baudelaire (1996, p. 25) em seu artigo, qualificado significativamente por Harvey (publicado em 1863), “é o transitório, o efêmero, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável”. Assim, o início da Modernidade é caracterizado por um deslocamento da função do homem na “tarefa da sabedoria humana”, historiadores datam o *start* desse período

com a chegada da Revolução Industrial. Dessa forma, ao contrário da Idade Média que defendia o saber divino, agora, o homem vê a si mesmo como sujeito responsável pela produção do saber, através dele máquinas fantásticas podem ser construídas, um mundo tecnológico começa a surgir; graças ao ser humano.

Em decorrência de todas essas celeumas que se arrastam há séculos, falar em pós-modernidade remete a um raciocínio sincrônico, que sugere um compasso de mudanças de uma época para outra ou mesmo a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade histórica, com seus princípios organizadores próprios e distintivos em todos os setores da vida social, incluindo as artes, como se verifica também em outros tempos.

Entretanto, o conceito de pós-modernidade tornou-se nos últimos anos alvo de discussões e reúne uma rede de conceitos. Segundo Krishan Kumar (2006) o prefixo “pós”, de “pós-modernidade”, é ambíguo: pode significar um novo estado de coisas, no sentido do que vem depois; ou pode ser usado como o *post* de *post-mortem*, sugerindo fim, término. Assim, a pós-modernidade pode ser entendida como o fim de um período que possibilitou o nascer de um novo tempo.

Zigmund Bauman (2001) esclarece que a pós-modernidade venha a ser a condição atual da modernidade. Para Lyotard (1998) o pós-modernismo, como condição da cultura, da era pós-industrial, caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico, com suas pretensões atemporais e universalizantes. De acordo com Giddens (2002) a pós-modernidade, será nomeada de modernidade tardia ou modernidade radicalizada. Segundo Chevitarese (2001) a pós-modernidade pode ser caracterizada como uma reação da cultura ao modo como se desenvolveram historicamente os ideais da modernidade, associada à perda de otimismo e confiança no potencial universal do projeto moderno.

Para Frederic Jameson (1996), o pós-modernismo tem uma relação com o modernismo, mais de negação do que de continuidade. O movimento passa ser uma reação de negação ao modernismo, contra a ânsia de inovação. Nesta linha teórica, Hassan (1985), em sua obra *The culture of postmodernism. Theory, culture, and society*, defende que agora tem muito mais confiança para estabelecer os termos que permitem o pós-modernismo opor-se ao modernismo.

Nessa perspectiva ainda, Hassan oferece algumas opções representativas das formas de oposições estilísticas: a primeira centraliza-se na produção

modernista fundada em um propósito, como, no Brasil, o evento da primeira Semana da Arte Moderna; as obras foram produzidas com um objetivo: apresentar um novo estilo artístico. A arte pós-moderna não dependeu de um evento para ser apresentada ao público, as publicações surgiram espontaneamente. Sendo assim, tem-se a preocupação com uma nova forma por detrás da aparente construção livre e espontânea da obra.

A segunda oposição está ligada à questão do significado e significante proposta pelo plano cartesiano de Ferdinand Saussure. Nessa visão, o Modernismo oferece o significado e o Pós – modernismo o significante. Este é fonológico e tem uma materialidade física no momento em que é pronunciado. Aquele é um conceito, é a ideia de definição envolvida na representação expressa pelo significante. Isto equivale a dizer, em outras palavras que, enquanto a arte moderna buscava compreender o ser e o mundo fragmentados, o pós-modernismo tenta ressignificá-los a partir da linguagem.

A terceira aborda a questão do gênero moderno em detrimento do texto/intertexto pós-moderno. O gênero refere-se às diferentes formas de expressão textual, são tipos específicos de textos de qualquer natureza. Segundo Marcuschi (2002) os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social, desde um simples diálogo a um artigo científico. Por outro lado, o texto em formato de intertexto que é usado para designar um conjunto de textos ligados por relações intertextuais. Ou seja, em outras palavras, todo o texto literário tem sempre origem noutro texto. Segundo o romancista Vergílio Ferreira, quem primeiro disse isso, foi Kant, depois dele, outros o fizeram como Delacroix, Élie Faure ou Malraux. E antes de todos, mas de modo impreciso, Quintiliano. A base disso é que a arte insere-se na História e o tecido literário está em formação constante. Um texto novo são malhas que se lhe acrescentam. Deste modo, criar um texto sem um pré-texto é criar no vazio ou numa pretensa dimensão divina.

O termo pós-modernismo se dá a conhecer, no Brasil, por volta de 1945 e com isto, outra característica deste período baseia-se no aparato da mutação social, cada vez mais rápido. Reflexo da ação social, a mutação rompe fronteiras, abala estruturas históricas, sociológicas, filosóficas, antropológicas, tecnológicas, científicas, artísticas, enfim, ela está por todos os lados, invade a sociedade, e automaticamente o sujeito se vê refém deste processo.

Zygmunt Bauman (2005) acredita que os indivíduos vivem numa sociedade em que as condições sobre as quais agem seus membros, mudam num período de tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação em hábitos e rotinas das formas de agir. Assim, as condições de ação e as estratégias de reação envelhecem rapidamente e se tornam obsoletas, antes mesmo dos atores terem uma chance de apreendê-las efetivamente.

Com isto, a mudança no cenário atual, sejam de ordem econômica, política, cultural e social, trouxeram a luz a contemporaneidade, aceleradas pelo avanço tecno-científico e pela internet. Embora diversos sociólogos e críticos lançarem um olhar nostálgico sobre este período atual, Bauman (2000) faz uso da metáfora da “liquidez” para caracterizar a contemporaneidade, pois esta se insere em um contexto de extremo movimento, não aceitando modos de vida estáveis, as relações são voláteis, o poder não é mais centralizado e tudo perde consistência. O mundo contemporâneo vive em uma esfera de construção/desconstrução das arestas sociais, isto afeta todos os setores sociais, inclusive as artes.

Para Claudio de Paiva Franco (2008), em seu artigo “A contemporaneidade através de um olhar multicultural”, localizado na revista eletrônica do Instituto de Humanidades da UFRJ, advoga “apesar de não haver hegemonia quanto à nomenclatura para o atual momento sócio-histórico, é compartilhada a idéia de que a globalização tem um papel muito específico na contemporaneidade. Caracterizada como sendo um processo sem-fim de rupturas, a globalização desestabiliza as idéias tradicionais de identidade, discurso e cultura a serem discutidas adiante.

Com base na teoria de Franco, neste trabalho fará-se o uso da nomenclatura contemporaneidade, pois acredita-se que seja o mais adequado para referir ao período atual.

“O mundo então é novo”, salienta Hauser (2000), referindo-se a era moderna, por isso, estabelecer um conceito para a arte contemporânea remete-nos a uma análise da arte fortemente influenciada por um contexto sócio-histórico-cultural descontínuo e fragmentário, posto ser ela o fruto e o reflexo dessa sociedade.

Este “Novo Mundo” apresentou ao público, novas criações, em especial, na arte, que se tornou ferramenta central de todas as linguagens e atos de comunicação. A esse respeito, Arnold Hauser (2000) já havia alertado sobre o que ele nomeou arte moderna, ressaltando a sua vocação anti-impressionista, referindo-

se ao seu modo de aderir às esferas múltiplas de um mundo desconexo, que, em última análise, redonda-se em uma arte que renuncia na eufonia, às formas, tons e cores fascinantes do impressionismo.

Essa nova arte (des) constrói os valores pictóricos na pintura, as imagens cuidadosa e sistematicamente executadas na poesia, a melodia e a tonalidade na música. Subentende, com isso, uma fuga ansiosa a tudo o que é deleitoso e agradável, a tudo o que é puramente decorativo e cativante. O efeito perceptível de que se pinta e compõe com base no intelecto, não apenas nas emoções subjetivas. Enfatiza-se, por vezes, a pureza da estrutura, outras vezes o êxtase de uma visão metafísica, todavia, há sempre um desejo de escapar a todo custo do complacente esteticismo sensual de outras épocas.

Consoante os pressupostos de Hauser (2000) o século XX marca um ponto de mutação no desenvolvimento de todos os setores, na medida em que fornece condições e ocasião para uma ampla escolha entre as mais diversas possibilidades existentes. As três principais correntes na arte do novo século têm predecessores no período imediatamente anterior: o cubismo em Paul Cézanne e nos neoclássicos, o expressionismo em Van Gogh e Strindberg, o surrealismo em Rimbaud e Lautréamont. As composições de Arnaldo Antunes carregam influências do movimento concretista, que surgiu com o suíço Max Bille. No Brasil surgiu por volta de 1950 com um grupo de concretistas e entre eles se destacam: Ferreira Gullar, Haroldo de Campos, Edgard Braga, José Lino Grünewald, Ronaldo Azevedo, Décio Pignatari.

Se no primeiro movimento modernista as tendências cubista, expressionista e surrealista apontam todas para tempos de fragmentação e velocidade, não se poderia estranhar que o grande traço do movimento pós-moderno na arte seja justamente a (des) construção do real, o estranhamento que dão forma à obra artística. Para Hassan (*apud* Fernandes, 2005, p. 87) o heroísmo da desestruturação é uma qualidade consistente tanto no modernismo como no pós-modernismo. Assim, a arte, sendo a mais próxima representação da existência, em sua plenitude, também se constrói sobre as experiências do passado.

Hauser (2000), referindo-se ao século XX como o 'Novo Século', percebe as raízes do que é visto na pós-modernidade. Já naquela época ele entendera o que Goethe houvera dito sobre uma era repleta de profundos antagonismos, na qual a unidade de concepção de vida estava tão profundamente ameaçada que a

combinação dos extremos mais distantes, a unificação das maiores contradições, torna-se o tema principal e mais frequente. Se naqueles tempos isso era uma ameaça, em nossos dias, tornou-se uma prática. A arte pós-moderna imprime os reflexos do modernismo, todavia, a busca pela inovação cede lugar a releitura.

A arte estranha, a dicotomia belo/feio apresentada pela arte moderna suscitou a elaboração de inúmeros trabalhos. Rimbaud, a exemplo de Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, imprime aos seus textos a fealdade, o grotesco e exótico. Mas por essa fealdade deve-se entender também a beleza, na condição de verdade expressa no objeto estético. Há, em conjunto, trechos belos e feios em sua obra, porém o belo e o feio já não são valores opostos, mas digressões de estímulos que configuram uma totalidade. Sua diferença objetiva é eliminada, como a diferença entre verdadeiro e falso, permitindo de forma sutil, estabelecer uma relação dionisíaca sublime, certamente presente na arte pós-moderna.

De tal maneira, para a arte literária, a contemporaneidade significa perda da historicidade, fim da metanarrativa e o surgimento de novos procedimentos de representação tanto na ficção quanto na lírica.

A partir de 60, o cenário da poética nacional assume o caráter experimental, movimentos como poesia concreta, sonora, fonética visual ganham força.

Ítalo Moriconi (1997) em seu artigo *Pós-modernidade e volta do sublime na poesia brasileira* aborda as mudanças ocorridas na poesia contemporânea, o Brasil sofre fortes influências da cultura norte-americana, embalada pelo espírito de Maio de 68, combinando hedonismo e contracultura. Junto com eles, nascem os ritmos que revolucionaram a música secular mundial, o rock e a bossa nova. Sendo assim, a poética pós-moderna vê como seus principais precursores da década de 70, Paulo Leminski, Ana Cristina Cesar, Francisco Alvim, Chacal; a força e vitalidade para alterar os rumos da história.

Para Moriconi, os poetas acima citados, utilizavam como recurso de composição de modelos formais os haicais e a preferência por poemas curtos. Os anos 70 foram palco para o nascimento da poesia experimental-marginal, que pretendia criticar a situação brasileira, os poetas deste período, foram obrigados a utilizarem poesia e imaginário pop (ou midiático) para comporem seus trabalhos, ora marginálios, tropicálios e concretistas.

Ainda seguindo os preceitos de Moriconi, o uso da mídia se estende até hoje; na década de 80, “o rock pesado afirmou-se como veículo privilegiado de expressão

poética de uma nova juventude que já não vivera 68, mas ainda cultivava seus mitos. Presenças como Arnaldo Antunes e os Titãs, Cazuza e Renato Russo". A poesia neste período passa ser agora influenciada pelo mercado consumidor:

Se a poesia literária própria dos anos 70 aliou-se aos ritmos e ambições da MPB, assim como a própria rapidez da linguagem publicitária, nos anos 80 a normalização pós-vanguardista dos circuitos veio associada à diferenciação e afirmação dos mercados específicos." (MOCINI, Ítalo. 1997, p.18)

O capitalismo tardio dita as regras do mercado, e estimula a sociedade ao consumismo massificado. Conforme orienta Siqueira (1998) "sociedade globalizada" impulsionada pela explosão de informações e intensificação das comunicações em nível mundial, a sociedade global contempla, de um lado, a cultura pluralista e, de outro, a modificação do valor econômico e do poder do Estado, que fortalecem o "consumo", priorizando a estetização da realidade. Ou seja, a arte torna-se mercadoria exposta para a massa, assim a cultura do consumo permeará as diversas arestas artísticas, consistindo temas para suas variadas vertentes.

Para o sociólogo Don Slater (2002) a cultura do consumo define um sistema em que tudo passa à condição de mercadoria, nessa esteira a produção cultural é geralmente compreendida como algo a ser realizado pelo exercício do livre-arbítrio pessoal na esfera privada da vida cotidiana.

A produção poética sofre as duras chamadas do marketing, e o poeta deste tempo, deve aliar produto-mercado-publicidade com a meta de alcançar os expectadores deste processo.

Para Moriconi (1997, p.18) o poeta literário dos anos 80/90 respira, como todos, o ar que emana das letras dos roqueiros, mas ele sabe que sua relação com a linguagem e com a comunicação é de outra natureza. Este artefato impulsiona em meio ao rock, a tecnologia, ao minimalismo, no surgimento novos horizontes para a poesia pós-moderna, e o de transformar o elo perdido em um tesouro encontrado; esta tarefa fica a cabo do hibridismo.

Obras que atendam ao mercado, que resgatem em massa o prestígio da leitura poética, surgem. Arnaldo Antunes cria sua notável obra Nome, com esta missão. Em três formatos: livro, CD e DVD. Antunes estabelece um jogo entre:

escrita, imagem e som. A esse respeito, o próprio Antunes, em entrevista à revista *O Globo* (2009), afirma:

Faço coisas diferentes com naturalidade. Acho que é porque tudo envolve palavra. Não faço música experimental, faço canção. Não sou artista plástico, faço poemas visuais. Tudo tem um *link* com a palavra. Às vezes a coisa até pode prescindir da palavra, mas tem uma significação poética – explica-se. - Às performances, que envolvem poesia e vídeo, eu faço mais fora do Brasil, porque tem muitos festivais de literatura, ciclos de arte experimental na Europa, para onde acabo sendo convidado. (Revista *O Globo*, 2000, p. 36)

Desse modo, *Nome* se desenvolveu sob grandes influências da poesia concreta, tão bem desenvolvida e estudada no Brasil, principalmente pelos irmãos Haroldo e Humberto de Campos e Décio Pignatari. Antunes retoma a vocação vanguardista de tal movimento, associando tudo às novas experiências, até certo ponto radicais, pelo domínio das novas mídias, configurando-se um só tempo como fruto do próprio sistema capitalista, ou filho do processo da “Era da Comunicação”, da cultura de massa, preparada para o consumismo, mas, paradoxalmente ironizando tudo isto com um gesto semelhante ao que Bandeira fizera em “Os sapos”, em que critica os parnasianos fazendo exatamente ao modo deles.

Segundo Arnaldo Antunes:

Há hoje mais liberdade e trânsito entre as diferentes linguagens. Esse tipo de questão me interessa e a palavra é o que talvez me permita fazer esses trajetos. A palavra é presente em tudo o que faço. Cantada num disco, ou num show, ou escrita num livro, num cartaz ou na tela de um vídeo. (ANTUNES, in: Revista *Língua Portuguesa*, p. 17)

Assim como afirma Antunes “a palavra está presente em tudo aquilo que faz”, em diversas esferas, de formas múltiplas. Essa é uma das características primordiais da contemporaneidade.

Assim, analisar *Nome* consiste entender os percursos e percalços da pós-modernidade, compreendendo que a produção do seu trabalho não está para admirar o feio e sim o novo, o diferente, o belo. Porém a real tentativa de massificar a poesia é justificada por Antunes:

A poesia tem público muito pequeno, e a canção popular acaba sendo um poderoso meio de veiculação da linguagem

poética cantada. O público dos livros de poesia pode ser mínimo, mas ele vem sendo ampliado por meio do contágio com outras mídias... Hoje, o que se fazia nas revistas migrou, em grande parte, para a internet... A poesia só tem a ganhar quando se contamina com outros códigos, pois alcança outros públicos e descobre possibilidades de linguagem. (Revista de Língua Portuguesa, 2009 p.15)

De tal maneira, conceber-se-à neste primeiro momento uma análise sobre o processo de construção da Identidade Pós-Moderna social, como reflexo do desenvolvimento da literatura, em especial, tentar-se-á compreender Antunes neste contexto. Em seguida, estabelecerá uma ligação entre identidade e subjetividade coletiva para uma melhor compreensão sobre o contexto do hibridismo em *Nome*.

1.1. A questão da identidade na obra Nome de Arnaldo Antunes

A contemporaneidade trouxe várias mudanças e provocou reflexões, tanto na esfera social quanto na filosófico-cultural e artística. Não há como negar que essas mudanças e reflexões aprofundam sobremaneira as discussões, mormente no campo da identidade. Porém, um tipo de mudança estrutural está transformando as sociedades no final do século XXI, permitindo o surgimento de novas identidades e a fragmentação do sujeito.

O conceito do termo identidade, etimologicamente, vem do latim *identitas* e seu significado é qualidade ou condição de ser o mesmo. Para Bauman (2007), numa sociedade de indivíduos, cada um deve ser um indivíduo. Nesse sentido, ser indivíduo se traduz por “ser diferente dos outros” e é do “eu” que se espera destaque, a tarefa parece intrinsecamente autorreferencial. Stuart Hall (2006, pp. 10-13) apresenta três concepções de identidade, partindo da noção histórica do sujeito:

1º- O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa;

2º- O sujeito sociológico: a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade;

3º- O sujeito pós-moderno previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas

de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos.

Todavia, não há estabilidade no mundo pós-moderno, as mudanças ocorrem frente a uma velocidade estrondosa. O capitalismo tardio transforma as relações humanas, e conseqüentemente o sujeito inserido dentro da sociedade.

O sujeito contemporâneo não é mais seguro, passa a ser instável e inseguro, pois a busca pelo conhecimento torna-se indispensável para sobrevivência, hoje, cada vez mais ramificado, o sujeito desta época deve deter-se de conhecimentos múltiplos, possibilitando o surgimento de identidades múltiplas.

Dessa forma, segundo Hall (2006, p.11) “a identidade visa o preencher do espaço entre o interior e o exterior”. Do ponto de vista sociológico, ela permeia o mundo pessoal/privado, do autor e o mundo público da sociedade, estabelecendo a dicotomia obra-público, sendo que muitas vezes, essa dicotomia se estabelece através da mudança do tempo-histórico. Ou seja, na sociedade atual, o indivíduo hoje não é o mesmo do início do século passado. Assim, a identidade caminha paralelamente com o tempo e conseqüentemente a arte faz o mesmo.

Da instabilidade surge a “crise de identidade”, e com ela a descentralização do sujeito, o nascer de múltiplas identidades e o processo de mudança repentino. A crise de identidade ocorre, de acordo com Hall (2006) porque o homem contemporâneo vive em uma sociedade que muda a todo o momento suas referências culturais ou sociais, gerando novas necessidades e valores. Conseqüentemente, o indivíduo contemporâneo, produto de uma internacionalização das relações econômicas, conhecida como globalização; está inserido em um amplo processo fragmentário, no qual ele não consegue mais sentir-se representado no ambiente no em que ele está inserido. Essa necessidade de representação faz com que ele se volte para si tentando encontrar-se, e quando isso acontece também ocorre a revalorização do local.

A tendência da descentralização do sujeito entra no processo da crise, pois como afirmam muitos teóricos, o homem começou a perder as referências de sua identidade cultural ao inserir-se no mercado global, permitindo compartilhar várias culturas tendo a sua engolida pelas demais, principalmente pela hegemonia americana.

O homem contemporâneo vive em uma extrema dicotomia, entre a necessidade de reconhecer sua identidade, e ao mesmo tempo, de criar novas identidades, que o faz interagir com o meio no qual se vive.

As múltiplas identidades invadem todo o cenário social e individual. As novas mudanças refletem no contexto artístico, e dentro dele, a linguagem literária torna-se fragmentada e híbrida.

Para Bauman, a hibridização torna-se consequência da mudança diacrônica comumente apresentada como “riqueza”, deste modo, a literatura contemporânea absorve o processo de transculturalidade global e passa produzir deste ponto, uma literatura híbrida.

A poética pertencente à literatura híbrida, lança produções com múltiplas identidades, como exemplifica Nome, porém o elemento que a difere das demais existentes, chama-se identidade híbrida.

A identidade híbrida em *Nome* torna-se perceptível, graças ao conjunto de múltiplas linguagens, técnicas e identidades em uma única obra, com a missão de ir ao encontro das subjetividades coletivas, resgatar e despertar o gosto pelo poético, que outrora não era mais lembrado pela população massificada do país. Em formato de livro, CD e DVD, transfigurando a identidade de um sujeito inserido dentro de um contexto histórico fragmentado, influenciado pelo mercado, consumismo e tecnologia.

Antunes em entrevista ao Jornal da Tarde de 01/10/1993, exposta no site do cantor, justifica o porquê da criação de tal obra:

Foi o desejo de potencializar as experimentações poéticas que sempre roçaram o rock dos Titãs que levou Arnaldo Antunes a deixar o grupo. Agora, reunindo poesia visual, computação gráfica, minimalismo, música eletroacústica, coreografia e recursos cênicos, o irrequieto artista lançou via BMG-Ariola o pacote multimídia Nome (CD, home-vídeo e livro) [...] No projeto, a conceitualização da palavra foi perseguida sem tréguas. Som e imagens se chocam, adquirem novos sentidos, desafiando interpretações lineares [...] Interagindo com a poesia e os sons como se fossem coisas, Arnaldo Antunes fez de Nome um trabalho antenado com a urgência de seu tempo. Aí, cada canção-clipe é um enigma a ser decifrado – sensibilidade e disposição lúdica são os únicos requisitos feitos ao público. (Entrevista de Arnaldo Antunes concedida a Arthur G. Couto Duarte, Estado de Minas, 30/09/1993. Disponível em www.arnaldoantunes.com.br)

A identidade contemporânea é explícita em Nome, por meio dos mecanismos de construção artístico que se inserem na obra. A isto, deve-se a questão da releitura de movimentos estéticos artísticos associados a uma obra uma, torna-a diferente das existentes no mercado.

1. 2 – Uma rápida passagem pela subjetividade coletiva

O conceito de subjetividade coletiva está intimamente ligado à questão das mudanças de gerações. Parece razoável afirmar que, fazer parte de um grupo humano significa estar sujeito às transformações e tendências determinadas pelos influxos espaço-temporais, uma vez que o convívio social é, por natureza, um fenômeno gerador das mais diversas contingências: social, literária, histórica, linguística, filosófica, política e científica.

O professor de Sociologia, José Pereira, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em seu artigo sobre a Teoria da Subjetividade Coletiva (2001) apresenta análise da obra de José Maurício Domingues. *Criatividade social, subjetividade coletiva e a modernidade brasileira contemporânea*, centrada na concepção de que:

Subjetividade coletiva pode incluir diversas formas de agrupamentos sociais, que variam segundo o nível ou grau de centramento. Os agrupamentos com menor nível de centramento são as *redes*, seguidas pelas *categorias* (classes sociais, gêneros e raças ou grupos étnicos), os *grupos* (comunidade de vizinhança e família), *encontros*, *movimentos sociais*, *organizações* e, finalmente, *sociedades*. Subjetividade coletiva aparece, portanto, como uma categoria suficientemente abrangente para poder incluir coletividades de natureza tão diferente como, por exemplo, movimento social, organização ou sociedade. (Revista Brasileira de Ciências Sociais – vol. 16, nº 45. P.170-171)

DOMINGUES (2002, p. 67) argumenta, em outros termos, que um membro da espécie humana significa ser também parte de uma de suas subcoletividades. Estas, compreendidas como agrupamentos sociais, intensificam a formação de redes, categorias, grupos, encontros, movimentos sociais, organizações; são necessários para a construção da sociedade.

O pioneiro em estudar o processo de formação das subjetividades coletivas foi o alemão Mannheim, que teria sofrido influências de Hegel e para desenvolver sua teoria, colocou-se como advogado da causa que acredita ser as gerações, antes de tudo, um tipo de coletividade, com suas peculiaridades, articuladas, cada uma segundo seus aspectos próprios, de cunho histórico, porém, sempre sensível a qualquer mudança social, porque as gerações sucedendo-se umas às outras no tempo e, dialeticamente, são herdeiras das próprias gerações que negam, apresentando-se como a “não simultaneidade do simultâneo”.

Para Domingues (2002, p.) as gerações não se definem isoladamente: “é na interação com outras gerações que cada uma delas delinea sua identidade e contribui para a produção das outras”, conseqüentemente, viver em sociedade compete estar inserido numa rede interativa na qual seus participantes, individuais e coletivos, se influenciam de forma mútua causalmente, possibilitando a construção de novos períodos para a humanidade.

Assim as dimensões hermenêuticas e materiais, as dimensões das relações de poder e do espaço-tempo-social que conformam as subjetividades coletivas são estabelecidas sob a influência de outras coletividades. No caso em tela não é possível compreender, por exemplo, como a juventude se vê e vê a sociedade sem entender como os “idosos” a veem, e a sociedade, e vice-versa. Ou seja, as dimensões hermenêuticas (normativas, cognitivas e expressivas) das diversas coletividades geracionais se influenciam umas às outras; não se trata, portanto, muito ao contrário, de analisar suas dimensões hermenêuticas, nem quaisquer outras, isoladamente e sem referência a outras coletividades. É mister que esse jogo mútuo de influências seja assinalado e assimilado para que possamos de fato perceber como as coletividades particulares e a vida social em geral se constituem. Isso não implica intencionalidade e organização das diversas coletividades, conquanto este possa ser o caso: com “níveis variáveis de centramento”, as subjetividades coletivas têm impacto umas sobre as outras tendo isto como objetivo ou não, com frequência, portanto como uma consequência não intencional da ação, por vezes internamente contraditória e heterogênea em termos de intencionalidade, de seus membros. (DOMINGUES, 2002, p. 69)

Compreender como funciona a subjetividade coletiva remete, ainda segundo DOMINGUES (2002), a um processo difuso, pois ela varia de acordo com a identidade e a organização das coletividades. O exemplo disto pode-se citar o Brasil durante a década de 60 que, em meio a um movimento de extrema ditadura surgem

neste cenário partidos políticos e outras organizações revolucionárias, como reflexo de um mundo que estava criando movimentos para a valorização de coletividades, como os movimentos estudantis, comunidades *hippies*, grupos e correntes do rock e da música *pop*. Isto também ocorreu com a literatura moderna brasileira, com três distintas gerações, representaram coletividades diferentes dentro de um mesmo movimento.

A contemporaneidade trás consigo inquietações e releituras de movimentos literários anteriores. São estas os instrumentos motivadores que compõem os novos ideais da sociedade. Assim, a mudança no contexto sócio-histórico gera novas coletividades, resultando novas gerações, e conseqüentemente dentro da literatura uma nova subjetividade coletiva.

NOME faz parte de uma nova subjetividade coletiva, simbolizando a representação de uma liberdade de expressão-artístico-cultural, uma nova geração. Antunes afirma em entrevista ao Programa “Afinando a Língua”, na TV Futura, apresentado por Tony Belloto, a questão sobre as coletividades que o influenciaram na produção do seu trabalho:

Eu fui sem dúvidas, influenciado pelo trabalho dos poetas concretos, admiro aquilo. Agora eu sou de outra geração, não tem uma coisa assim de filiação do mesmo movimento, porque este movimento aconteceu nos anos 50 depois da época coletiva do movimento, acho que cada um deles passou a desenvolver um trabalho mais individualizado, já sem um compromisso de um movimento coletivo, sem com o compromisso de uma visão já nessa única direção e tudo isso. Disponível em:
www.youtube.com/watch?v=lgEN1qW4c3w

Antunes estimula a formação de um conceito persistente, com base na orientação teórica de Domingues, sendo assim, a subjetividade coletiva pode ser entendida como o espaço íntimo do indivíduo (mundo interno) com o qual ele se relaciona com o mundo social (mundo externo), resultando tanto em marcas singulares na formação do indivíduo quanto na construção de crenças e valores compartilhados na dimensão cultural que vão constituir a experiência histórica e coletiva dos grupos e populações, refletindo na formação artístico-literária.

As gerações que compõem o contexto literário brasileiro são várias e distintas, a mudança sincrônica e diacrônica ocorre por haver tempos, sociedades, ideologias diferentes. Nome estimula a representatividade de uma coletividade

distinta, a união múltiplas linguagens, torna o ponto-chave deste processo, que se insere na mídia, no consumismo, para atrair a atenção do público, pois há um jogo entre o mercado e cultura.

Nome, torna-se uma criação notável, inteligente, com trânsito em várias vias linguísticas e releituras: artes plásticas, música, poema. Nome é uma obra individual, com a aspiração de alcançar a coletividade do século XXI, que cada vez sofre com mudanças repentinas e velozes, de acordo com Bauman (2005, p.14-15) “a eternidade é o óbvio rejeitado, conquanto, velocidade, e não duração é o que importa”. Desta forma, a velocidade torna-se responsável pela mudança das subjetividades coletivas, e conseqüentemente, estas mudanças afetam as obras de artes.

1.3 NOME: uma obra híbrida

Nome, um amplo campo de possibilidades de expressão e percepção, uma multiplicidade de leituras que se dá a partir da intercomunicação entre a literatura e outras artes, como música, artes plásticas, resultando a superação dos gêneros puros e das formas fixas, apresentando novos conceitos e alicerces para várias vertentes teóricas discursivas, desde as teorias de comunicação e arte até tecnologia e ciência.

O termo híbrido tem sua origem no grego *hybris*, referindo-se a uma mistura que viola as leis naturais. O conceito de hibridismo foi, inicialmente, tomado de empréstimo da biologia, posteriormente passou a ser usado em diversas outras áreas do conhecimento. Esse termo tem sido empregado nas ciências, de modo geral, atravessando os tempos e as fronteiras do discurso, chegando, com grande vigor na crítica pós-moderna.

O antropólogo Nestor García Canclini, em sua obra, *Culturas Híbridas*, parte da concepção de híbrido para explicar todas as manifestações que envolvem a sociedade a partir do seguinte ponto: “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (CANCLINI, 2008, p. 19).

O hibridismo está na sociedade e principalmente nas artes. Rogério Zanetti Gomes (2009, p.67), em sua tese de doutorado em design pela UNESP, advoga que “os processos de hibridização ou processos de intersemiose iniciam-se nas vanguardas estéticas do século XX, com o Cubismo”. Gomes utiliza o conceito de Santaella (2003) sobre hibridismo na arte, para construir seu trabalho, para ela: “linguagens e meios que se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistemas de signos que se juntam para formar uma sintaxe integrada”.

David Harvey (1999, p. 64), expõe a visão de Charles Newman (1984, p.9) sobre a estética contemporânea, na tentativa de explicar o motivo da nova estética artística, Newman “vê boa parte da estética pós-modernista como uma resposta ao surto inflacionário do capitalismo avançado”. As razões que motivam o surgimento deste processo, de acordo com Gomes (2009) vêm da necessidade de procurar compreender a complexidade contemporânea. Para Newman, “a celebrada fragmentação da arte já não é uma escolha estética: é somente um aspecto cultural do tecido social e econômico”.

A arte contemporânea como reflexo do mundo cultural-econômico, passa pelo processo da representação em tempos posteriores, o hibridismo, pode-se dizer, seria a forma completa e reunida das vanguardas européias, porém com um toque da era da comunicação.

O hibridismo, a mescla, a miscelânea hoje circulam nos meios de comunicação. A publicidade e a propaganda se utilizam desses recursos como forma de estabelecer uma comunicação mais atualizada e dinâmica, sob pena de não atingir seus objetivos, uma vez que a sociedade de consumo tem se tornado mais e mais exigente. As imagens cotidianas são compostas a partir de fontes diversas como: fotografia ou cinema, desenho, vídeo, modelos gráficos desenvolvidos por computadores e outros. Já os sons, ora são registros brutos, ora processados, caracterizando uma mescla de recursos e expedientes que vão desde a exploração do mais artesanal ao mais sofisticado como são certos experimentos eletrônicos.

A tendência de estabelecer processos de hibridização nas artes, chega a poesia brasileira. Apoderando-se de liberdades, o projeto poético de Arnaldo Antunes, Nome, representa uma mudança de paradigmas, de forma mais ousada, a

miscelânea entre gêneros artísticos, caracteriza essa mudança, tornando-a uma obra híbrida.

Apresentada em livro, CD e DVD, mistura poesia com imagens, poesias com som, som com imagens e texto. Hoje, a obra antuniense mais parece um grande concerto pós-moderno híbrido, visto que a atenção se volta para o processo de construção, mais que para o produto final, em um trabalho consciente e comprometido com o avançar da obra artística brasileira.

2 - MÚSICA E POESIA: RELAÇÕES DE SEMELHANÇAS E INDEPENDÊNCIA

Concernente ao tema a ser estudado neste capítulo, inicia-se citando um trecho da fala de Luciano Cavalcanti, professor Doutor em Teoria e História Literária, em que ele aborda, com propriedade, a relação de aproximação e distanciamento que, historicamente, se pode verificar entre a música e a poesia:

A relação existencial poesia/música é uma dicotomia que se encontrava interligada até o período medieval. Na cultura da Grécia Antiga, por exemplo, poesia e música eram praticamente inseparáveis: a poesia era feita para ser cantada. De acordo com a tradição, a música e a poesia nasceram juntas. De fato, a palavra “lírica”, de onde vem a expressão “poema lírico”, significava, originalmente, certo tipo de composição literária feita para ser cantada, fazendo-se acompanhar por instrumento de cordas, de preferência a lira. (Cavalcanti, Luciano Marcos Dias. Revista Eletrônica Darandina – Programa de Pós- Graduação da UFJF- volume 1 - nº 2. Disponível em: <http://www.uff.br/darandina/anteriores/v2n3/files/2010/01/artigo151.pdf>.

De acordo com Cavalcanti, poesia e música possuíam uma relação igualitária desde a antiguidade clássica até o século XVIII, quando ambas se separam. Desde então, a música e a poesia têm sido matéria de repetidas discussões e controvérsias, porém há quase uma unanimidade em afirmar que a parentalidade entre estas duas formas de arte, sempre foi e será inquestionável, assim como é voz corrente que as linhas tênues que separam uma da outra são os elementos mínimos que caracterizam e garantem a sua identidade, sua unicidade.

2.1 – Relação música e poesia: diálogos teóricos, uma pulverização do tempo cronológico

Para os gregos, ποιησις = poiesis indica, na verdade, todo fazer artístico. Estes constam os principais manuais da crítica, distinguiram a poesia mélica ou lírica, que era a palavra “cantada”, da poesia épica ou narrativa, que era a palavra

“recitada” e da poesia dramática, que era a palavra “representada”. Mais tarde, a poesia deixa de ser cantada e passa a ser lida, seus traços de sonoridade permanecem, através de elementos fônicos, como metros, acentos, rimas, aliterações, onomatopéias.

É a partir do som que nasce outros elementos como melodia do grego: melos = canção, ode = canto em louvor caracterizada na música, como a sucessão de sons musicais combinados, cujo efeito torna-se, assim, agradável ao ouvido; a harmonia do grego combinação de sons, definida como o conjunto de sons combinados simultaneamente à melodia e o ritmo do grego *rhythmus* = movimento igual e simétrico. (ELLMERICH, 20)

A partir de IV a. C., a lírica passou a substituir a antiga palavra mélica (de melos, “melodia”) para indicar pequenos poemas pelos quais os poetas exprimiam seus sentimentos. Cyntrão (2004, p.58) advoga que a música é, para os gregos, a arte das musas, na qual os sons e as palavras não podem ser dissociados. Dos três elementos da poesia lírica, a harmonia e ritmo devem acompanhar.

Segundo Piva (1990) – *apud* CYNTRÃO, 2004; p. 58:

A música grega é por excelência música vocal: o laço natural entre a linguagem das palavras e a linguagem da música não se encontra desfeito. Para os gregos, era através do canto que se reconhecia uma canção, e ao ouvi-lo sentia-se também a íntima unidade de palavra e música. Além dessa fraternidade entre poesia e a arte musical, a música possuía outras características como sua riqueza de meios de expressão rítmica. Ao lado da estrutura rítmico-musical em períodos, movendo-se em estreito paralelismo com o texto, contava-se, como meio de expressão externa, com a orquestrada. Enquanto a música incrementava o efeito da poesia, a orquestrada aclarava a música.

Destarte, Aristóteles afirma que a música é celeste, de natureza divina e de tal beleza que encanta a alma e a eleva acima da sua condição. De acordo com Aristóteles, poesia vem do grego *poiesis*, e é imitação, ato, fazer. Segundo Cyntrão (2004, p.58) Platão “fez referência à relação música e texto em A República, para ele a educação pela música é capital porque o ritmo e a harmonia penetram mais fundo na alma”, conseqüentemente, a música é capaz de atingir a alma de um indivíduo, moldando-o para o bem ou para o mal.

Os gregos utilizavam alguns instrumentos para acompanhar suas poesias, pois a noção de ritmo era impregnada neste período, e os primeiros instrumentos eram de sopro, percussão e cordas. Os antigos atribuíam a criação dos instrumentos aos deuses, pois acreditavam que a música tinha origem divina. Assim, de acordo com a mitologia grega, a flauta tinha sido inventada por Pan, a cítara por Apolo, a harpa por Narada, o alaúde por Pólux e a lira por Mercúrio.

Após os gregos e com o desenvolvimento da civilização, a Idade Média, conforme Arnold Hauser (2000) em sua obra *História Social da Literatura e da Arte*, em um primeiro momento, abre uma cortina de poetas religiosos, migratórios e heroicos, e figuras como bardos, mimos, monges versejadores, jograis, vagans, trovadores e menestréis sobem ao palco e se apresentam para o público, todos conforme seus períodos.

Durante a história da antiga Europa, no período franco, os mimos eram atores responsáveis em representar os poemas, enquanto que os bardos, eram encarregados de transmitir as histórias, as lendas e poemas de forma oral, cantando a história de seus povos em poemas recitados. Era simultaneamente músico e poeta e, mais tarde, seria designado de trovador.

Compor versos estava em alta, no período romântico feudal, a vesejação adentrou nas organizações cléricas, os monges versejadores compunham seus trabalhos em latim medieval, em suas primeiras tentativas poéticas, tinham em mente as formas e os ritmos dos hinos da igreja, as temáticas exploradas variavam entre a concepção cavaleiresca de amor, autobiografias clericais da época, a questão da espiritualidade do amor cortês-cavaleiresco, o servir pelo amor.

Paralelamente aos monges versejadores, os jograis errantes, nascem, não nas organizações cléricas, mas sim, suas raízes estão em meio à população. Na lírica medieval, o jogral errante era o artista profissional, que sobrevivia cantando canções dos trovadores e às vezes, suas próprias composições, nas ruas e nas praças (como os artista de rua, comumente encontrados hoje nas grandes cidades) tocando instrumentos musicais, como o alaúde ou a cistre.

Durante o período gótico-cavaleiresco poetas como vagans, trovadores, jogral palaciano e popular aparecem em cena. Os trovadores compunham os textos, para geralmente, serem cantados por cantores.

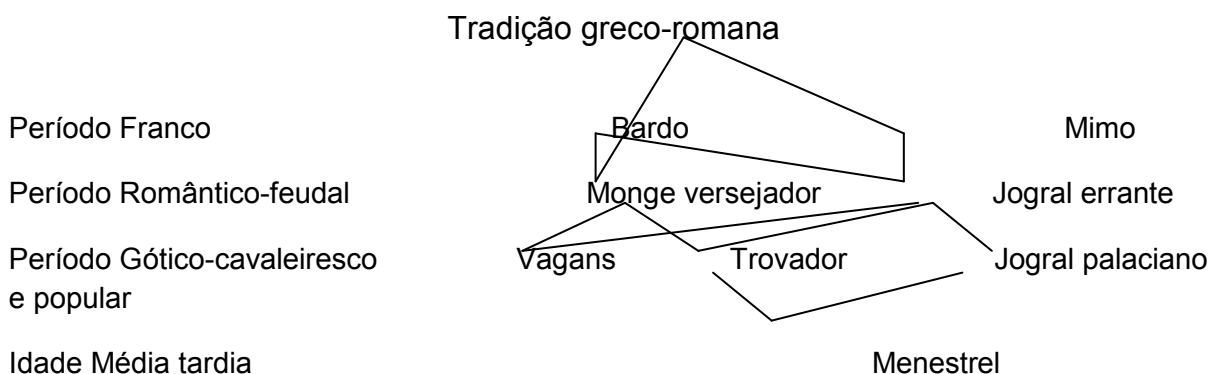
O vagans era um clérigo ou letrado que vagava pela Europa cantando e recitando, escrevia seus textos em latim, a abordagem da lírica de amor dos vagans,

diferiam da dos trovadores, que também escreviam seus textos em latim, compunham e cantavam ao som de algum instrumento cantigas; principalmente porque o vagans fala das mulheres com desdém em vez de obséquio, e trata o amor sensual com uma franqueza quase brutal, assim, o vagans teve participação direta na criação da literatura antifeminista e antirromântica.

Enquanto que o vagans vagava para apresentar poemas/canções, dentro dos grandes castelos, os jograis palacianos se apresentavam, eram profissionais contratados pelos reis, ficavam responsáveis em cantar nas festas e animar o povo, utilizavam em suas poesias a riqueza inesgotável de rimas.

Durante a Idade Média tardia, surge o menestrel, que reunia as funções do trovador e do jogral palaciano, ele agora, era um funcionário palaciano, apresentava para o povo e para a corte, compunha e cantava.

Hauser (2000, p.234) propõe um esquema que resumirá as etapas da Idade Média e os estilos artístico poético-musicais da tradição greco-romana:



A partir do século XVI, a lírica foi abandonando o canto para se destinar, cada vez mais, à leitura silenciosa. (Cavalcanti, 2008). De acordo com Otávio Paz (*apud* CYNTRÃO, 2004; p. 56) “a invenção da imprensa não foi à causa do divórcio, mas acentuou-o de tal modo que a poesia, em vez de ser algo que se diz e se ouve, converteu-se em algo que se escreve e se lê.”

Entretanto os séculos XVI a XVIII trouxeram grandes nomes para a música e a poesia. O descobrimento do Novo Mundo, a conquista do homem de espaços antes inexplorados, o surgimento de novas teorias científicas, os movimentos de Reforma e Contra-Reforma impulsionaram o nascer de novas estéticas artísticas.

Agora, a música palaciana, clássica e erudita ganha, cada vez mais, força e Mozart, Beethoven, Bach, Vivaldi surgem como grandes referências não só como

musicistas e compositores musicais. Além disso, novos instrumentos musicais surgem, como: o piano, violino, violão e, conseqüentemente, o nascimento das primeiras grandes orquestras.

No contexto poético, nomes como Shakespeare, Dante Alighieri, que antes de escrever *A Divina Comédia*, escreveu uma obra de sonetos *A Vida Nova*; e, posteriormente, nessa esteira surgem novos nomes que sacudirão o mundo com suas contorções verbais e extravagâncias como concepção de mundo: Edgar Allan Poe, Verlaine, Baudelaire, Valéry, Mallarmé, Rimbaud, Machado de Assis.

A partir do século XIX, o Modernismo estabelece uma ruptura com o antigo, os novos estilos dentro das artes de forma geral são apresentados para o público através das vanguardas européias. A música passa estar presente no teatro, cinema, e as poesias apresentam as mais variadas formas, metrificações, conteúdos.

A crítica contemporânea tem, reiteradas vezes, apreciado, como faz a americana Susanne K. Langer (2006), em sua obra *Sentimento e Forma*, em suas reflexões profundas, a relação de parentalidade e independência que advém do labor poético/musical. Langer considera este fazer como pensamento ou atividade física, que consiste em criar e desenvolver a ilusão do tempo fluente em sua passagem. Tal passagem se dá na dimensão audível, preenchida com movimento que é exatamente tão ilusória quanto o tempo que está medindo. Sendo assim, depreende-se daí que a música é a “arte do tempo”, num sentido mais íntimo e importante do que o sentido tradicional em que a frase é empregada comumente não apenas a ele, mas à literatura, teatro e dança – o sentido de exigir um tempo definido de percepção.

Segundo CYNTRÃO (2004, p. 56) “a dicotomia poesia/música, assevera uma linha do tempo, a qual seu ponto final se faz presente na contemporaneidade, que enfatiza a era da comunicação, a linguagem, o mundo da tecnocultura, entre a palavra e a música.”

Segundo Dubbois (in Cyntrão 2004), a tendência do poema moderno é a abreviação”, e conseqüentemente concluímos que essa tendência se estende a pós-modernidade, a exemplo disto, vários poemas/canções da obra Nome apresentam essa característica.

Para o crítico e professor universitário e poeta Ítalo Moriconi (1998):

O cenário pós-modernista na poesia brasileira recebe sua primeira definição da geração marginal e indica em nossa cultura intelectual a presença difusa do espírito de Maio de 1968 e dos movimentos contestatórios norte-americanos, combinando hedonismo e contracultura. Nos anos 80 inicia-se mais na esfera das condições de produção e circulação do poema do que na configuração de novas escritas, de novos universos ou estratégias de linguagem, em meio a este contexto Paulo Leminski torna-se figura principal, para que Arnaldo Antunes tenha-o como referência para construção de suas obras. (MORICONI, 1998, p.17)

MORICONI, (1998) ressalta ainda, em outras palavras, que essa tendência não é muito diferente do que ocorre com a música, com a normalização pós-vanguardista, em alguns dos principais protagonistas da chamada cena marginal como Bernardo Vilhena, Ronaldo Santos, Geraldo Carneiro, entre outros, que emigraram para a indústria do *rock* ligeiro, do humor televisivo e também, como é notadamente o caso de Carneiro, a incidência de trabalhos mais densos de teledramaturgia. Presenças como as de Arnaldo Antunes e os Titãs, numa linha *punk*-minimalista, *rock* alternativo, Cazuza, misturando blues e ritmos brasileiros, e de Renato Russo e a Legião Urbana, numa esfera *grunge* suburbana, forneceram o mesmo tipo de pão essencial prodigamente distribuído vinte anos antes por Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda.

Para ANTUNES (2002) em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo: tudo se instaura na palavra e faz uso a citação de Ezra Pound sobre o poético, que “*é a linguagem carregada de sentido em seu grau máximo*”. Esse grau máximo, se refere à construção múltipla realizada através da linguagem como: poesias, músicas, imagens.

Em *NOME*, Arnaldo Antunes-além de estabelecer uma releitura dos movimentos arcaico-literários anteriores, tenta voltar ao período trovadoresco, unindo a habilidade de compor e cantar, um poema /canção com nuances do período atual. O que a linha temporal permite diferirem ambos, justamente se configura, na capacidade de ampliar os horizontes, não somente poema e música fazem parte do um mesmo compêndio, mas também, imagem e tecnologia. Antunes afirma:

No momento em que saí dos Titãs tudo se juntou mesmo projeto que foi O Nome. A poesia e a música se juntaram numa terceira linguagem: o vídeo. A partir de então esses diálogos entre diferentes linguagens começaram a ser a cada vez mais constantes.

NOME apresenta características de uma obra híbrida não somente porque, além de ser poema e/ou canção, mas porque a musicalidade do poema o permite ser contemporânea, a ritmização de batidas inspiradas no *pop rock* permite-nos identificar como vocativos, os nomes que, sintaticamente exercem na gramática comum, tão-somente a função de sujeito, na ordem direta, no início de cada frase.

VOCATIVOS: { *algo* é o nome do homem
Coisa é o nome do homem

A pausa em cada vocativo permite a sonoridade da bateria, a batida forte da bateria o som pesado das guitarras permitem ao ouvinte sentir confirmação e evidência da realidade, do mundo, do exterior. Porém, nas apresentações Antunes cuida de exibir nos telões imagens que fazem jus à criação.

Contudo, a associação de imagem e som, imagem e palavra, remetem a um novo período dentro do contexto poético nacional.

2.2. O ritmo pós-moderno dentro dos poemas/canções de NOME

Segundo Goldstein (1995, p.7) “toda atividade humana se desenvolve dentro de certo ritmo”. Por isto, a palavra ritmo vem do grego *r h y t m u s* significa movimento igual e simétrico; é a ordem do movimento que dá acentuação à frase musical, imprimindo prolongação diversa aos sons e, geralmente, guardando simetria. De forma semelhante Ellmerich (1977, pág. 20), na poesia, o ritmo é formado pela sucessão, no verso, de unidades rítmicas resultantes da alternância entre sílabas acentuadas (fortes) e não- acentuadas (fracas); ou entre sílabas constituídas por vogais longas e breves. Assim Golstean (1995, p.11) advoga que dentro da música “o ritmo é a pulsação da música, é o acontecimento sonoro, variando de acordo com o gênero escolhido”.

Segundo Octavio Paz (1966, p.11) “o ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala.”

O ritmo está em tudo, na transformação e evolução natural das coisas e, principalmente, na produção artística do homem. De um modo especial, ele está na poesia, atestando o seu fundo de musicalidade: “Mesmo que estejamos lendo um poema silenciosamente, percebemos seu lado musical, sonoro, pois nossa audição para a articulação (modo de pronunciar) das palavras do texto.” (GOLDSTEIN, 1995, p. 7). Arnaldo Antunes, em grande parte de sua obra *Nome*, procura musicalizar seus poemas, daí o termo poema/canção, ritmando-os com batidas que lembram o *pop rock* e a *eletronic music*.

Para PAZ (1966, p.11) “sem ritmo não há poema; ele é a condição do poema, enquanto que é inessencial para a prosa.” Goldstein (1995) advoga que “a musicalidade do poema pode partir do título, algumas vezes e outras se percebe ao longo do texto”. Mesmo que os poemas contemporâneos apresentem liberdade métrica, releitura do modernismo, poemas visuais e concretos, pode-se afirmar que o ritmo é a unidade de medida que não envelhece com o tempo. O ritmo é indispensável para o poema, pois Goldstein (1995, p.13) afirma: “a partir da segunda década do século passado, a vida das pessoas tornou-se mais liberta de padrões e mais imprevisível. O ritmo dos poemas acompanhou o processo: tornou-se mais solto, mais livre, menos simétrico”, como os apresentados na obra *Nome* de Arnaldo Antunes.

“Pouco” é um poema/canção de Antunes, exposto em *Nome*, ao analisar a composição estética, sobre um olhar parnasiano, há um questionamento intimista, lutando em receber uma resposta convincente como pode-se criar ritmo a um simples período? Todavia, os conceitos parnasianos caem por terra diante da ótica pós-moderna, justamente a liberdade de composição permite ritmizar um período, transformando-o em poema/canção.

De acordo com Goldstein (1995, p. 9) “até início do século passado, valorizava-se a contagem silábica dos versos; a nova posição crítica permite analisar o ritmo do verso livre, inovação modernista que não segue nenhuma regra métrica, apresentando um ritmo novo, liberado e imprevisível”. Como o que ocorrem em “Pouco”.

Pouco

Arnaldo Antunes

Sempre é pouco quando não é demais

A construção rítmica do verso se mistura ao ritmo musical pop, remetendo a uma cantiga infantil. A construção do sentido se instaura na quebra do verso, no intuito de compor tanto o ritmo do poema e da canção. Assim em “sempre é pouco” há um jogo meio que lúdico-semântico; durante o percurso da frase há uma mistura entre o som dos instrumentos musicais e o silêncio que remete ao ouvinte identificar a palavra pouco, somente porque o som do baixo e da guitarra reproduziram intencionalmente a mesma, do mesmo modo, ocorre isto em “quando não é demais”. Assim, a poema/canção é construído pelo ritmo utilizando os mecanismos de repetição, tendência pós-moderna que recebe o nome de minimalismo.

O minimalismo, fruto direto do movimento experimentalista americano na década de 60, deteve-se e levou às últimas consequências os processos de repetição: “As obras minimalistas têm, como própria essência, a escolha de processos de repetição, claros e perceptíveis, os quais vão articular e coordenar todo o micro e a macro forma da obra.” (CERVO. Dimitri 1999 p. 29)

Essa técnica de processo aditivo linear articula processos de repetição, baseados em adição de figuras a partir de um padrão base, conforme afirma Dimitri (2005). Se existir, por exemplo, um padrão 1-2, após certo número de repetições adiciona-se mais um elemento 1-2-3-, gera-se então, um processo gradativo de adição linear. Esse processo pode ser regular, com a adição de um número regular de unidades durante toda a repetição, ou irregular, com a adição de um número irregular de unidades durante tal repetição.

De acordo com Dan Warburnton (1988. pp. 144-145):

As principais técnicas composicionais que sustentam os processos de repetição característicos das obras minimalistas são: *phasing* (troca de frases ou defasagem), *linear additive process* (processo aditivo linear), *block additive process* (processo aditivo linear por grupo), *textural additive process* (processo aditivo textual) e *overlapping pattern* (superposição de padrões).

Vários poemas/canções de Antunes apresentam, substancialmente, o minimalismo, que tem como “pais fundadores”, La Monte Young (1935), Terry Riley (1935), Steve Reich (1936) e Philip Reich (1937), foi um dos movimentos estéticos mais significativos, ele surge como um pluralismo radical da cultura contemporânea pela incessante procura por algo “novo”, isto fez com que surgissem também jovens compositores musicais do mundo *pop* (*new age, world music*).

A questão rítmica da poesia pós-moderna utiliza além do processo minimalista, a acentuação tônica, formando a curva musical do poema com Poença (1955, p.24) Este processo de composição rítmica acentual funciona por meio de três formas:

1º- aumentando a amplitude das vibrações;

2º- aumentando-lhes o número em igualdade de tempo;

3º- aumentando a duração do som, sem aumentar-lhe a altura, nem a intensidade

O acento tônico pode ser encontrado durante o processo de metrificação dos versos, conferindo assim o ritmo e a melodia do poema.

NOME

Al /go / é o/ no/me/ do/ ho/mem (Verso Heptassílabo)



Coi/sa/ é o/ no/me/ do/ ho/mem (Verso Heptassílabo)



Os dois versos do poema/canção *Nome* exemplificam o processo de acentuação tônica do texto, permitindo a constituição rítmica poética. Assim, a acentuação tônica faz parte da métrica poética, e embora os textos poéticos pós-modernos, em sua grande maioria, possuem métrica livre, Paz em meio ao contexto da pós-modernidade (1966,p.13) advoga “a métrica é utilizada na construção poética tendo-se sempre por meta e fim o ritmo.”

Entretanto, o poema/canção *Nome* seja um poema composto de versos heptassílabos, o ritmo é nítido através da curvatura rítmica, a associação de sílabas tônicas com brandas, permitiu que o poeta, desenvolvesse o poema, enquanto canção, se transformar em uma música pop rock. Ritmo contemporâneo nasceu em meio ao experimentalismo musical, como mecanismo de protesto e foi considerado o ritmo da multidão jovem, justamente por ser considerado um ritmo forte e novo.

Em uma época de intensas novidades, a transfiguração e o intenso bombardeio sofrido pelo verso, resultou o surgimento de inúmeros processos experimentalistas rítmicos musicais e poéticos. A exemplo disto, a poesia sonora.

A ideia de desenvolver poesias sonoras foi plantada na Europa e na Rússia, durante o período vanguardista, segundo Brenda Marques Pena (2007, p.15) “os poetas Stephane Mallarmé, Ezra Pound, James Joyce, E.E. Cummings, Oswald de Andrade contribuíram para a prática da poesia sonora”. Porém a principal influência, foi de Kurt Schwitters, autor de *Ursonate*. Hoje, Antunes em seus poemas *ABC*, *Acordo*, faz uma releitura desta técnica, indo além, utilizando mecanismos da *eletromusic* e *intermídia*.

2.3 - Representação imagético-simbólica em NOME

Um dos movimentos vanguardistas de significância expressiva dentro do modernismo, de acordo com Alfredo Bosi (2006, p. 475) impôs-se na segunda metade da década de 50, chegou ao Brasil, influenciados por grandes pensadores e poetas, como Mallarmé, Ezra Pound, Apollinaire, Cummings oriundo da Europa, este novo estilo artístico conquista o solo brasileiro, em um contexto marcado pela ânsia de avançar o país, Juscelino Kubitschek, marca a história com o lema desenvolver o Brasil.

Impulsionados por este espírito de avanço, um grupo formado por Aroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, lança a Exposição de Arte Concreta realizada no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo em 1956, com intuito de expor ao público o novo estilo de arte. Os mesmos criam e lançam a revista *Noigrandres*, como veículo de divulgação da poesia concreta.

Segundo a crítica literária Iumna Maria Simon, em seu artigo *Esteticismo e Participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969)* o grupo Noigrandes:

Desejavam alterar substancialmente o regime da produção e da comunicação poéticas: a poesia deveria ser deslocada de seu espaço tradicional de atuação, o espaço literário da expressão verbal, para ser inserido no espaço imediato, direto e simples da comunicação visual, segundo eles o único socialmente condizente com as condições de vida impostas pela sociedade urbano-industrial.

Assim, a poesia concreta tinha uma missão de deslocar, ou seja, romper com o tradicional e abrir alas para um novo estilo visual gráfico na literatura poética, mesmo sendo uma obra experimental. A novidade se instaura no bombardeio sofrido pelo verso, a estrutura até então, mais representativa da poesia. Para SIMON (1990) “a desqualificação da linha temporalística do verso se fez em nome da qualificação e supervalorização do espaço gráfico-visual”. Pode-se afirmar que há uma reorganização da estrutura do poema, renegando o verso e reordenando sua estrutura no espaço da página.

O movimento concretista resulta da experimentação que combina técnicas de espacialização, serialização e padronização das artes visuais, como: método ideogrâmico, procedimentos abstratogeométricos do construtivismo plástico, técnicas das recentes tendências musicais, publicidade, cartazística, *design*, mecanismos de repetição seriada.

Alfredo Bosi (1982, p.533) delinea algumas algumas características da poesia concreta:

- a) No campo semântico: ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.); polissemia, trocadilho, nonsense;
- b) No campo sintático: ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição;
- c) No campo léxico: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues;

- d) No campo morfológico: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas;
- e) No campo fonético: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros;
- f) No campo tipográfico: abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausência dos sinais de pontuação; constelações; sintaxe gráfica.

Para SIMON (1990), o poema concreto apresenta uma sistematização plástica dos procedimentos que se encontram dispersos e rarefeitos no poema em verso de todos os tempos, (rima, paronomásia, assonância, aliteração, anáfora, elipse, assíndeto, entre outros tantos). Em NOME, Antunes, disponibiliza vários poemas concretos, como é o caso destes:

MESMO

eu em mim mesmo
 esmo em marasmo
 asma e miasma
 eu em eu mesmo

eu em mim lesma
 em mi mesmado
 desorganismo
 desabitado

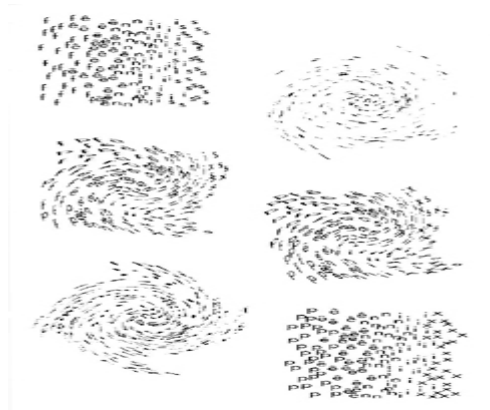


SDAFUDLKAQUEJNDFG
 XVJITEMLPOTSDGHKA
 QUTAXSEPERDENLEME
 HESENÃOSEGANHAWS
 RTUMSEPEDEECZIGJEF
 DVHSENÃOSEGANHAT
 SEPERDEPQGHMOANE
 DSCSENÃOSEACHAM
 HOLWAPROCURACTJFL
 NGSSENÃOSEACHAHUR
 ALJTZMXOEFSEPERDE
 HERSENÃOSEGURAJR
 NOLHAKLDISEPRENDE
 SENÃOSEGURAGCHAS
 NTWLSEPERDEFDSEUT
 NACXSENÃOSEGANHA
 FROTLNESPSEPEDEUM
 VFJLUTRAECZOYMINU
 QUASVUMRGJETIPUOI

Arnaldo Antunes, pupilo do movimento vanguardista, após o concretismo outros movimentos surgem em foco como uma reação ao concreto, como é o caso da poesia visual, um recurso também encontrado na obra antuniana, que era utilizado antes da poesia concreta.

Desta forma, desde o Império Romano, passando ao longo da Idade Média, até aos séculos XVII e XVIII, continuam a surgir os textos-imagens, em que a composição na página, isto é, a disposição de palavras, letras e outros signos, concorre para a formação duma pluralidade de significados e, naturalmente, de leituras. Como é o caso destes poemas visuais apresentados em Nome:

FENIX



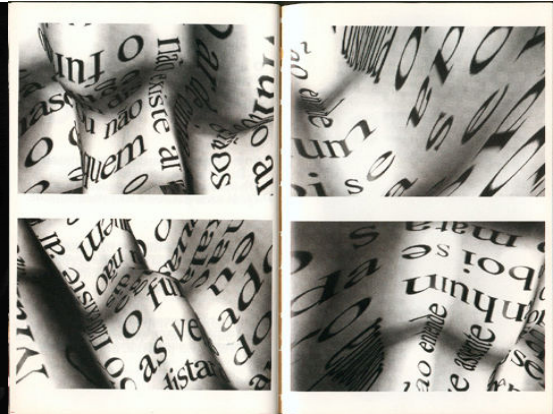
SOL OUÇO



ARMAZÉM



SONETO



O processo de construção da poesia concreta inicia-se com a poesia visual, que existia antes do movimento vanguardista surgir. O Poema Visual combina os signos verbais com a expressividade da linguagem icônica, com a intenção de traduzir imagens poéticas e juízos críticos, por tanto, poesia concreta é fruto da poesia visual.

Para Octavio Paz (1966, p. 45) a imagem é responsável por recolher e exaltar todos os valores das palavras, sem excluir os significados primários e secundários, assim as imagens poéticas têm sua própria lógica e o poeta pode afirmar que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela quem somos.

De tal maneira, este tipo de texto passa explorar a imagem criada pela disposição dos variados elementos no papel. Entretanto, o papel da imagem dentro da poesia é reproduzido por meio do simbolismo, Gilbert Durand (1964, p. 32) afirma: “todo simbolismo é uma espécie de gnose, isto é, um procedimento de mediação por um conhecimento concreto e experimental”.

Segundo Fernandes (2007, p. 28): “Os símbolos, embora descurados pela maioria dos estudiosos do texto literário, constituem, muitas vezes, elementos sobre que se erige o discurso artístico.” Para Paz (1966): “Devido à mobilidade dos signos, as palavras compreendem-se por elas mesmas, pelo contrário o sentido da imagem, é a própria imagem, assim, não se pode dizer com outras palavras.”

Dessa forma, em meio a este contexto, hoje, faz-se o uso constante da imagem em forma de aparato tecnológico e, conseqüentemente, isto é permitido, após o nascimento do vídeopoema. A união letra e vídeo, escrita e imagem culminou a uma característica da arte pós-moderna.

Contudo, a imagem não explica: convida a recriá-la e, literalmente, a revivê-la, a poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: "... volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser- é. A poesia é entrar no ser." (PAZ, 1966, p. 50).

Conforme Marcos Siscar, (2005) Antunes teve influências de Paulo Leminski e outros poetas concretistas para construir seus textos, conseqüentemente, o processo de criação e recriação, inspirado em movimentos ulteriores concretistas, possibilitam a experimentação e fusão de deferentes códigos – o linguístico e o imagético- sendo que o resultado na poesia de Antunes são palavras moldadas, manipuladas, o código linguístico representado por figuras de múltiplas significações. Em NOME as imagens ganham movimento e transmitem a ideia que as palavras por si não conseguem.

A poesia de Antunes é verbivocovisual, ou seja, ela valoriza todos os sentidos de comunicação da palavra, sua carga semântica, seu som e sua forma visual, passando a influir na leitura, que recebe não só um caráter verbal como não-verbal, delineando o fenômeno da metacomunicação.

3 – BREVE AVENTURA PELO LABIRINTO, NOME, DE ARNALDO ANTUNES

O universo que se manifesta no composto artístico *NOME* é um convite a incursões em linguagens diversas, labirínticas em que, cada ponto está sujeito a novas variantes, conduzindo o leitor ao infinito da metáfora, e pelas veredas carregadas de experiências com o inusitado.

3.1- A questão do processo de composição pós-moderno em Nome

De acordo com Kant (1993, p.13), o processo de composição artístico é um dom, fruto cognitivo, como os gregos acreditavam. Hoje, Bachelard advoga ser o responsável pelo fazer artístico: o devaneio.

Capricho da imaginação, o devaneio acompanha o desenvolvimento da civilização. O homem soube manifestar a arte em diversas maneiras, utilizando-a como mecanismo de comunicação, entretenimento e ferramenta para exposição de idéias, através dela há possibilidade de emissão e absorção de mensagens claras ou implícitas, alcançarem as multidões mais rápido.

Hoje, a arte contemporânea não se apresenta carregada de inovações, de acordo com Venâncio (2006, p.217) atualmente, “os movimentos culturais remetem o caos do ambiente do capitalismo tardio, sem propostas claras, sem pontos de chegada”, por este motivo há uma tendência de releitura de movimentos anteriores principalmente o modernismo, influenciando as construções artísticas atuais, porém, com um diferencial: a retirada dos excessos da inovação. Segundo Frederic Jameson:

O pós-modernismo tem, assim, pelo menos uma função positiva: limpar a tradição moderna de seus motivos anti ou transtéticos, purificá-la de tudo que era protopolítico ou histórico, ou mesmo coletivo, e retornar a produção artística à desinteressada atividade estética que certa tradição burguesa (mas não a dos próprios artistas) sempre lhe atribuiu (Jameson, 1994, p. 125-126)

As produções artísticas, hoje, são criadas para satisfazer o consumidor, habituado a assistir em frente ao televisor uma explosão de propagandas, opta em adquirir o produto que lhe chamar mais atenção, que lhe parecer mais criativo e autêntico. Então, o processo de criação artístico pós-moderno, ultrapassa as barreiras externas do mundo, e se instala no “eu”- produtor, criador, artista.

O artista sofre influência do contexto social em que está inserido durante o processo de composição do seu trabalho. Em sua obra transfere o seu olhar sobre a realidade, assim o poeta é o artista da linguagem, “o poeta é aquele que vê e perscruta o interior das dobras do tempo, e, nelas, as ambições dos homens submetendo servilmente seus semelhantes, até extrair-lhes a essência”. (FERNANDES. 2007, p.146)

NOME é fruto de um mundo tomado pela incerteza, pela explosão global do capitalismo, do consumismo, do subjetivismo coletivo, da crise de identidade, da descentralização do sujeito, do experimentalismo, do minimalismo, da mídia, do passado, e conseqüentemente, da releitura, para produzir o “novo”. ANTUNES, em entrevista à Agência Estado diz:

Modernismo teve uma influência importante no meu trabalho, especialmente o Oswald de Andrade pela condensação e coloquial idade de linguagem. Lamartine Babo também buscava essas características. No começo do século, existia uma grande distância entre música popular mundana e poesia intelectualizada. Hoje, na música popular brasileira, a poesia e a música se misturam. Isso é muito positivo, desta forma, todo meu trabalho musical é decorrente de ritmar as palavras.

“A criação é muito mais um trabalho com a linguagem do que fruto de algo inexplicável”. (ANTUNES, 1998) Desta inexplicação surge Nome, uma obra, como dito anteriormente, pós-moderna, onde a presença de releituras de vertentes artísticas diferentes se fundem, constituindo um trabalho com múltiplas linguagens.

3.2.- Arnaldo Antunes: um 'hipertexto vivo

Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho nasceu no dia 2 de setembro de 1960, em pleno modernismo e pós-modernismo, na cidade de São Paulo. Estudou durante pouco tempo letras na USP, mas devido ao seu trabalho dentro dos Titãs foi obrigado a deixar a faculdade, mas sua paixão pela poesia, pelas artes em geral

sempre foi seu traço primordial e aos poucos esse artista múltiplo ganha força em âmbito nacional. Hoje, ele situa-se entre os autores contemporâneos de maior expressão e é ainda ativo e em vida defendendo a liberdade da poesia e das formas linguísticas de expressão atuais, pois para ele quanto mais se mistura mídias e criatividade mais os sentidos se interligam enriquecendo as interpretações.

Antunes destaca-se no meio artístico brasileiro de forma muito peculiar, desenvolvendo textos poéticos capazes de conciliar suas experiências com a música popular, com a poesia visual e concretista; estendendo ainda suas relações interdiscursivas às artes visuais, acrescentando nesta miscelânea a produção de vídeos. Assim, ele tem dezesseis livros publicados e uma vasta produção musical que pode ser dividida em dois momentos: primeiro, no grupo de rock Titãs e depois, em sua carreira solo, momento em que Antunes produz trabalhos eventuais em parceria com Marisa Monte, Carlinhos Brown – formando *Os Tribalistas*. Entre esses parceiros eventuais estão Nando Reis e outros. Portanto, falar de Antunes é se referir a um hipertexto vivo em constante processo de produção.

O resgate da poesia, este poderia ser o lema que Antunes procura, *Nome* é uma obra bem instigante, contém abordagens sobre poesia, mídia, espaço urbano e memória, de forma rica e fecunda, neste trabalho analisar-se-á 14 poemas/canções, os mais significantes dentro da obra.

Assim, este trabalho pretende ter sempre em vista a questão das dicotomias linguagem/imagem, linguagem/som, nos poemas/canções, tomando tais dicotomias muito mais pelos seus desdobramentos que pela simples bipolaridade dos binômios em questão.

¹**HIPERTEXTO** é o termo que remete a um texto em formato digital, ao qual agrega-se outros conjuntos de informação na forma de blocos de textos, palavras, imagens ou sons, cujo acesso se dá através de referências específicas denominadas hiperlinks, ou simplesmente links. Este termo foi criado por Theodore Nelson, durante a década de 60, para denominar a forma de escrita/leitura não linear na informática, pelo sistema “Xanadu”, este sistema permite ao leitor decidir o rumo a seguir na sua viagem pela leitura, tornando o tempo e o espaço, em relação à construção textual, flexível. Hoje, percebe-se uma forte influência da utilização dos hipertextos dentro da mídia, gerando assim o termo multimídia.

3.3 – Entre o olhar e o NOME

Será exposto o corpus deste trabalho de punho teórico analítico, contendo 14 poemas/canções de *Nome*, inseridos em livro, CD e DVD. As análises serão fundamentais, para a conclusão final, que verificará se *Nome* realmente rompe com a estética de movimentos artístico-literários ulteriores ou ela é apenas uma releitura do passado, porém a intenção primordial é provar que *Nome* é uma obra híbrida.

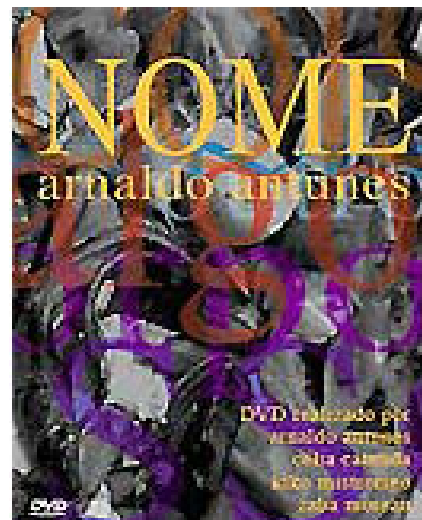
DISCO

1. Fênis
2. Diferente
3. Nome
4. Tato
5. Cultura
6. Se Não Se
7. O Macaco
8. Carnaval
9. Campo
10. Entre
11. Luz
12. Direitinho
13. Não Tem Que
14. Dentro
15. Alta Noite
16. Pouco
17. Nome Não
18. Soneto
19. Imagem
20. Armazém
21. Acordo
22. E Só
23. Agora

LIVRO

Água - Imagem – Luz – O macaco –
 Entre - E só – Soneto – Armazém –
 Alta Noite – Wherever – Se não se –
 ABC – Mesmo – Agora – Tato –

Diferente – Cultura – Pessoa – Não
 tem que – Fênis – Acordo – Carnaval –
 Dentro – Campo – Ar- Direitinho –
 Solouço – Soneto – Nome não -
 Pouco - Nome



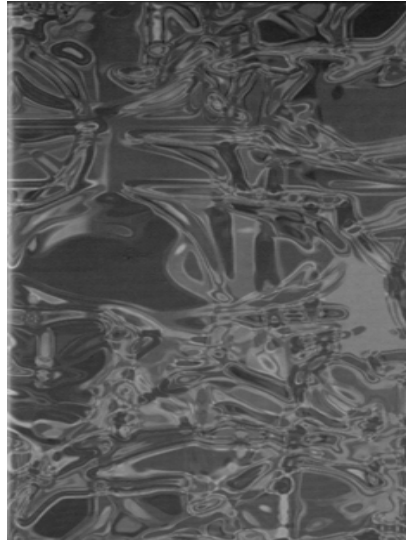
Água

Composição: Paulo Tatit / Arnaldo Antunes

Da nuvem até o chão
 Do chão até o bueiro
 Do bueiro até o cano
 Do cano até o rio
 Do rio até a cachoeira
 Da cachoeira até a represa
 Da represa até a caixa d'água
 Da caixa d'água até a torneira

Da torneira até o filtro
 Do filtro até o copo
 Do copo até a boca
 Da boca até a bexiga
 Da bexiga até a privada
 Da privada até o cano
 Do cano até o rio
 Do rio até outro rio
 Do outro rio até o mar
 Do mar até outra nuvem

(Vídeopoema Água – presente no DVD)



No poema “Água” Antunes, num primeiro instante, é um texto descritivo, descrevendo o percurso da água no céu, representado pela nuvem, em estado de pré-chuva, organizando um processo cíclico de formação da água e utilidade da mesma pelo homem.

A Água é o elemento mineral de suprema importância para a sobrevivência humana, desde a Antiguidade clássica os gregos acreditavam que Zeus era o dono dos céus e controlava as tempestades, a chuva, as nuvens. Ele era o guerreiro forte, protetor. Zeus era a figura que cuidava do tempo e a vida dependeria dos céus, portanto estava em suas mãos, posto ser ele o ser supremo. Assim, hoje, reconhece-se a suprema necessidade deste mineral, como essencial para a sobrevivência, quanto para a higiene humana, tanto que existe apenas 3% da água potável no mundo, ambientalistas advogam se o homem não souber cuidar dos poucos recursos existentes na superfície terrestre, uma possível 3ª guerra mundial poderá surgir.

Para os estudiosos da biologia a água (H₂O) é o resultado da evaporação dos rios, provocando a formação das nuvens. Essas nuvens possibilitam a formação de vapor que, por sua vez, transforma-se em líquido e assim, cai ao chão, como chuva, por isto, no poema “Água”, Antunes descreve este processo, porém a preocupação em escrever um poema sobre um recurso hídrico infere a questão da preservação ambiental.

O homem pós-moderno, refém do consumismo e herdeiro de um passado com episódios de grandes devastações naturais, encontra-se em seu presente a escassez dos recursos naturais e a transformação destes por meio das máquinas ou produtos criados pelo ser humano. Todavia, “Água” não apresenta um percurso

natural, ela passa pelo bueiro, torneira, cano, todos estes são produtos de criação humana, logo, há uma tentativa dentro do poema de estabelecer a relação dicotômica natureza/espaço urbano.

O videopoema de Antunes apresenta durante a movimentação da imagem, uma música de fundo com barulho de água, permitindo ao telespectador identificar um gotejamento. Então, esse gotejamento sugere a reprodução imagética da movimentação dos estados de consciência profundos, possibilitando materialização da dicotomia som/imagem, fazendo jus à escolha do título do poema.

Além disto, a repetição da preposição de+o, de+a, no início do texto carrega uma linguagem anafórica, não há rimas e existe uma sincronia de repetição de palavras para a construção do sentido textual, a criação sonora se faz através da composição imagética água e a reprodução de gotas.

Imagem

Arnaldo Antunes

Palavra lê
 Paisagem contempla
 Cinema assiste
 Cena vê
 Cor enxerga
 Corpo observa
 Luz vislumbra
 Vulto avista
 Alvo mira
 Céu admira
 Célula examina
 Detalhe nota
 Imagem fita
 Olho olha.

A sociedade pós-moderna é, então, marcada pela força da imagem, em um ambiente em que precisa-se constantemente consumir. O poder imagético ultrapassa o valor das palavras, e assume um papel importante na pós-modernidade.

O que possibilita a produção da imagem são os olhos. O olho envia informações ao sistema nervoso central que as captam e permitem os neurônios reproduzem como forma de imagens, que são armazenadas na memória.

Sigmund Freud, ao analisar o processo da correlação da memória e o consciente afirma, com fundamentação experiênciada que "o consciente surge no lugar de uma impressão mnemônica", ou seja, é a memória a grande responsável pela organização das imagens no cérebro humano e, por conseguinte, nos propiciar a percepção do mundo.

Assim, os sintagmas nominais que compõem a percepção do mundo no poema/canção "imagem", ultrapassam as noções de forma e tamanhos e são estruturados através de: palavras, paisagens, cinema, cena, cor, corpo, luz,, vulto, alvo, céu, célula, detalhe, imagem, olho; e estão associadas aos sintagmas verbais: lê, contempla, assiste, vê, enxerga, observa, vislumbra, avista, mira, asmira, examina, nota, fita, olha; na tentativa de estabelecer uma definição para o termo imagem. Além disso, há presença de rimas perfeitas e imperfeitas e os versos com métrica livre.

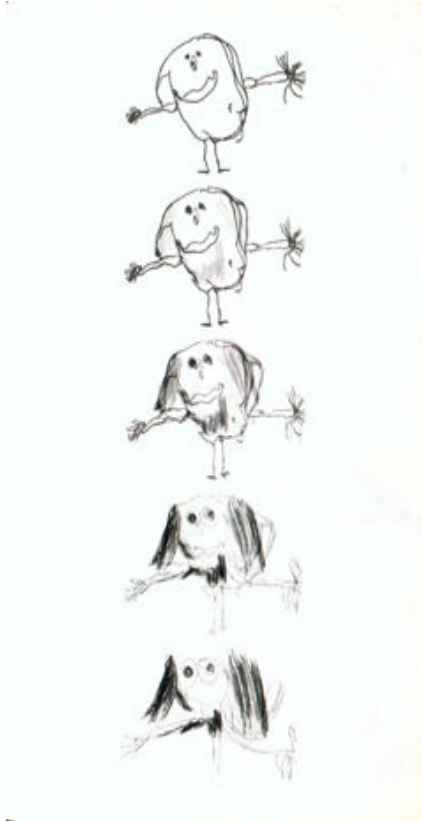
Por fim, "a magia poética é resultante do jogo perfeito entre as formas e o conteúdo" (FERNANDES, 1964, p. 25), tudo isso mediado pela imagem, em sua instância mais profunda, na concepção bachelardiana do termo quando fala da imagem criativa ou imaginação criativa, qual seja o procedimento humano de perceber uma imagem, desnudá-la para refazê-la a partir de uma perspectiva nova, concebida sob a mira de um novo olhar.

O Macaco

Composição: Arnaldo Antunes

O macaco se parece com o homem
 A macaca parece mulher
 Algumas pessoas se parecem
 Outras pessoas se parecem com
 outras
 As macacas de auditório são meninas
 As crianças parecem micos
 Os papagaios falam o que pessoas
 falam
 Mas não parecem pessoas
 Para os cegos os papagaios parecem
 pessoas
 O homem veio do macaco
 Mas antes o macaco veio do cavalo
 E o cavalo veio do gato
 Então o homem veio do gato
 O gato veio do coelho

Que veio do sapo
 Que veio do lagarto
 Então o homem veio do lagarto
 O lagarto veio da borboleta
 Que veio do pássaro
 Que veio do peixe
 Pessoas se parecem com peixes
 Quando nadam
 Pessoas se parecem com peixes
 Quando olham o vazio
 Pessoas se parecem com peixes
 Quando ainda não nasceram
 Pessoas se parecem com peixes
 Quando fazem bolas de chiclete
 Macacos desaparecem
 Peixes parecem peixes
 Micróbios não aparecem
 Todos se parecem
 Pois se diferem



Neste poema, tem-se a adoção de um ponto de vista infantil, onde a lógica do raciocínio próxima de uma gramática da criança e pode ser confirmada tanto pelo desenho que antecede o poema.

Antunes coloca em pauta, de forma irônica, a questão da evolução advogada por Darwin, porém a ironia se estabelece por afirmar que todos os seres são semelhantes, todos se parecem desde uma bactéria até um cavalo. Para Fernandes (2007): “A ironia é a expressão de um estado de ânimo que reclama a ordem e a justiça, arrancadas à força do indivíduo ou da sociedade”. A ironia se realiza quando o narrador contrapõe as verdades da lógica e da razão à verdade do contra-senso, exposto nas entrelinhas. Como ocorre:

O homem veio do macaco
Mas antes o macaco veio do cavalo
E o cavalo veio do gato
Então o homem veio do gato

Como ainda não existe uma certeza absoluta sobre a origem do homem, então, irônico pensar que o homem veio do gato; então, a ironia pertence à classe do humor, ela é responsável em arrancar risos da platéia, não o riso fácil, mas aquele que está nas entrelinhas, sugerido por jogos de palavras ou de situações em que se colocam pessoas ou entidades que instauram o caos social em confronto

com o bom-senso (Fernandes, 2007). Assim, a ironia se completa através da musicalidade do texto, que remete ao período dos homens das cavernas, ao som de tambores e efeitos especiais, ecos na voz de Antunes

De acordo com Fernandes (2007):

na poesia contemporânea, mormente, a musicalidade se configura, antes de tudo, como jogo. Não um jogo aliterante ou onomatopaico que procura imitar zumbidos, barulhos e vozes, mas uma atividade fônica que permite ao poeta encetar lances diversos, de acordo com a artimanhas do adversário, ou conforme as gingas que desejar imprimir à linguagem.

A linguagem musical do poema/canção o macaco, busca estabelecer o elo do passado e o presente, o jogo musical se reflete nas imagens que compõem e completam seu texto também reforçam essa ideia de semelhança e aproximação entre macaco e homem.

E SÓ



Arnaldo Antunes

Quando estar sozinho
Ficar sozinho
E só

E só
Ficar sozinho
Quando estar sozinho

A temática da solidão, o estar sozinho apresentado, poeticamente, por Antunes dialoga, transversalmente com Vinícius de Moraes (1977): “A maior solidão é a do ser que não ama. A maior solidão é a dor do ser que se ausenta que se defende que se fecha que se recusa a participar da vida humana”.

Segundo os pressupostos da psicologia, a solidão, afirma Weiss (1973) “não é apenas um desejo de relação, mas da relação certa, podendo ocorrer concomitantemente com actividades sociais.” Para Perlman e Peplau (1982): “é uma experiência desagradável que ocorre quando a rede de relações sociais de uma pessoa é deficiente em algum aspecto importante, quer quantitativa quer qualitativamente”. Por isso, falar em solidão, remete ao encontro direto com o sujeito do pós-modernismo, o sentir sozinho ou ficar só, em meio a uma multidão.

Quando estar sozinho/ficar sozinho/e só – sugere uma unívoca interpretação um indivíduo que busca o isolamento. Este isolar-se é apresentado no DVD como a forma de buscar uma identidade própria, de reflexão do sujeito, de diversão. As imagens expostas no DVD são de paredes rabiscadas, pichadas, e Antunes em vários momentos aparece no canto das paredes, como no quadro representativo imagético à direita do poema, que dão a sensação de ser um cubo, hora pensativo, hora dançando, mas emitindo a idéia de estar construindo um mundo próprio.

A musicalidade do poema/canção se faz pela repetição de cada verso, intercalando ao som de batidas de violão, com a participação especial de Péricles Cavalcanti.

A forma da disposição dos versos permitem a construção de uma imagem humana, transformando-o em um poema também visual. A imagem humana faz jus à temática do texto: só, apenas um, sozinho, a imagem que expressa mais que mil palavras, mais que qualquer som para forma um unívoco composto de sentido.

E só, também apresenta-se como uma forma de representar a sociedade contemporânea, pesquisas do censo do IBGE de 2010 comprovam que cada vez torna-se comum, o número de pessoas que estão morando sozinhas no Brasil, isto reflete a realidade não só nacional porém mundial.

E junto com a solidão acaba surgindo uma nova perspectiva para a vida, a possibilidade de criar um mundo íntimo e singular, baseado na unívoca nova forma de viver.

Quando estar sozinho
 Ficar sozinho
 E só ← IMAGEM HUMANA
 E só
 Ficar sozinho
 Quando estar sozinho

O poema/canção é um texto reflexivo, com métrica livre, sem rimas, híbrido, representa a tendência do sujeito pós-moderno em buscar no isolamento, sua própria identidade, sendo assim, estar só significa encontrar-se com o eu e só.



Armazém

Composição: Arnaldo Antunes / Arto Lindsay

O tempo passa o tempo todo o tempo
 passa o tempo todo
 os lugares estão nos lugares

“Armazém” do tempo. Esta é a ideia que Antunes propôs ao compor o texto: o poema visual serve como ícone de interpretação do poema escrito.

A preocupação exposta no texto, o tempo, é a preocupação da grande parte da sociedade pós-moderna. A era da comunicação, da informática, da internet, da velocidade. A sociedade é refém do tempo, do relógio. Que simbolicamente, Antunes representa por meio dos círculos. Os dois círculos, ao fundo, formam engrenagens de relógios trabalhando, o círculo isolado, o próprio relógio, representando a contagem do tempo:

“Todo tempo passa” une-se com outro “Todo tempo passa” formando duas alianças, o círculo pode representar o mundo, o “eu” poeta dentro do mundo, que devido à globalização existe uma velocidade enorme de informações que chegam e saem de cena gigantesca (BAUMAN, p. 49)

Porém o poema visual é composto não só de imagem e sim de palavras. Há um jogo de linguagem com as frases que formam os círculos: *Os lugares estão no*

lugar/o tempo todo passa. Existe neste jogo, ironia, embora o tempo passe, tudo permanece no mesmo lugar.

Interessante, ressaltar a construção sonora, se finda com toque do instrumento baixo, dando a sensação ao ouvinte de ser o som do pêndulo do relógio, enquanto Antunes repete a sequência Armazém- Armazém, barulhos de cordas de baixo (instrumento musical) e guitarras distorcidas permitem a percepção da passagem do tempo.

É um texto híbrido, representa não um indivíduo, mas uma coletividade, que luta diariamente contra o tempo pela sobrevivência, se apresenta em formato musical, imagético e verbal.

Alta-Noite

Composição: Arnaldo Antunes

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 manhãzinha,
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

Alta-Noite se projeta no vazio que a traz. A maioria dos seres vivos tem na noite o período de descanso, de transformação. Por este motivo, é comum encontrarmos ninguém nas ruas, como refere o texto.

O poema/canção apresenta-se como um trabalho híbrido, em formato de imagem, poema e música, em CD e DVD. Foi gravado por Antunes que faz dueto com Marisa Monte, logo em seguida somente por Marisa, ao som da bossa nova, o

videoclip mostra o silêncio das ruas, o vazio dos túneis na madrugada. A Voz dos cantores, calma, suave associa-se com a bossa, dando a sensação de tranquilidade ao ouvinte. Para Fernandes (2007):

A magia do som permite ao poeta falar na melodia que se segue às palavras e no silêncio que acompanha os compassos da linguagem. Neste sentido, a polifonia poética extrai os significados dos subterrâneos da linguagem, no mistério de sua origem metafísica e os revela ao ser-do-homem, mediante o encantamento sugestivo dos sons.

Importante ressaltar que a bossa nova foi tocada pela primeira vez por Noel Rosa, na década de 30, antes de receber o nome de bossa nova, era conhecido como samba de breque, baseado no dom de improvisar paradas súbitas durante a música para encaixar falas, e aos poucos a bossa foi conquistando os movimentos universitários até chegar aos bares, caindo no gosto da população em massa.

Alguns críticos musicais destacam a grande influência que a cultura americana do Pós-Guerra, de músicos como Stan Kenton, combinada ao impressionismo erudito, de Debussy e Ravel, teve na bossa nova, especialmente do cool jazz e bebop. Embora tenha influência de música estrangeira, possui elementos de samba sincopado. Além disso, havia um fundamental inconformismo com o formato musical de época. Os cantores Dick Farney e Lúcio Alves, que fizeram sucesso nos anos da década de 1950 com um jeito suave e minimalista (em oposição a cantores de grande potência sonora) também são considerados influências positivas sobre os garotos que fizeram a Bossa Nova.

A escolha por imagens que representem a falta de movimento à noite, foi muito válida para associar som e imagem, a bossa nova é um samba calmo, fazendo jus à tranquilidade que é oferecida no período noturno.

O poema é composto por rimas, com as terminações em inha – caminha, sozinha, vinha, manhãzinha; a composição métrica do poema é variável, há redondilha maior e menor.

Portanto, o poema/canção de Antunes, é um texto semântico, que representar o universo noturno e o comportamento social que o mesmo permite apresentar; uma obra com métrica livre, sendo assim, caracterizando a coletividade do movimento urbano da pós-modernidade.



Wherever

Compositor: Arnaldo Antunes

Now
here
nowhere

Wherever, do inglês significa “seja aonde for”, *now* = “agora”, *here* = “aqui”, *nowhere* = “em lugar nenhum”, a construção e o jogo de formação de palavras em inglês, apresenta um texto complexo e desafiador para análise. O segmento imagético associado ao poema representa o chão, que o conduz em várias direções.

Em entrevista publicada na revista *Cult*, edição de novembro de 1997, Arnaldo Antunes esclarece a idéia de que

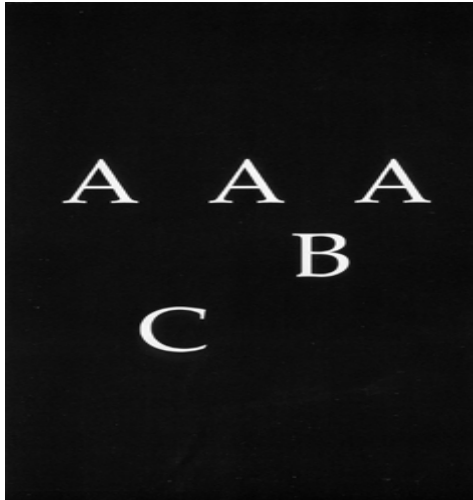
“um corte numa palavra faz aparecer uma outra parte dela que já é uma palavra” (FERRAZ, 1997: 08 in SANTOS, 2008)

A construção sintática forma-se pela adverbialização através do uso de outro código linguístico que não é do poeta. A construção linguística poética de *Wherever* denuncia o caos do sujeito dentro da internacionalização global, sob a influencia da hegemonia norte-americana. Os estrangeirismos expostos em *Wherever* refletem a perda, e ao mesmo tempo, a crise de identidade que a sociedade enfrenta. Pois para pertencer ativamente a aldeia global, necessita adequar-se a ela. E isto, requer compreender outro código lingüístico, dominar novas técnicas de intercomunicação e tecnologia. Estas manifestações, expostas inteligentemente no poema/canção, levam o leitor a uma reflexão engajada filosófica sobre a condição atual mundial.

Durante a exibição do vídeo, o narrador apresenta a mensagem: *Once a planet time*, em um primeiro momento; *and the lift together, forever and ever, wherever and ever, wherever and where*, em segundo plano. Assim, os vocábulos em inglês exibidos na tela unem-se em um movimento de construção linguístico.

O poema é composto pela dicotomia do signo=significado e significante, ou seja, imagem mais composição verbal, e logo na abertura do vídeo, há um fundo mesclado com as tonalidades azul claro, escuro e branco, que associados ao som de flautas, grilos, chorus. Estes sons transferem para imaginação, a sensação de dúvida, medo, insegurança em estar chegando em algum lugar desconhecido, ou mesmo, a sensação de estar sobre a superfície do planeta, donde brotam os signos verbais NOW e HERE, além disso, durante a exibição do vídeo.

Wherever faz referência ao mundo globalizado, que necessita da língua inglesa para estabelecer contatos econômicos, esta por sua vez, está cada vez mais inserida na vida populacional mundial, o mecanismo de empréstimo do inglês trás consigo a reflexão sobre a aldeia global e o poder que a língua possui, como representação da identidade de uma nação fruto da era capitalista financeira



ABC

Composição: Arnaldo Antunes

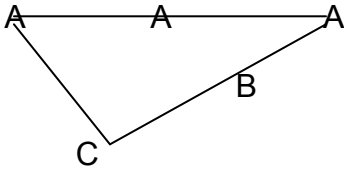
A
BC
A A A
B
C
ACABA

ABC apresenta ser uma poesia sonoro-visual. Segundo Philadelpho Menezes (1992) a poesia sonora se distingue da declamada, por apresentar a ideia que a poesia nasce antes dos textos e do discurso e não depende dele para existir. Todavia, a poesia sonora se diferencia da poesia musicada ou musicalização de poemas (sejam estes em forma de verso ou mesmo poemas visuais), porque os sons não entram no poema sonoro com a função que possuem na música: não apresentam problemas de combinação com um texto (porque não há texto), nem de harmonia, nem de desenvolvimento melódico. Assim, historicamente, a poesia sonora é fruto da poesia fonética das vanguardas futuristas e dadaístas.

A repetição, marco minimalista, alterna com batidas que reproduzem o som das de uma máquina de datilografia, adicionam a voz de Antunes. Conforme aumenta a velocidade das teclas, conseqüentemente, aumenta a velocidade da voz até formar ecos, que no final formaram a palavra ACABA.

Esta técnica se assemelha ao primeiro experimento de Kurt Schwitters

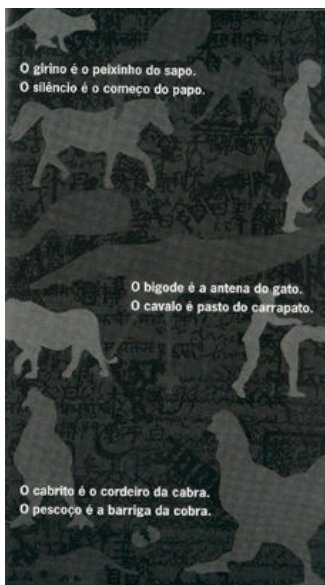
O jogo com as três primeiras letras do alfabeto, dentro da simbologia cabalística a letra A=1, B= 2, C=3, formando uma soma no final de ACABA (1+3+1+2+1= 8) o numeral 8 representa o equilíbrio, para os japoneses o número do infinito, da perfeição. A palavra acabar para o misticismo significa terminar algo para iniciar outra coisa. Então, podemos dizer que:



A composição imagético-representativa leva a identificar um triângulo equilátero formando a palavra ACABA, “o triângulo é a síntese do homem, do mundo e da arte, numa trindade imprescindível à conformação do signo do poeta” (FERNANDES, 1995, p. 277).

O poema visual acaba, de acordo com Fernandes (1995, p.268) “não se compõe de linhas e pontos geometricamente constituídos, mas de letras que substituem e incorporam os simbolismos do ponto e da linha”, por esta razão para Fernandes (1995) o responsável pela construção deste gênero textual é o ponto-letra.

O poeta faz uso deste recurso unindo a sonorização, a tecnológica, formando um produto híbrido, que acima de tudo, apresenta uma tentativa de reproduzir a concepção “da poesia como a materialização da harmonia e da perfeição” (FERNANDES 1995, p.269)



O bigode é a antena do gato
O cavalo é pasto do carrapato

O cabrito é o cordeiro da cabra
O peçoço 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

Cultura

Composição: Arnaldo Antunes

O girino é o peixinho do sapo
O silêncio é o começo do papo

O potrinho é o bezerro da égua
A batalha é o começo da trégua
Papagaio é um dragão miniatura
Bactérias num meio é cultura

O poema/canção *Cultura*, permite o interlocutor a refletir sobre a existência da cultura entre os seres vivos. O primeiro a conceituar o termo foi Edward Talyor que sintetizou os termos *Kultur* e *Civilization* no termo inglês *Culture*, advogando que a cultura é um fenômeno natural, dessa forma, outros pesquisadores com o caso David Shneider afirmam que “cultura é um sistema de símbolos e significados. ”Max Weber - “o homem é um animal que vive preso a uma teia de significados por ele mesmo criada”. O mundo é constituído de cultura, pois segundo Geertz: a cultura nunca é particular, mas sempre pública.

O poema é constituído por rimas perfeitas AABB, aliteração e de metáfora. A inferência textual permite ao leitor obter uma pluralidade de significações por meio da semântica e da musicalidade.

A musicalidade do poema/canção foi bem instaurada no CD e no DVD, ao som do reggae. O reggae é um gênero musical originário da Jamaica, e por volta da década de 70, teve seu auge e se espalhou pelo mundo. Além disto, este gênero trás letras que falam de questões sociais. O reggae se baseia num estilo rítmico caracterizado pela acentuação no tempo fraco, na segunda e na quarta batida, possuindo um compasso quaternário, o estilo é normalmente mais lento, que o sua e mais rápido que o rocksteady.

A escolha do reggae, como base musical para o poema/canção, foi muito bem vinda, o respeito aos animais, suas características, sua forma de agir, pode ser encarado como a temática do texto. Logo, cultura seria a característica que cada grupo herda, carrega e transmite para outros seres, que foi muito bem exposto nas imagens, contidas no livro e no DVD, pois reproduzem as esferas verbais do poema. O plano de fundo, foi representado com imagens de gato, homem, crianças, leão, galo, galinha, pássaro, girino, camelo.

Contudo, cultura é mais um poema/canção híbrido, apresenta um jogo de imagem e linguagem compatível e a musicalidade é um chamado de atenção para o resgate, preservação animal, pois cada espécie possui cultura e ser contemporâneo é estar preocupada com a degradação ambiental, fruto da ação inadequada do homem, da industrialização, nunca se preocupou tanto com este problema como agora, pois mesmo que hajam indústrias, as mesmas muitas das vezes, necessitam de matéria prima e esta é explorada na natureza, que hoje, coloca o mundo em alerta de possivelmente em um futuro próximo, não mais havê-la como fruto da cultura de uma nação/Estado, desta forma, cultura suscita o despertar para a conscientização humana sobre este assunto.

ENTRE



Entre se apresenta como dos dois poemas fundidos em duas melodias, rock e bossa nova, com a participação de Péricles Cavalcanti. A musicalidade do poema/canção alia-se com a idéia temática, entre o som pesado e o som leve, ente a guitarra e o violão, entre a voz forte de Antunes e a voz suave de Cavalcanti.

A metalinguagem e o formato duplo como o poema apresenta-se, transfigura como uma das características da obra antuniana, além de ser uma obra híbrida, também tem aspectos da verbivocovisualidade, que permite a construção sonoro-imagética do texto.

Uma espécie de reflexão filosófica, o que está entre o arco e a flecha? Ou entre o alvo e a treva? O Poema leva o leitor a refletir e transformá-las em multileituras, conseqüentemente, com multesignificados.



Acordo

Composição: Arnaldo Antunes

Concordo
Discordo
Acordo

Poesia sonora, “acordo” tem traços orientais em sua composição formalística. A estética do haikai, em japonês haiku, valoriza a concisão e a objetividade. Geralmente o haiku japonês apresenta uma única linha vertical escrita, enquanto que o haiku brasileiro apresenta três linhas paralelas.

Reiteradas vezes, nota-se a presença de estéticas advindas do modernismo, na composição de Nome, em “acordo” o processo não se difere, porque o primeiro a utilizar e adaptar esta técnica no Brasil foi Afrânio Peixoto, em 1919, em seu livro *Trovas Popular Brasileiras*, em contrapartida, quem popularizou este processo artístico foi Guilherme Almeida, que impulsionou imigrantes japoneses, como Teruko Oda e Massuda Goga, a produzirem haikais.

O ritmo da poesia sonora se une com a poesia oriental, no intuito de consolidar extremidades sócio-histórico-identitárias distintas e ao mesmo tempo intrigantes.

São três versos e há conexão entre eles, com uma montagem interessante no vídeo, que leva o telespectador a mergulhar no processo semântico. Embora o processo de formação lingüístico em Concordo, Discordo, Acordo, seja semelhante, cada palavra possui sentido distinto, que levam a entender por meio das ações do eu - lírico reações e protestos a movimentos externos.

Estes movimentos podem ser problemas pessoais, de ordem político-econômico-social. Fica claro nas ações de concordar e discordar a reação pessoal de acordar, no sentido de despertar, expostas no livro, e principalmente no vídeo, isso remete ao processo de julgamento ideológico frente às regras e mudanças impostas pela aldeia global.

Em todo Haikai japonês há uma gravura que acompanha o texto, esta recebe o nome de haiga, no caso de “acordo”, a gravura alia-se aos processos tecnológicos e aos recursos da poesia sonora, compondo um jogo rítmico, que possibilita o ouvinte inferir, o eu - lírico cercado pela insegurança e dúvida, lentamente apresenta com firmeza, através da empostação vocal, o despertar para a realidade.

Sendo assim, “acordo” seria uma denúncia, um grito clamando pela certeza frente ao contexto pós-moderno.

Pouco

Arnaldo Antunes

Sempre é pouco quando não é demais

Um verso hendecassílabo apenas, convertido de forma simples e cantado de forma a suprimir ora a palavra pouco, ora demais, como uma representação lúdica exposta no DVD e CD.

Todavia, diferentemente do vídeo, no livro, este poema/canção possui estrutura de uma canção infantil, possibilitando a construção do sentido, através da disposição pragmática de cada elemento inserido no verso. Neste contexto, a estrutura linguística complementa-se com o jogo sonoro. O processo de suprimir a voz é preenchido por sons de instrumentos musicais, como: baixo, bateria e guitarra, permitindo associá-lo com as imagens, que interrelacionam na ciranda linguística.

A escolha representativa imagética se faz por meio de signos linguísticos, no intuito de valorizar o poema enquanto arte plástica, conduzindo o leitor a reconhecer que por meio da linguagem, existem manifestações diversas de representação; tornando-o um poema/canção inteligente, distinto pela composição híbrida.

Nome

Arnaldo Antunes

Composição: Arnaldo Antunes

algo é o nome do homem
 coisa é o nome do homem
 homem é o nome do cara
 isso é o nome da coisa
 cara é o nome do rosto

fome é o nome do moço
 homem é o nome do troço
 osso é o nome do fóssil
 corpo é o nome do morto
 homem é o nome do outro

Este poema/canção de Arnaldo Antunes apresenta versos Heptassílabicos e o número 7 constitui-se na sua dominante, o regente deste poema. Isto significa segundo a numerologia, a busca pela perfeição, a necessidade de nomear o que está ao redor, o ritmo se constrói com a presença de pausas na primeira palavra que compõe cada verso, o estilo *pop rock* independente, a presença da vogal “O” possibilita perceber um som fechado, denso, pesado, assim como as cadências rítmicas do poema/canção. As pausas propriamente rítmicas produzem-se pela necessidade da respiração e da articulação e aparecem em regra, quando à sílaba aguda final da palavra, se segue um tempo forte, e no caso do texto de Antunes a necessidade de um recurso estilístico para chamar a atenção foram necessárias. Esta definição de Spinelli reflete, com propriedade, àquilo que os versificadores chamam “verso duro”, pois que a pausa equivale a um tempo de compasso aumentando o número de sílabas.

Luiz Tatit (2007), na Revista Todas as Letras, faz a seguinte observação do poema/canção em pauta:

A versão em poema (ou letra), aqui transcrita, já nos insere num âmbito ao mesmo tempo figurativo e metalingüístico. Há os elementos que nos reportam ora ao mundo humano (“homem”, “cara”, “rosto”, “fome”, “moço”, “morto”), ora ao mundo das coisas (“algo”, “coisa”, “isso”, “troço”), ora a um mundo intermediário (“osso”, “fóssil”, “corpo”, “outro”), todos desempenhando papéis figurativos por certo, mas também ocupando as categorias que no universo de Hjelmslev conhecemos como fúntivos. Esses fúntivos estão dispostos em rede de relações cuja função básica se manifesta na expressão “é o nome de”, claramente relacional.

Produto híbrido, criação inusitada do poeta em período de devaneio de acordo com Bachelard, período de criação possível em pleno sonho como requer Friedrich; para Luiz Tatit (2007, p.61) Nome, “remete ao que Saussure advogava na teoria estruturalista sobre a arbitrariedade do signo, conseqüentemente os princípios linguísticos dos nomes desse poema só podem ser definidos por outros nomes, em

cadeia que apresenta uma configuração espiralada: cíclica e evolutiva”. (TATIT, p. 61)

A teoria lingüística estruturalista advoga a arbitrariedade do signo ser representada pelo significado e significante, o que permite haver dentro do poema uma inter-relação e dependência, para construir o sentido do texto, o que os funcionalistas, como Hjelmslev advoga o signo ser constituído de expressão e conteúdo, destes originam os funtivos, responsáveis pela função semiótica textual. De acordo com Hjelmslev é impossível haver um conteúdo sem expressão e vice-versa.

Em *Nome*, há uma tentativa do enunciador manipular o leitor, ao estabelecer significância, através do uso de recursos funtivos verbais e visuais. Os funtivos verbais são expressos com o uso de palavras que afirmam parcialidade de significação, tais como: algo, coisa, homem, isso, cara, fome, osso, corpo. Os funtivos visuais, se configuram na figurativização do poema/canção.

A figurativização constitui um novo investimento semântico, pela instalação de figuras do conteúdo que se acrescentam aos temas. São instaladas figuras semióticas tanto verbais como visuais que criam um efeito de realidade que instala uma mediação por meio da enunciação entre o mundo e os discursos verbal e não-verbal. (NUNES, L. e SOUZA, R. C. F. 2006)

Nome apresenta uma espécie cíclica de apresentar os signos, alguns ora atuam como figuras verbais, ora como figuras visuais, como por exemplo, homem, moço, cara. De forma mais distinta, as figuras verbais representa a totalidade figurativa dentro do texto, enquanto que as figuras visuais representam a parcialidade e em conjunto a totalidade e a parcialidade contribuem para compor o todo da figura final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este trabalho, que teve como foco analisar alguns poemas/canções da obra *Nome* de Arnaldo Antunes, acredita-se ter conseguido vislumbrar o propósito estabelecido na introdução desta dissertação, qual seja, verificar os mecanismos de construção/desconstrução em *NOME*, de Arnaldo Antunes, apontando as semelhanças e os contrastes existentes na obra composta em três versões CD, DVD e livro. A hibridização caracterizou-se como o principal ingrediente atuante na construção de *NOME*, feito que parece se propor a resgatar o gosto e interesse da sociedade brasileira pela arte, em especial, poesia, música e artes plásticas.

O jogo com a linguagem foi uma das razões motivadoras para analisarmos *NOME*, uma vez que, tal expediente sempre nos concita a apreciar as várias formas de manifestações artísticas, e em *NOME* encontra-se à farta essas variações: 3 (três) em 1 (um). A música sempre esteve muito próxima a mim. Durante o período que estudei alguns instrumentos musicais e canto popular, verifiquei o quanto era fascinante o processo de ritimizar as palavras, como elas ganhavam vida pelo simples fato de lhes atribuir melodia e como este processo se instala no subconsciente transbordando em imagens, constituídas de formas e cores.

Todavia, *NOME* desinstala-se do habitual, a hibridização é compreendida como reflexo da sociedade inserida na aldeia global, refém do consumismo e da cultura do espetáculo.

O poeta russo Osip Mandel'stam (in Agambem, Giorgio. 2009, p. 19) afirma que a “poesia é um retorno”. Sem dúvidas, *NOME* rompe com o moderno, embora seja perceptível em vários pontos a presença de um conjunto de releituras artífico-literárias, a própria tentativa de unificar poesia e música, retoma ao período medieval, porém agora o que difere é a versão minimalista da eletronic music associada à balada pop, e a reprodução representativa imagética com o auxílio de aparelhos eletrônicos. Assim, Agambem (2009, p.19) adverte: “a poesia é esse movimento do olhar para trás operado no poema e, portanto, um olhar para o não-vivido no que é vivido, tal como a vida no contemporâneo”.

O desafio de construir uma análise coesa se esbarrava em questões intrigantes sobre poesia, mídia pós-moderna, memória, espaço urbano,

apresentados em apenas um texto, como os poemas/canções: água, alta-noite, cultura, o macaco.

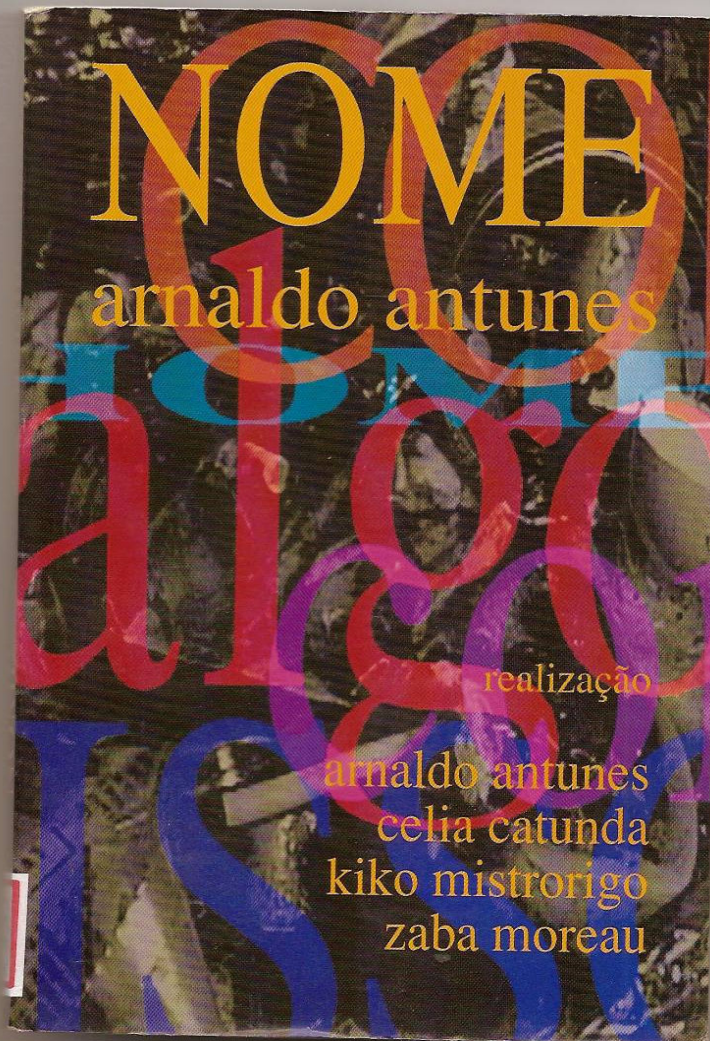
Em alguns casos, verificou-se que em certos poemas, embora em língua portuguesa, possuíam fortes traços da cultura oriental, temas filosóficos que suscitam a polêmica existencial humana eram instaurados como recursos temáticos dentro da obra, além disso, o contraste forma e conteúdo representam a liberdade métrica, aliada a mais alta tecnologia da poesia sonoro-imagética; assim, *NOME*, parece ser uma atividade lúdica, Antunes brinca com letras, formas, cores, nomes construindo uma criação lógica e metalingüística.

A obra literária sofre ação do tempo, por esta razão, foi necessário traçar algumas reflexões sobre a pós-modernidade e seus reflexos para a sociedade, o sujeito, a arte, em especial a poética. Assim, analisar Nome remete analisar o contexto sócio-histórico-artístico-cultural, e isto ficou claro durante o desenvolvimento analítico-poético.

Os mecanismos poéticos presentes em *NOME* variam entre: poesia concreta, poesia sonora, haikai e poesia visual, oriundas do início do século XX, assim a verbivocovisualidade se une ao vídeo transformando-se em texto em movimento, no entanto, dentro do contexto literário ainda há uma profunda resistência quanto a utilização positiva do vídeo, e o trabalho antuniano tem como meta romper paradigmas na direção de estabelecer o auxílio dos meios de comunicação a propagação da lírica, como recurso: audiovisual.

Desta forma, por mais que se pesquise sempre existirão novos olhares para o tema em questão, por isso é imperioso que surjam novos trabalhos sobre *NOME*, uma obra verdadeiramente fascinante.

APÊNDICE



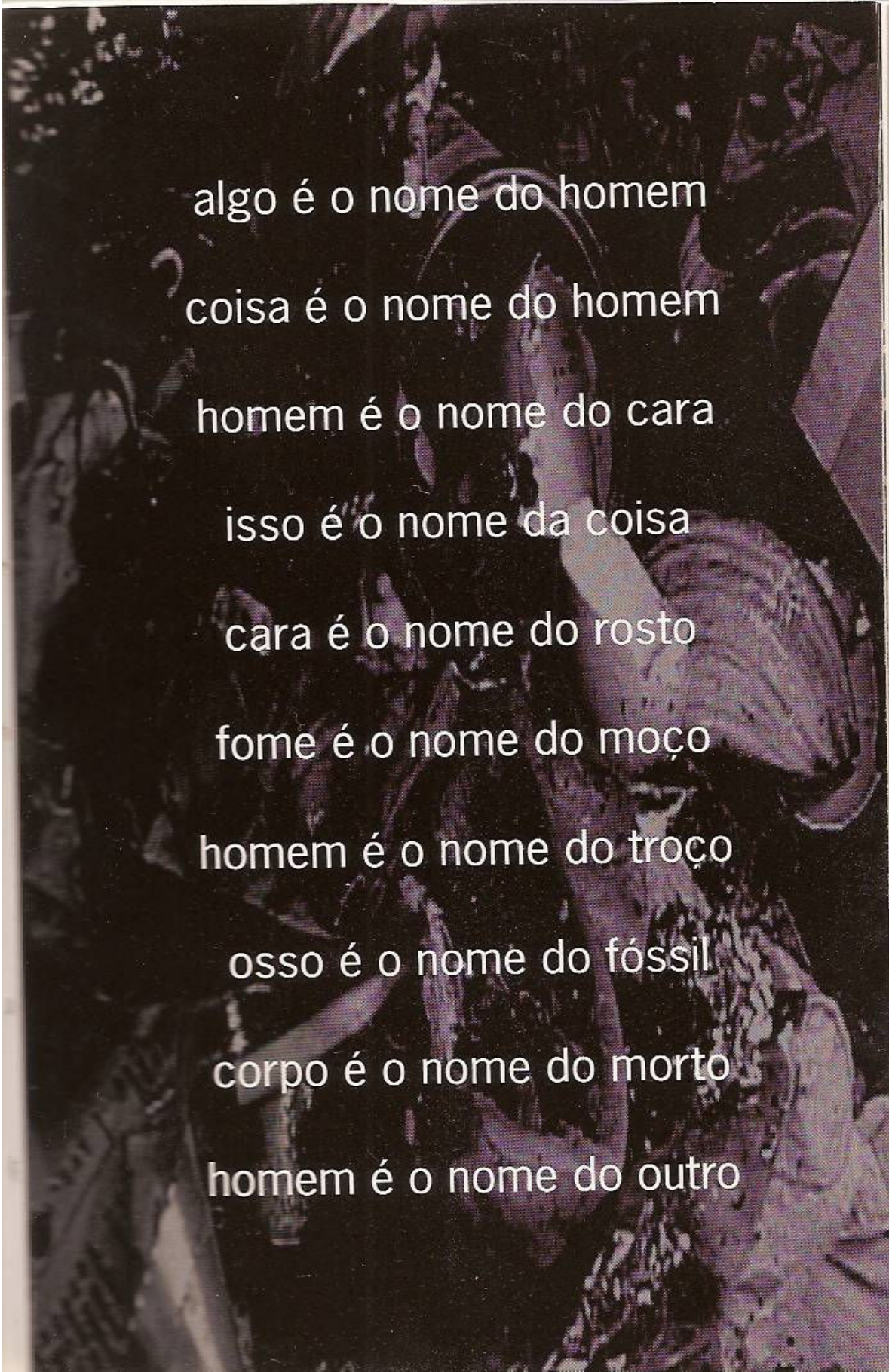
NOME

arnaldo antunes

realização

arnaldo antunes
celia catunda
kiko mistrorigo
zaba moreau

Nome
Carnaval
Acordo
Fênis
Não Tem Que
Pessoa
Cultura
Dentro
Pouco
Nome Não
Soneto
Sol Ouço
Direitinho
Ar
Campo
Diferente
E só
Entre
O Macaco
Luz
Imagem
Água
Armazém
Tato
Agora
Mesmo
ABC
Se Não Se
Wherever
Alta Noite



algo é o nome do homem
coisa é o nome do homem
homem é o nome do cara
isso é o nome da coisa
cara é o nome do rosto
fome é o nome do moço
homem é o nome do troço
osso é o nome do fóssil
corpo é o nome do morto
homem é o nome do outro

Car water
Car water
Car water

~~_____~~
cámbio

pode ser chamada de

~~_____~~

passaro

pode ser chamado de

~~_____~~

magazine

~~_____~~

pode ser chamada de

~~_____~~

canibal

~~_____~~

~~_____~~

ACORDO

letra e música **arnaldo antunes**

ação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz, violão e programação de ritmo
edgard scandurra guitarra

Concordo

Discordo

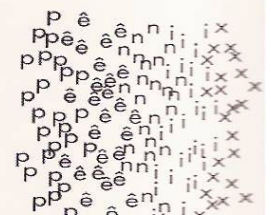
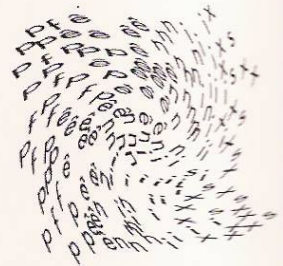
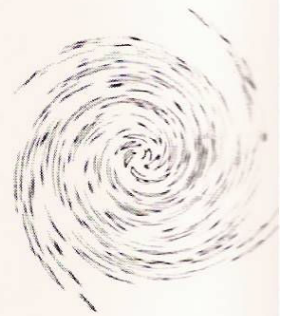
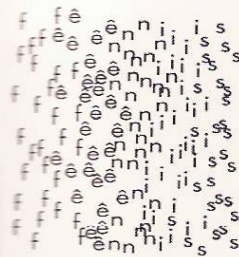
acordo

FÊNIS

poema **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**
câmera **walter silveira**

arnaldo antunes respiração e programação



NÃO TEM QUE

letra e música **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

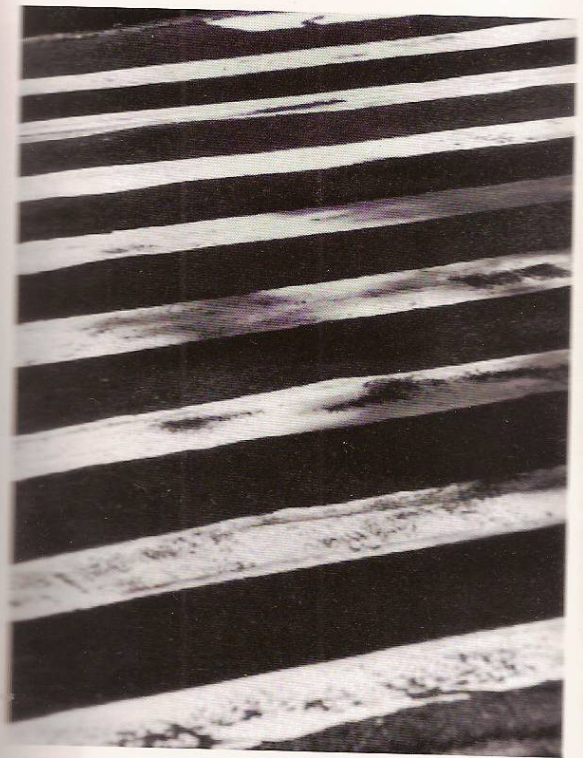
fotos **carlos kipnis**

arnaldo antunes voz e guitarra

arto lindsay guitarra

rodolfo stroeter baixo acústico

arnaldo, paulo tatit e peter price programação de ritmo







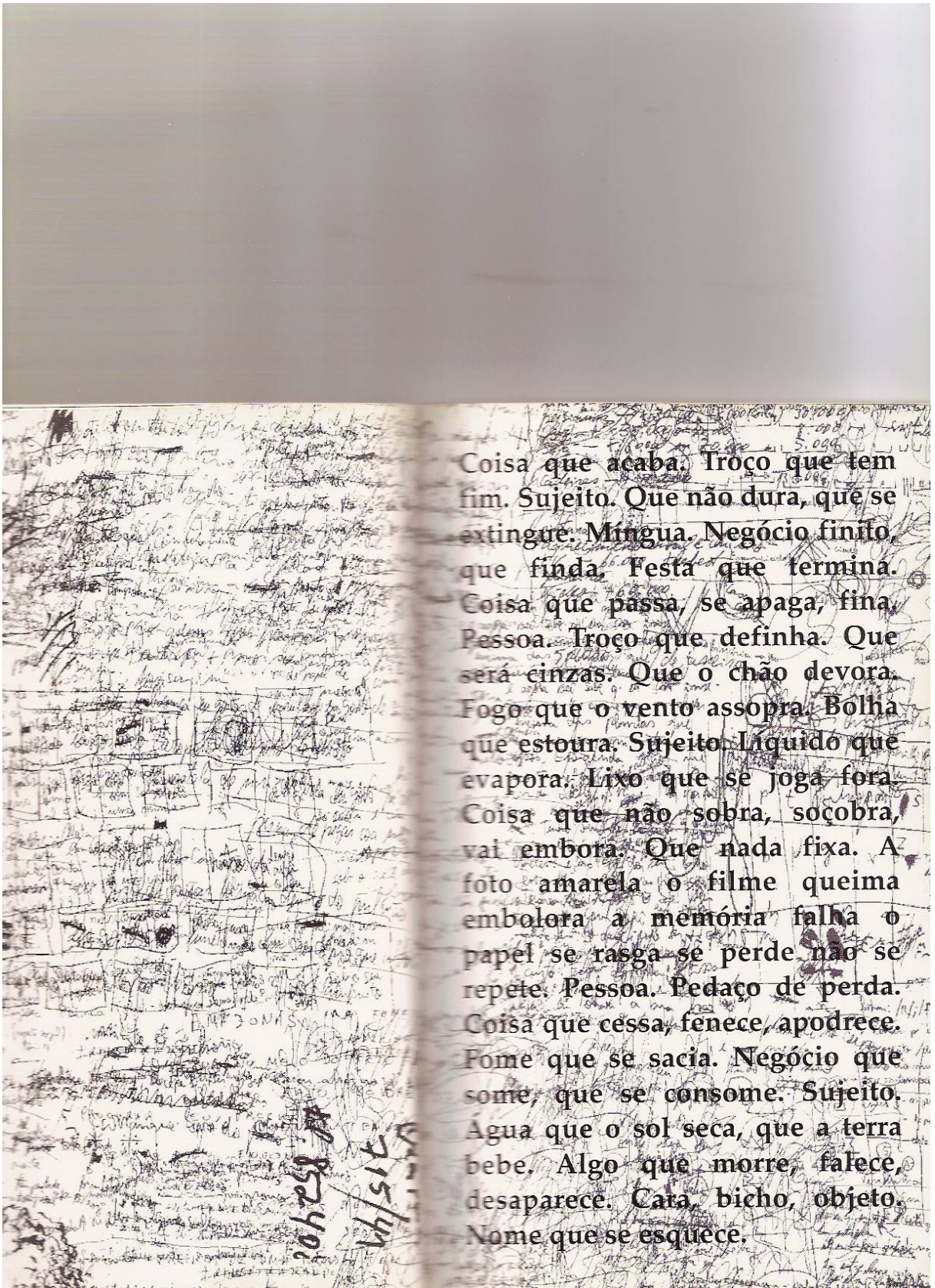
PESSOA

poema **arnaldo antunes**
música **rodolfo stroeter**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**
análise gramatical **luz tatit**
edição **ciça calegari**

arnaldo antunes voz
rodolfo stroeter baixos acústico e elétrico

[Handwritten text in black ink, including the word 'termina' printed in large, bold, black letters across the middle of the page.]



CULTURA

letra e música **arnaldo antunes**

ação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz, violão de aço,
guitarra e edição de mixagem

marisa monte voz

alexandre sobral guitarra

zaba moreau baixo sintetizado

**arnaldo, zaba,
paulo tatit**

e **peter price** programação de ritmo e teclados

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.



DENTRO

poema **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

endoscopia **dr. antonio carlos botelho**

agradecimentos **ciça calegari, pce pró cirurgia,
bob moon, almir navogim e edilson silva**

arnaldo antunes voz
arto lindsay guitarra
rodolfo stroeter baixo acústico



Pouco

letra e música **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz, guitarra sampleada,
violão de aço e teclado
zaba moreau voz
peter price maleta de plástico e bandeja

sempre

é pouco

quando

não é

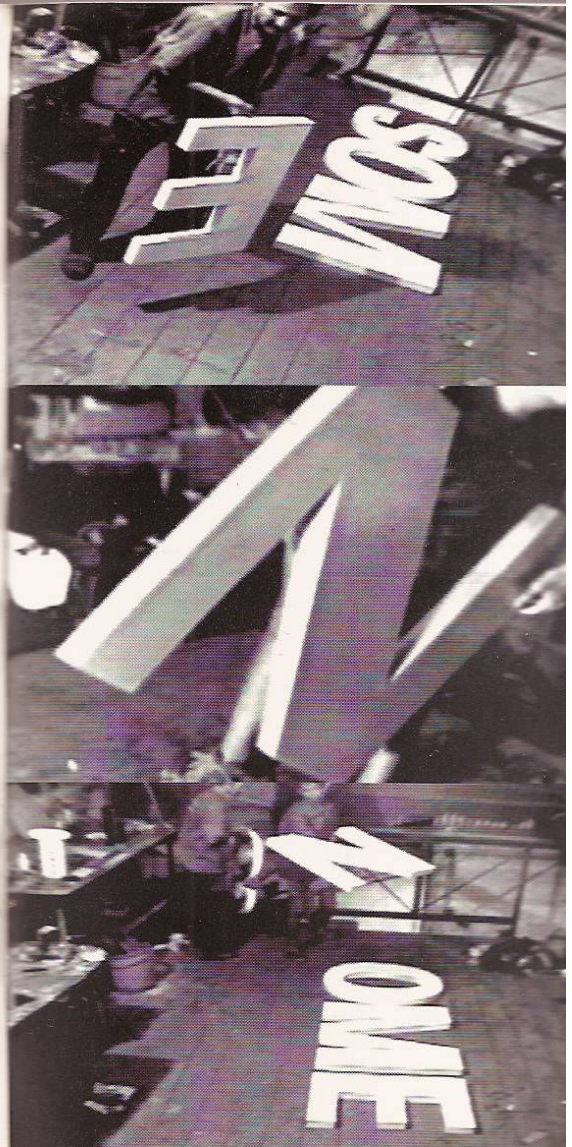
dema

NOME NÃO

letra e música **arnaldo antunes**

direção **arthur fontes**
 roteiro **arthur, arnaldo antunes e zaba moreau**
 produção de arte **gualter pupo**
 câmera **marco oliveira**
 luz **marcelo duarte**
 fábrica de letras **del rey**
 letristas **calil e ratinho**
 edição **johnny jardim**
 equipamento **elektra e magnetoscópio**
 pré-edição **elektra**
 edição on line **vídeofilmes**

arnaldo antunes voz e guitarra
zaba moreau programação do baixo
rodolfo stroeter baixo elétrico
peter price bacia de plástico
edson x bateria
alexandre sobral sons de bichos na guitarra
arnaldo e peter programação de ritmo





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 CÉU ARCO-ÍRIS TE

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.



SONETO

poema **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

O anjo parou de falar quando disse
Pois não há quem não seja um anjo
O Canto da dor é uma canção
Não é mais o caputo de sempre

Somente se distanciamos da vida
Somente se distanciamos da vida
Distanciamos da vida
Distanciamos da vida

A vida é sempre o mesmo
Mas se não se vive a vida
Se não se vive a vida

No instigado os anos estão imortais
Suporta, não se importa, não sente
Não compreende o que o prende
E o mundo lá fora é um mundo

50000L
004Ç00

poema **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz e sampler



DIREITINHO

letra e música **arnaldo antunes**

criação e produção **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo, walter silveira
e zaba moreau**

arnaldo antunes voz, violão e programação de ritmo
marisa monte voz
rodolfo stroeter baixo elétrico
zaba moreau teclado
peter price cesta de pinhas e martelo de carne

a ave voa
a pedra é dura
o vento canta pra ninguém

a água molha
o tempo passa
e lá em casa está tudo bem
lá em casa está tudo bem

**direitinho
direitinho
direitinho**

a folha é verde
a gente sente
o olho olha, o vento vem

a folha cai
a chuva cai
e a família vai muito bem
a família vai muito bem

**direitinho
direitinho
direitinho**

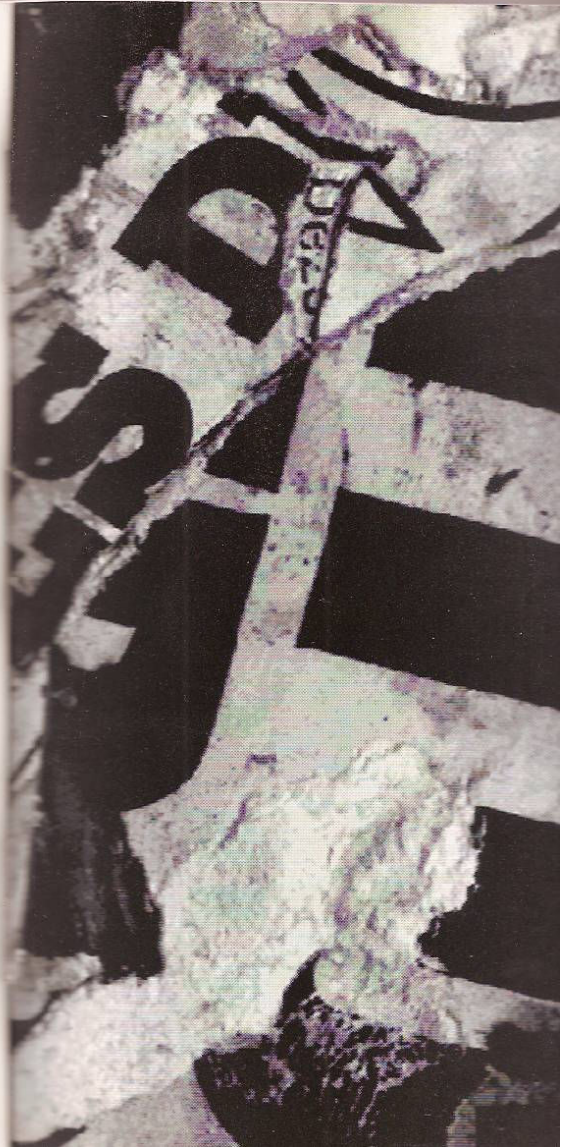


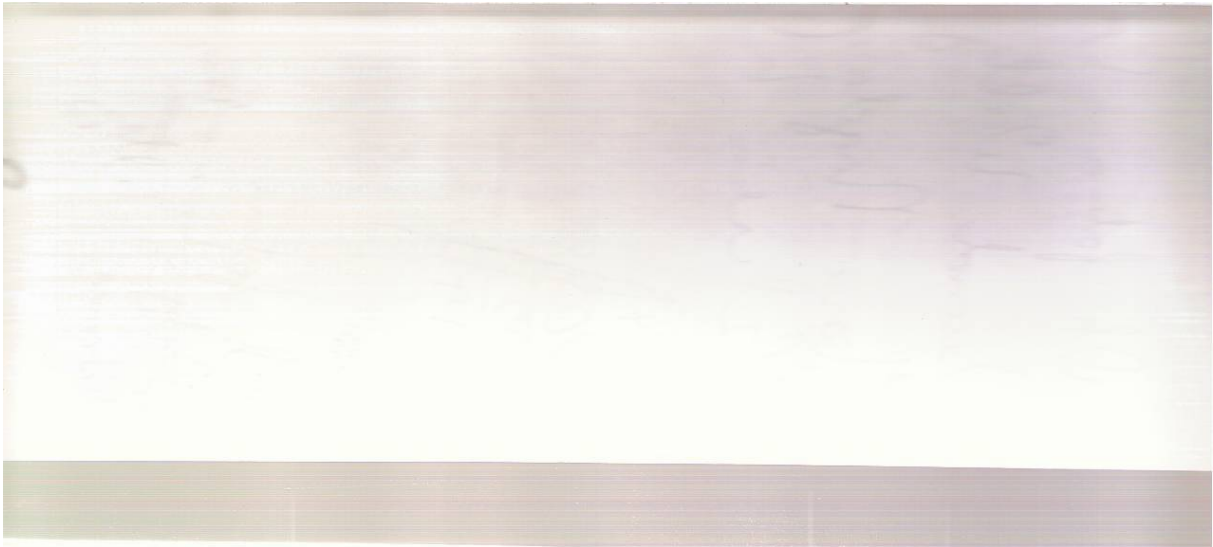
AR

poema **arnaldo antunes**
música **arnaldo e paulo tatit**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,**
kiko mistrorigo e zaba moreau

arnaldo antunes e paulo tatit sampler e teclado



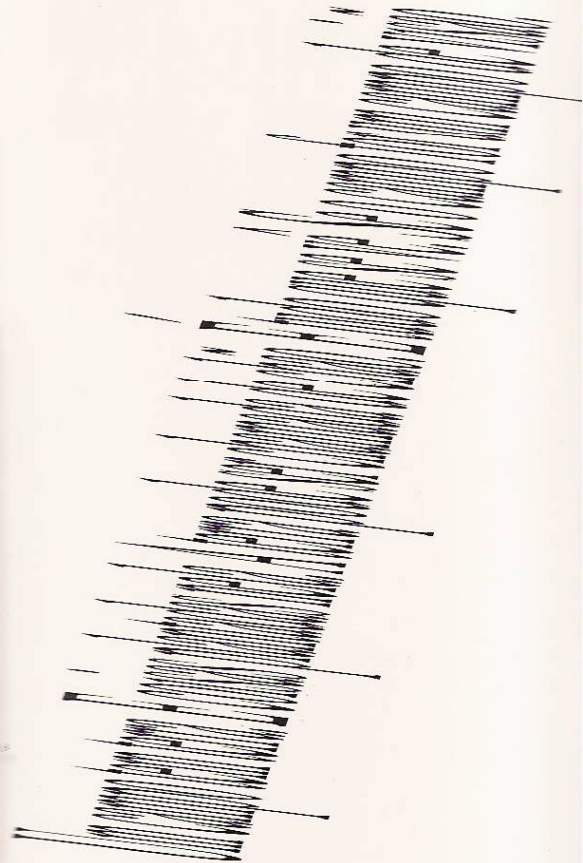


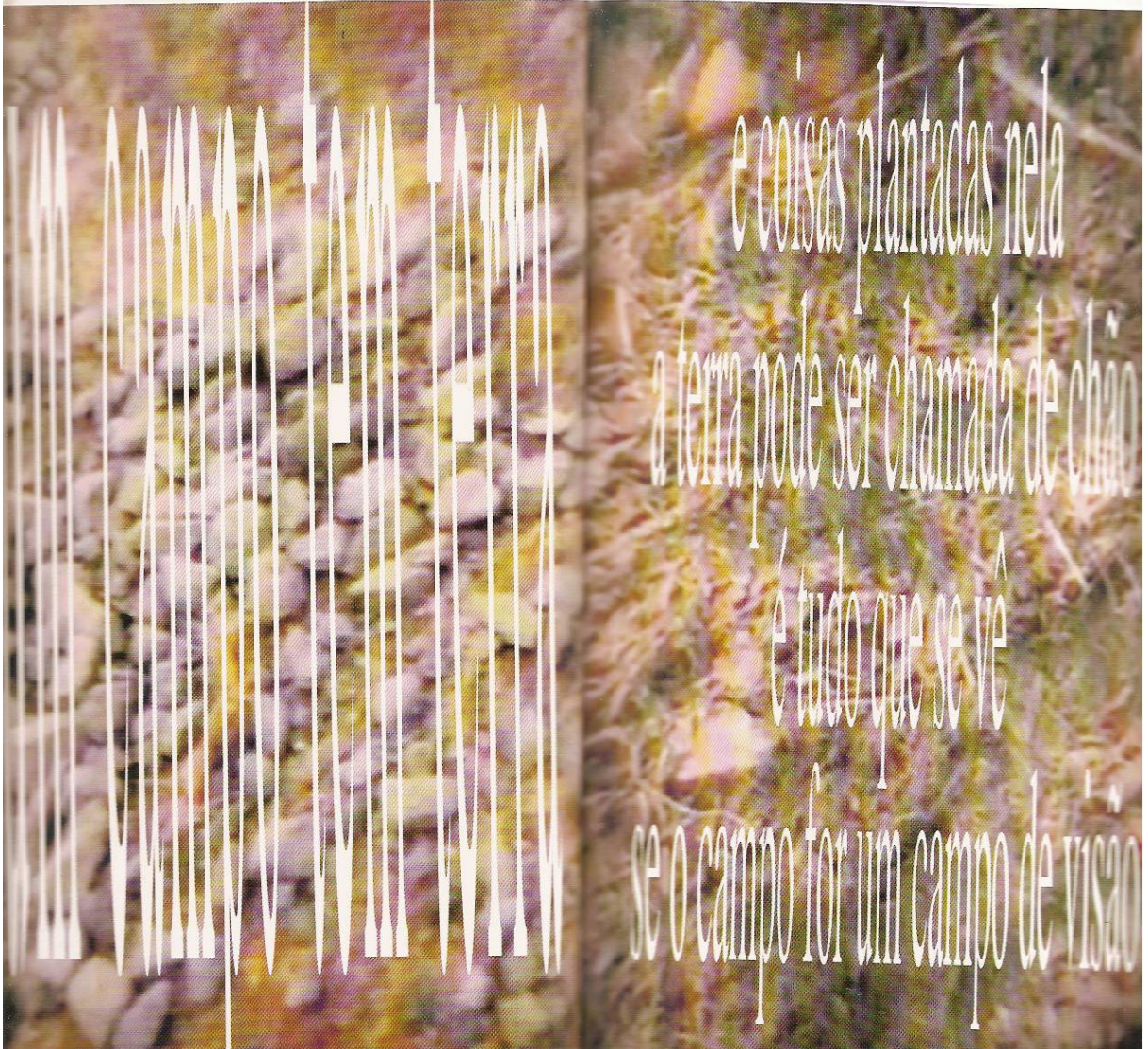
CAM PO

letra e música **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**
cenas de vídeo cedidas por **walter silveira**

arnaldo antunes voz e violão
zaba moreau teclado
arnaldo, paulo tatit, peter price,
rodolfo stroeter e octávio paixão pinhas





DIFERENTE

letra e música **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**
pesquisa **leda catunda e sergio romagnolo**
edição on line **rbs video**

arnaldo antunes voz e violão elétrico
paulo tatit violão de aço e berimbau
rodolfo stroeter baixo elétrico
zé eduardo nazário tablas, vaso, tubofone,
queixada e repinique
peter price chocalho de lata sampleado
arnaldo, paulo e peter programação de ritmo

tá tudo tão diferente
eles são tão parecidos mas não como nós
eles falam outra língua pela nossa voz
eles são tão bonitos
mas não são como a gente

eles vêm de muito antes que nossos avós
eles fazem companhia mas estamos sós

tá tudo tão diferente
eles são de carne e osso mas não têm suor
eles têm os olhos grandes para ver melhor
eles têm a boca grande



JASPION

CHEWBACCA

WOLVERINE

MUMM-RA

HE-MAN

ELEKTRA

GONDOR

MENTOR

WIZZ-RA

JIRAYA

AJAX

ARKON

HULK

KARL EL

THOR

CICLOPE

YODA

GREMLIM

URKO

ERCHAMIO

FRANKENSTEIN

BATROC

DARTH VADER

JOR EL

CHANGEM

AIGLOS

SPOCK

ET

EWOK

SHAZAM

LEX LUTHOR

O COISA

THANOS

CYBORG

WARLOCK

FENI

NAM

ALIE

SHE-R

CHEETA

E só

letra e música **arnaldo antunes**

direção **arthur fontes**
 roteiro **arnaldo antunes**
 produção de arte **gualter pupo**
 cenário **arnaldo, gualter e zaba moreau**
 com a colaboração de
arthur, arto lindsay, marisa monte,
marco oliveira e marcelo duarte
 câmera **marco oliveira**
 luz **marcelo duarte**
 estúdio **vertical**
 edição **johnny jardim**
 operador de edição **henrique tartarotti**
 equipamento e pré-edição **elektra e magnetoscópio**
 pré-edição **elektra**
 edição on line **videofilmes**

arnaldo antunes voz e violão com efeito
rodolfo stroeter baixo acústico





ENTRE

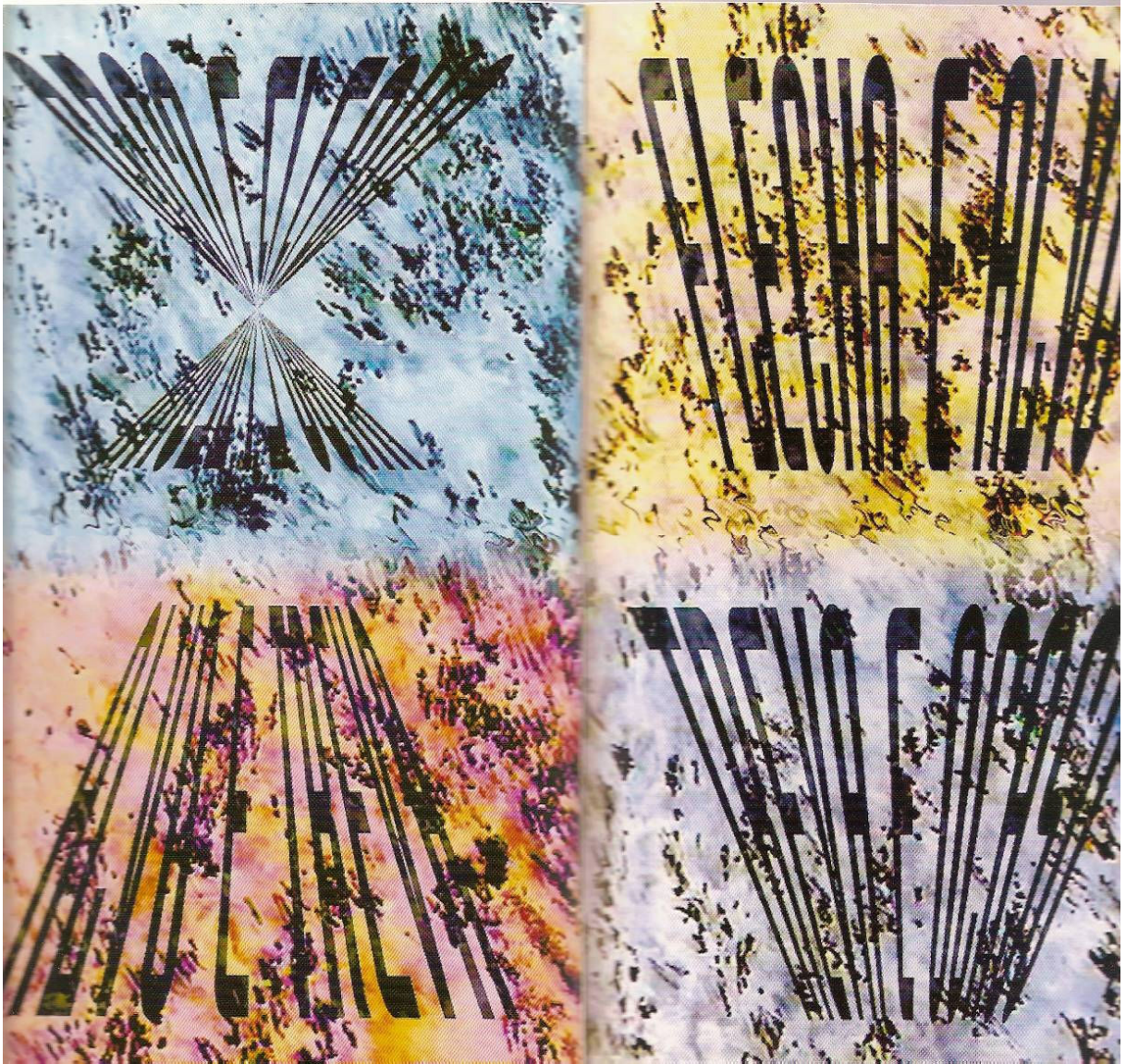
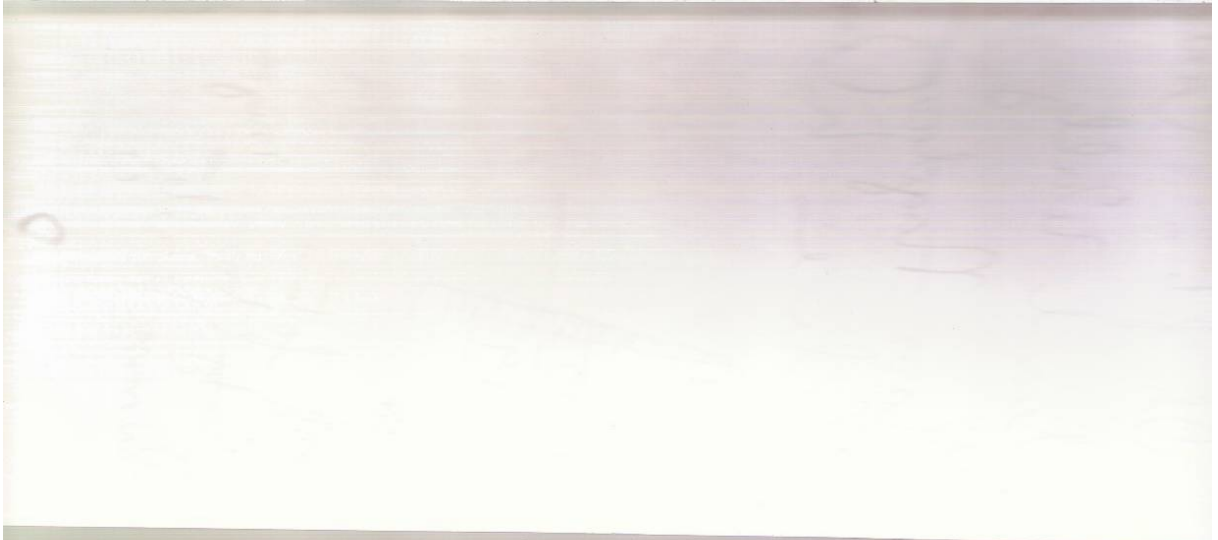
letra **arnaldo antunes**
música **arnaldo e péricles cavalcanti**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,**
kiko mistrorigo e zaba moreau

arnaldo antunes voz, guitarra e edição dos fragmentos
péricles cavalcanti voz e violão
arto lindsay voz
paulo tatit guitarra

entre arco e flecha
entre flecha e alvo
entre alvo e treva
entre treva e ocaso
entre ocaso e terra
entre terra e marte
entre marte e perto
entre parto e morte
entre parte e parte

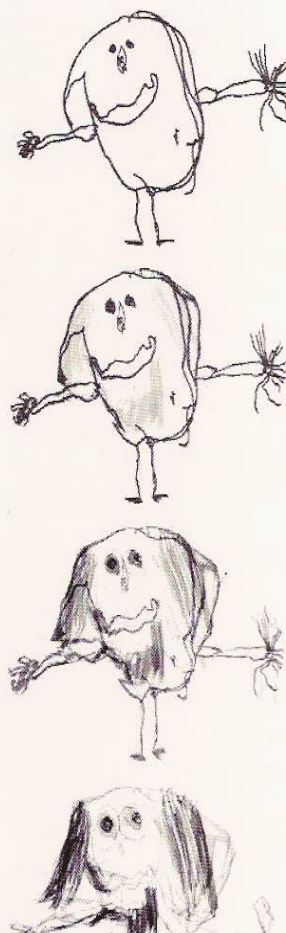
o resto que falta
menos
o resto que sobra
mais
a sobra que falta
menos
a falta que resta
mais
o resto que resta
menos

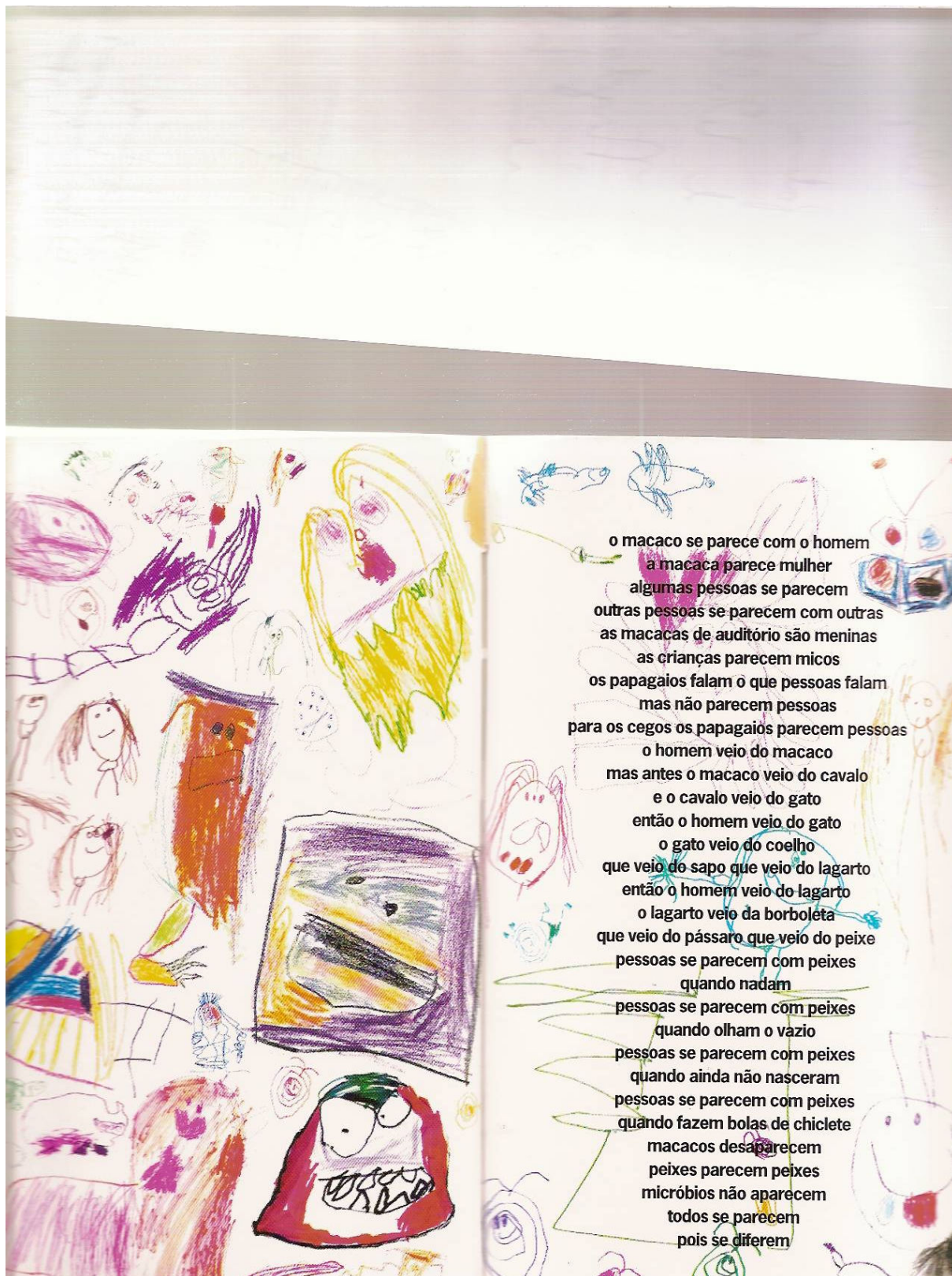


O MACACO

letra e música **arnaldo antunes**

animação e direção **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**
desenhos **rosa e celeste moreau antunes**





o macaco se parece com o homem
 a macaca parece mulher
 algumas pessoas se parecem
 outras pessoas se parecem com outras
 as macaças de auditório são meninas
 as crianças parecem micos
 os papagaios falam o que pessoas falam
 mas não parecem pessoas
 para os cegos os papagaios parecem pessoas
 o homem veio do macaco
 mas antes o macaco veio do cavalo
 e o cavalo veio do gato
 então o homem veio do gato
 o gato veio do coelho
 que veio do sapo que veio do lagarto
 então o homem veio do lagarto
 o lagarto veio da borboleta
 que veio do pássaro que veio do peixe
 pessoas se parecem com peixes
 quando nadam
 pessoas se parecem com peixes
 quando olham o vazio
 pessoas se parecem com peixes
 quando ainda não nasceram
 pessoas se parecem com peixes
 quando fazem bolas de chiclete
 macacos desaparecem
 peixes parecem peixes
 micróbios não aparecem
 todos se parecem
 pois se diferem

luz

letra e música **arnaldo antunes**

criação e produção **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz e violão
arnaldo e paulo tatit efeitos de sampler
rodolfo stroeter baixo acústico

luz
na luz
não é nada

só sombra
é nada
luz na luz
na luz
não é nada

só sombra
é nada
luz na luz
na luz
não é nada

só sombra
é nada
luz na luz
na luz
não é nada

só sombra
é nada
na luz

IMAGEM

letra **arnaldo antunes**
música **péricles cavalcanti**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo, walter silveira
e zaba moreau**

arnaldo antunes voz
péricles cavalcanti voz e violão
rodolfo stroeter baixo acústico

palavra

paisagem

cinema

cena

cor

corpo

luz

vulto

alvo

céu

célula

detalhe

imagem

olho

contemp

assis

enxerg

observ

vislumb

avist

mir

admir

examin

not

fi

olh

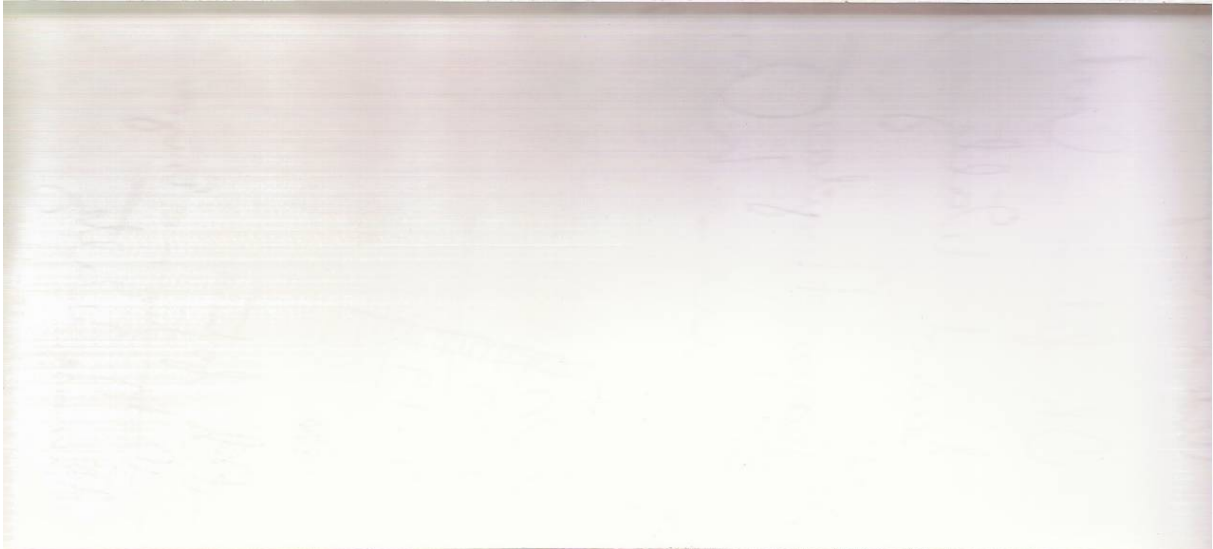
ÁGUA

poema **arnaldo antunes**

ação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

zaba teclado





ARMAZÉM

poema **arnaldo antunes**
música **arto lindsay**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,**
kiko mistrorigo e zaba moreau

arnaldo antunes voz
arto lindsay guitarra
peter price bambus, pratos e copos

EMBO BAO O TEMPO TODO
O PASSA O TEMPO TODO

SO LUGARES ESTÃO
LUGAR

TATO

letra e música **arnaldo antunes**

roteiro e câmera **arnaldo antunes e zaba moreau**
edição **sergio mekler, arthur fontes, arnaldo e zaba**
operador de edição **henrique tartarotti**
equipamento **magnetoscópio e kikcel**
edição on line **videofilmes**

arnaldo antunes voz, violão, guitarra, baixo
sintetizado, teclado e programação de ritmo
rodolfo stroeter baixo elétrico
peter price chocalhos de água



o olho enxerga o que deseja e o que não
ouvido ouve o que deseja e o que não
o pinto duro pulsa forte como um coração
trepar é o melhor remédio pra tesão
um terço é muita penitência pra masturbação
a grávida não tem saudades da menstruação
se não consegue fazer sexo vê televisão
manteiga não se usa apenas pra passar no pão
boceta não é cu mas ambos são palavrão
gozo não significa ejaculação
o tato mais experiente é a palma da mão

o olho enxerga o que deseja e o que não
ouvido ouve o que deseja e o que não
depois de ejacular espera por outra ereção
o ânus precisa de mais lubrificação
por mais que se reprima nunca seca a secreção
o corpo não é templo casa nem prisão
uns comem outros fodem uns cometem outros dão
por graça por esporte ou tara por amor ou não
velocidade se controla com respiração
o pau se aprofunda mais conforme a posição
o tato mais experiente é a palma da mão

o pinto duro pulsa forte como um coração
gozo não significa ejaculação
o ânus precisa de mais lubrificação
por graça por amor por tara ou pra reprodução
ouvido ouve o que deseja e o que não
velocidade se controla com respiração
trepar é o melhor remédio pra tesão
o tato mais experiente é a palma da mão
se não consegue fazer sexo vê televisão
o olho enxerga o que deseja e o que não
uns comem outros fodem uns cometem outros dão

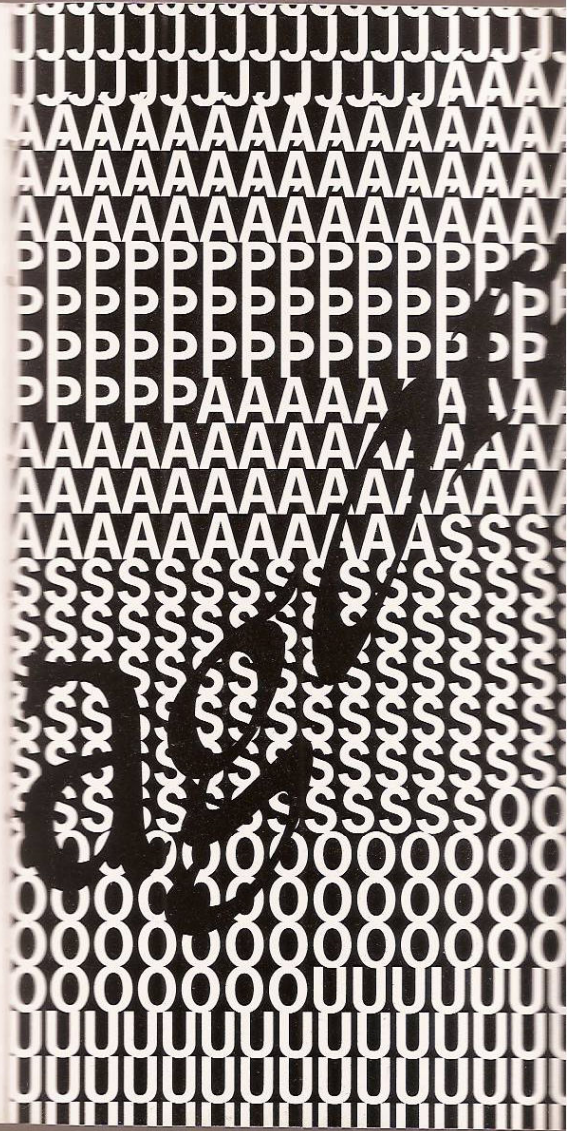


A E C R A

poema **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz e programação



MESMO

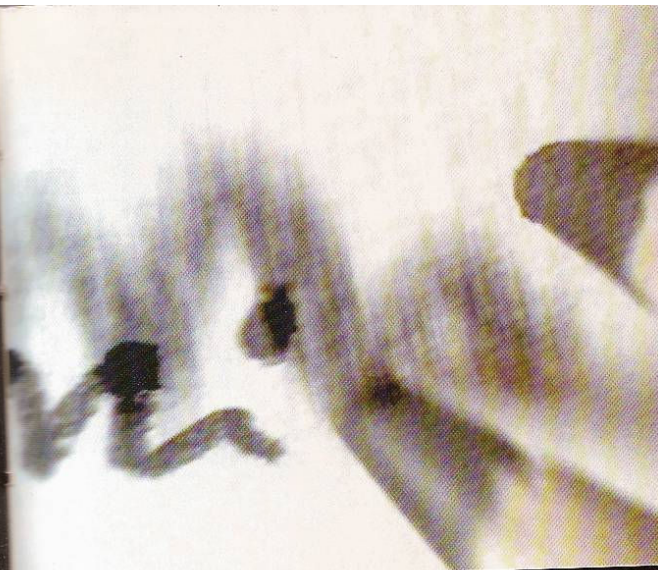
poema **arnaldo antunes**

realização **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**
evento magnetoscópio
ação **ciça calegari**
online **rbs video**

arnaldo antunes voz
peter price maleta de plástico, panelas e prato



eu em mim mesmo
marasmo em marasmo
miasma em miasma
eu em eu mesmo



eu em mim lesma
em mi mesmado
desorganismo
desabitado

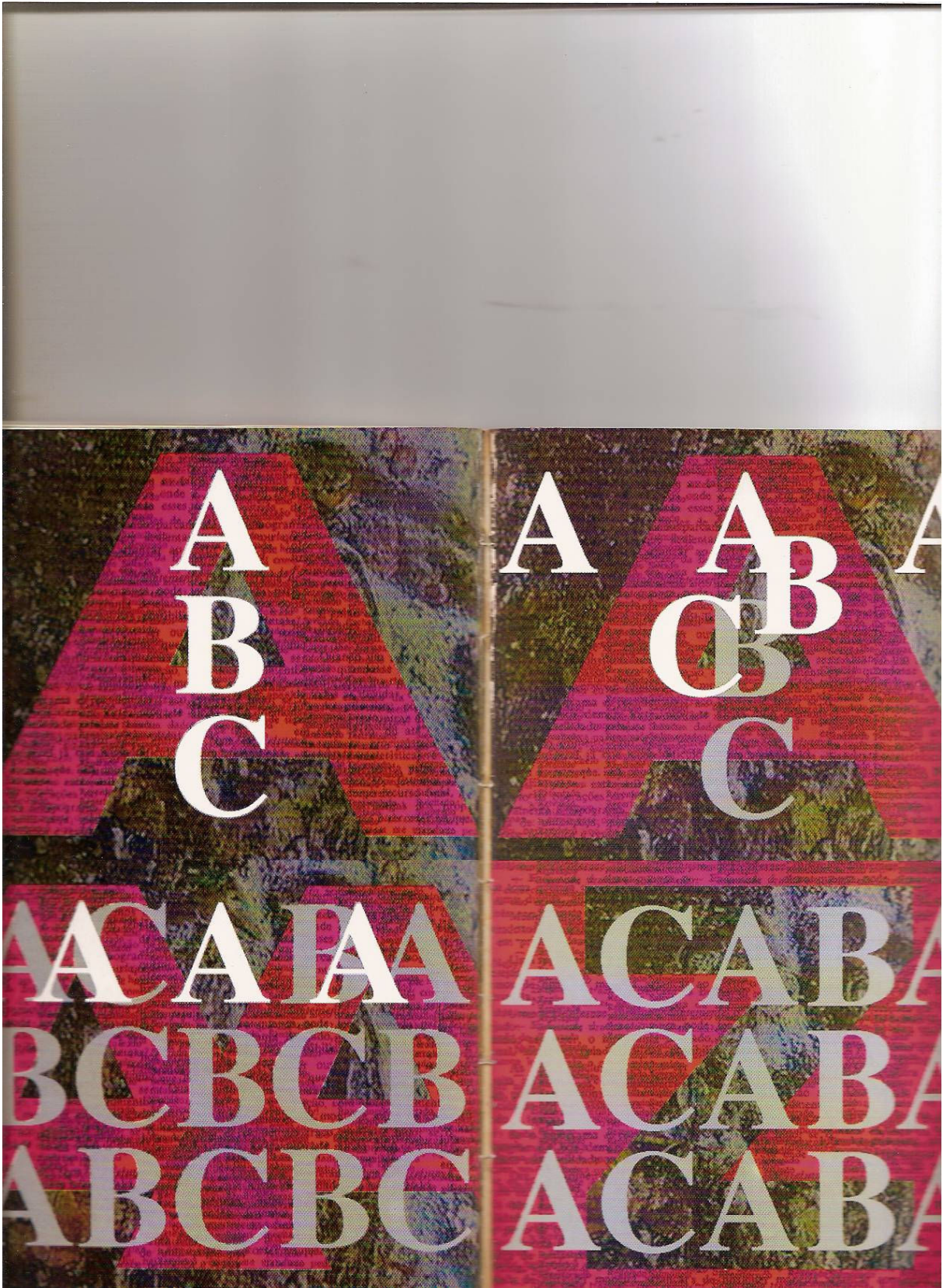
A B C

poema **arnaldo antunes**

ação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz e programação
citação de fragmento de
"marchinha do amor" de lamartine babo

A A A
B
C



SE VÃO SE

letra e música **arnaldo antunes**

criação e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

arnaldo antunes voz
paulo tatit violão
edgard scandurra guitarra
rodolfo stroeter baixo acústico
peter price peças de moto e objetos de cozinha

SDAFUDLKAQUEJNDF
XVJITEMLPOTSDGHK
QUTAXSEPERDENLEM
HESENÃOSEGANHAW
RTUMSEPEDEECZIGJE
DVHSENÃOSEGANHA
SEPERDEPQGHMOAN
DSCSENÃOSEACHAI
HOLWAPROCURACTJF
NGSENÃOSEACHAHU
ALJTZMXOEFSEPERD
HERSENÃOSEGURAJ
NOLHAKLDISEPREND
SENÃOSEGURAGCHA
NTWLSEPERDEFDSEU
NACXSENÃOSEGANH
FROTLNESPSEPEDEUI
VFJLUTRAECZOYMINI

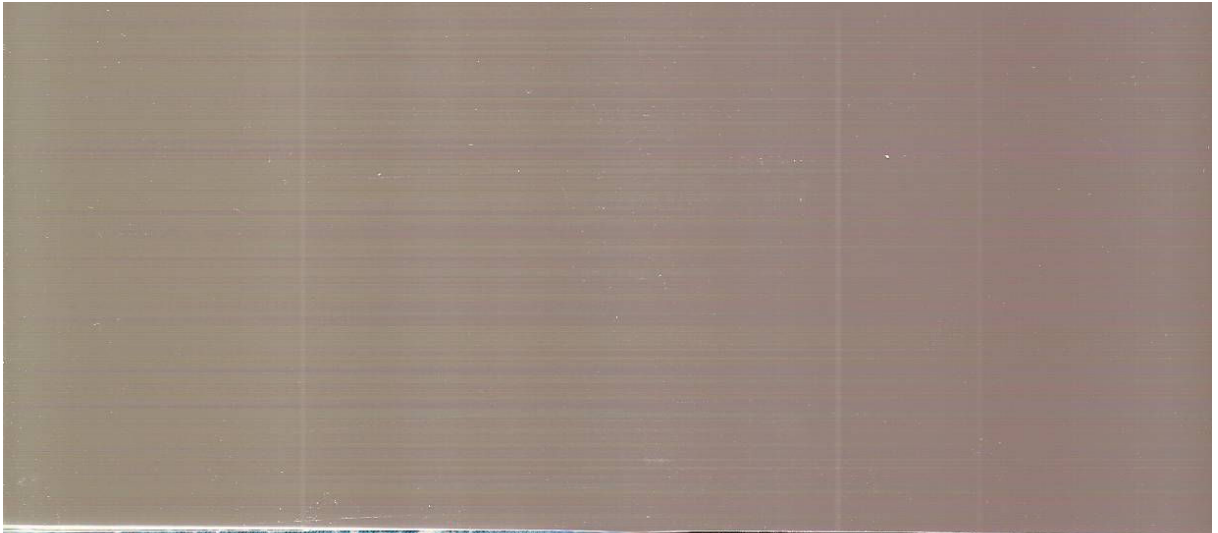
WHEREVER

poema **arnaldo antunes**

direção e animação **arnaldo antunes, celia catunda,
kiko mistrorigo e zaba moreau**

peter price narração
citações: flautas de bambu dos
índios do alto xingu e
"om" de monges tibetanos





Once upon a time....



And they lived

toget

and ever,

for ev

wherever



and every

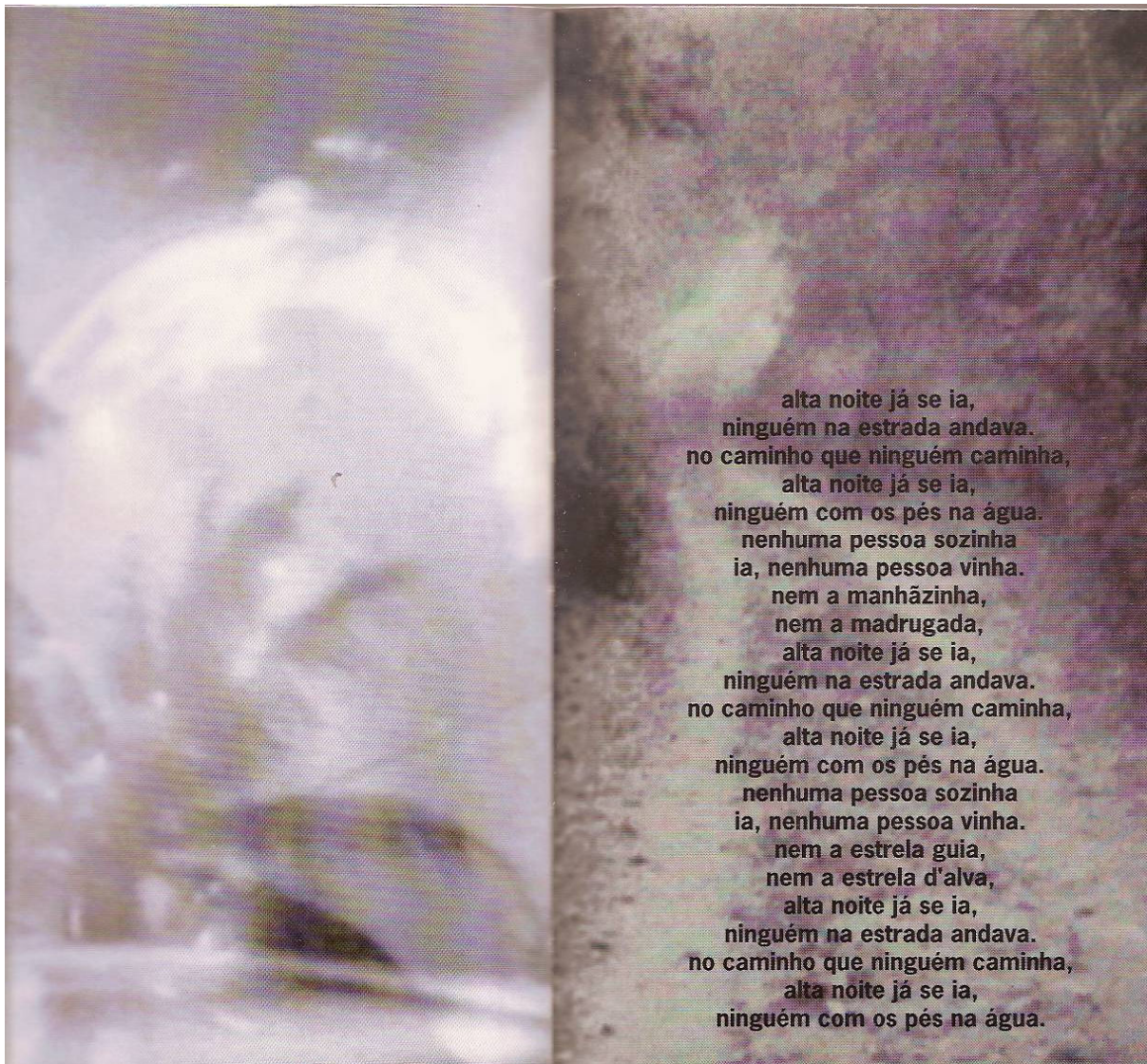
ALTA NOITE

letra e música **arnaldo antunes**

roteiro **arnaldo antunes, arthur fontes e zaba moreau**
 imagem do túnel cedida por **tunga de sua instalação "ão"**
 arquivo de imagens **conspiração**
 edição **sergio mekler, arthur e arnaldo**
 operador de edição **henrique tartarotti**
 edição on line **videofilmes**

arnaldo antunes voz
marisa monte voz
joão donato piano
paulo tatit violão
rodolfo stroeter baixo acústico
peter price percussão de objetos
zé eduardo nazário caixa e prato com vassourinha





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 manhãzinha,
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.



Este livro acompanha o video-home "Nome".
Não pode ser vendido separadamente.

REFERÊNCIAS

a - Impressos

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesto. Ed. Argos, Chapecó. 2009.

ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. Sony/BMG, 2006.

_____. Sobre a origem da poesia. Disponível em: Acesso em 20/09/2008.

ARANHA, Graça. O espírito moderno. In: TELLES, Gilberto. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

ASHBY, W.R. 1962. "Principles of the Self-organizing System." em Von Foerestere Zogf (orgs), 1962, Principles of Self-organization, Pergamon. Atlan, H. 1992. Entre o Cristal e a Fumaça: Ensaio sobre a Organização do Ser Vivo. Tradução de Vera Ribeiro. Rio

BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: *Poesia completa e prosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977. P. 28 – 111.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUDELAIRE, Charles. "O pintor da vida moderna". In: *Obras Completas*

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CAMPOS, Haroldo. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2006.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos Contemporâneos*. Brasília: Plano Ed. 2004.

DOMINGUES, José M. Gerações, modernidade e subjetividade. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 14(1): 67-89, maio de 2002.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Cosmos, Martins Fontes, 1970.

ELLMERICH, Luis. *História da Música*. 4ª Edição, 1977. Editora Fermata do Brasil.

FOUCAULT, Michel. (1994a) *Le sujet et le pouvoir*. In: _____. *Dits ET écrits*. Vol. IV. Paris, Gallimard.

GARCÍA CANCLINI, Nestor (1998). *Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Ed. Zahar: Rio de Janeiro. 2002

GOLDSTEIN, Norma S. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática. v. 1. 1995

GOMES, Rogério Zanetti. **OVO** – o hibridismo no design brasileiro contemporâneo. Bauru, 2009. Dissertação (Mestrado em Design) – FAAC – UNESP – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus Bauru.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HASSAN, I. The culture of postmodernism. *Theory, Culture and Society*, Londres, v. 2, n. 3, p. 119-132, 1985.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 8ª ed. São Paulo: Loyola, 1999.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo - História - Teoria – Ficção*. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1991.

Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ – 5 a 9 de setembro de 2005

JAUSS, Hans Robert. *Tradição Literária e consciência atual da modernidade*, in *Histórias de Literatura*. OLINTO, Heidrun Krieger org., Editora Ática. São Paulo: 1996.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2004.

KANT, Immanuel. *Fundamentos da metafísica dos costumes*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

KUMAR, Krishan. *Da sociedade pos-industrial a pos-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LANGER, Susanne. Sentimento e forma. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LEMOS, A., *Cibercultura. Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea*. Porto Alegre, Sulina, 2002 segunda edição, 2004.

LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. 5. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo : Companhia das Letras, 2001.

MANZOLLI, J. *AUTO ORGANIZAÇÃO: UM PARADIGMA COMPOSICIONAL*, Núcleo Interdisciplinar De Comunicação Sonora (NICS) Unicamp.

MARINETTI, F.T. Manifesto futurista. In: TELLES, Gilberto. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MEDINA, Carlos Alberto de. *Música popular e comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1973.

MENEZES, Philadelpho. *Poesia sonora. Poéticas experimentais da voz no século XX*. São Paulo: Educ, 1992.

MORICONI, Ítalo. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: Poesia hoje. Rio de Janeiro: Eduff, 1997.

NUNES Leandro e SOUZA Rita de Cássia F. de (USP), A poesia visual no livro *Et Tu*, in: Estudos Semióticos - número dois (2006), (USP).

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Ritmo e Poesia*. Coleção Rex. 1955

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1971.

TODAS AS LETRAS J, volume 9, n.1, 2007 . (Revista Mackenzie)

SOUZA, Rodolfo Coelho de. Sintaxe e parataxe na música moderna e pós-moderna. *Opus Goiânia*, v. 13, n. 2, p. 73-91, dez. 2007.

SUZUKI, D. T., FROMM, E., MARTINO, R. D. Zen-Budismo e Psicanálise. São Paulo: Cultrix, 1976.

SLATER, Don. Cultura do consumo & modernidade. São Paulo: Nobel, 2002.

TATIT, Luiz. *Semiótica da Canção:melodia e letra*.São Paulo. Escuta,1994.

WARBURTON, Dan. *A working terminology for minimal Musica.Integral*, v.2,p.135-159,1988.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

_____. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

b - Textos eletrônicos

<http://www.arnaldoantunes.com.br/>.

<http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/index.autonomia1.html>

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6521.pdf>

<http://www.webartigos.com/articles/40813/1/GEOGRAFIA-E-A-POS-MODERNIDADE/pagina1.html#ixzz15AjWAbEz>

<http://www.anppom.com.br/opus/opus13/205/05-Souza.pdf>

http://www.rem.ufpr.br/REM/REMr13/07/10_mattamachado/tendenciasneoromanticas.htm

www.revista.ufal.br/musifal/Música%20mimética.pdf

<http://ipsilon.publico.pt/musica/texto.aspx?id=244003>

<http://www.sibila.com.br/index.php/critica/100-poesia-e-critica-contemporaneas-preenchendo-um-vazio-com-outro>

Jonatas@dsif.fee.unicamp.br <http://www.nics.unicamp.br/ppublicacoes/autorgan.htm>

<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andreleamos/remix.pdf>

www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es

http://www.claudiofranco.com.br/publicacoes/franco_unigranrio_03.pdf