

O LUGAR DA POESIA NO MAPA-POEMA *ILHA* DE ARNALDO ANTUNES

Marina Valesquino Affonso dos Santos (UFU)¹

Resumo: O poema *Ilha* de Arnaldo Antunes, parte integrante do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*, participa de um envolvimento fronteiriço, ou melhor, confere-se como um mapeamento que circunscreve territórios distintos: é em composição, um mapa-poema. A ilha, reprodução de uma realidade resultante da aerofotogrametria aponta para o negativo (o tom escuro e invertido percebido como uma complementaridade): é na linha que circula exteriormente o poema que parece residir uma espécie de menção ao todo. Há como proposta para considerações três exercícios que instigam o olhar: um que se debruça sobre a escritura, outro que contempla as imagens, e ambos que se revolvem diante do princípio fundamental do poema, sua temática: a ilha como elemento estrutural e motivador para a origem do corpo do poema. Dessa forma, a primeira pergunta que se faz é: qual o sentido da ilha para o mapa-poema? O texto *Causas e Razões das Ilhas Desertas*, escrito pelo filósofo Gilles Deleuze (2004), servirá de ponto de apoio para refletir sobre esta questão. Porém, para pensar o lugar da poesia no mapa-poema *Ilha*, que se mostra enquanto forma representativa originária da sobreposição de elementos com o propósito de conduzir e orientar o poema em vias de conformidade com outras artes – mais especificamente, a Literatura e as Artes Visuais – é significativo trazer ao âmbito deste contexto a leitura filosófica de Étienne Souriau (1983) sobre a *Correspondência das Artes*.

Palavras-chave: Arnaldo Antunes; Poesia; Correspondência das Artes

O poema *Ilha* de Arnaldo Antunes (ver figura 1) apresenta uma singularidade: contém *2 ou + corpos no mesmo espaço*² e participa de uma forma de enquadramento que confronta “espécies artísticas diferentes”: modo utilizado por Étienne Souriau (1983) para se referir à correspondência das Artes. A realidade do mapa-poema ou poema-cartográfico se insere em uma dinâmica segundo a qual o assunto e o conteúdo se organizam a maneira de um quebra-cabeça, onde suas peças não se fecham num espaço, mas se expandem conforme a organicidade e a particularidade do olhar como se em cada mínimo pedaço houvesse um desvelamento para múltiplas significações: este é o caminho traçado pela existência do mapa-poema – basta se posicionar diante do poema para sentir a potência do percurso emocionante da arte:

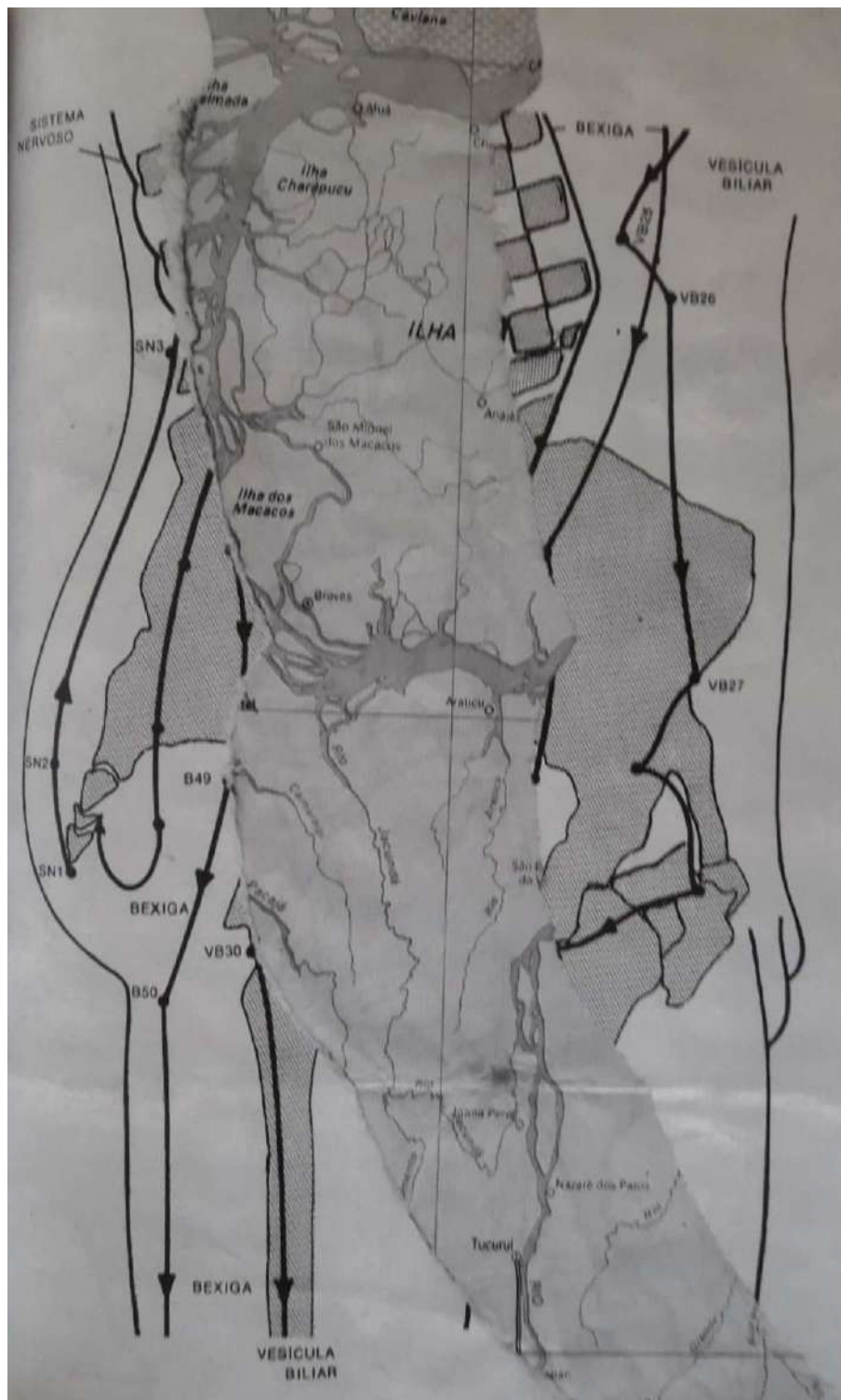
Ora, esse mundo foi instaurado por um único demiurgo; por uma única força totalmente em ação em cada um desses seres e que se chama arte. E é essa arte que teremos, também, a oportunidade de apreender, por esse último procedimento metódico que consiste em nos colocarmos diante das obras, e não dos homens, artistas, criadores ou sujeitos contempladores; pois, a arte não é apenas o pensamento de algum modo particular e pessoal do artista, mas também de um conjunto de necessidades exigentes que se lhe impõem, que lhe

¹ Mestre em Estudos Literários (UFU). Contato: marinavalesquino@hotmail.com.

² O poema *Ilha* é parte integrante do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço* de Arnaldo Antunes (2012).

servem de norma e de apoio, ao mesmo tempo em que adquire a experiência em seu trabalho, sem que tal experiência se inscreva de outro modo a não ser na própria obra. (SOURIAU, 1983, p. 31).

Figura 1: *Ilha*



Fonte: ANTUNES, 2012, p. 71

O mapa-poema foi constituído por camadas adicionais de identidades, quais sejam a imagem aérea de uma ilha, a apresentação de abreviaturas de rodovias e de órgãos do corpo humano e os traços negros vazados que remetem ao homem: precisamente, a geografia, a fotografia, o sistema linguístico e o desenho de contorno (matriz em negativo) contribuem para a formação de um exemplar que tem como máxima a relação da poesia com outras Artes. Vê-se que no poema a foto, algumas siglas e um negativo apresentam o visível e a lembrança de uma visibilidade; portanto, é possível dizer que imagens, palavras e significados não se mostram com vista em/para uma escala superior (distanciada) de realidades, formatando retratos que centralizam e direcionam o conhecimento, mas configuram-se a partir da articulação da correspondência das artes. Dessa maneira, é a partir da referência aos duplos que a imaginação se dirige: a ilha e o homem – circulação interna e circulação externa – proximidade e deslocamento – propriedades inerentes e particularidades divergentes. Há, portanto, um movimento – um jogo – que colabora para a consistência de cada individualidade, por meio de uma composição onde a insinuação desliza-se entre o isolamento e a participação; as regras desse jogo se aderem às possibilidades: tanto a união quanto a segregação se comprometem com a intensidade da unidade, prolongando e retomando o impulso de sua totalidade – do mapa-poema, ou ainda, para a composição do tema ‘ilha’:

[...] A ilha seria tão-somente o sonho do homem, e o homem seria a pura consciência da ilha. Para tanto, ainda uma vez, uma única condição: seria preciso que o homem se sujeitasse ao movimento que conduz à ilha, movimento que prolonga e retoma o impulso que produzia a ilha. Então, a geografia se coligaria com o imaginário. Desse modo, a única resposta à questão cara aos antigos exploradores (“que seres existem na ilha deserta?”) é que o homem já existe aí, mas um homem pouco comum, um homem absolutamente separado, absolutamente criador, uma Ideia de homem, em suma, um protótipo, um homem que seria quase um deus, uma mulher que seria uma deusa, um grande Amnésico, um puro Artista, consciência da Terra e do Oceano, um enorme ciclone, uma bela bruxa, uma estátua da Ilha de Páscoa. Eis o homem que precede a si mesmo. [...] Portanto, a unidade da ilha deserta e do seu habitante não é real, mas imaginária, como a ideia de ver atrás da cortina quando ali não se está. [...]. (DELEUZE, 2004, p. 13-14).

Apesar do poema ser uma imagem única que contém 2 mapas distintos, a fusão entre eles não ocorre: e é justamente essa qualidade de inadequação aos procedimentos normais de encaixe/junção de uma dimensão em outra (do jogo entre o real e o

imaginário/a relação entre a apresentação e a representação), que o poema *Ilha* se inclui na categoria de mapa. A imagem – o poema – brinca o tempo todo com o exercício do olhar, que ora se detém na exterioridade e ora se atém na interioridade – uma vez ilha, outra vez humano. Porém, voltando a atenção apenas para a imagem-mapa, sabe-se que o preparo para o feitiço de um mapa-cartográfico respeita ordens que envolvem seleção, composição e recomposição do tempo e espaço, comprometendo-se com a ideia de que o registro das feições de um território deve seguir um formato prévio que servirá de base para orientações posteriores, ou seja, é um processo de manipulação do real para construção de um material abstrato determinado por regras convencionais. Didi-Huberman na conferência de inauguração da exposição *ATLAS ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* realizada no Museu Nacional Centro de Arte Reino Sofía, Madri, se posiciona sobre os mecanismos de construção dos mapas da seguinte forma:

Se o *Atlas* aparece como um trabalho incessante de recomposição do mundo, é o primeiro lugar pelo qual o mundo mesmo sofre constantemente decomposições, uma atrás da outra. Bertolt Brecht dizia que o “deslocamento do mundo” é o “verdadeiro sujeito da arte” (basta pensar em *Guernica* para poder entendê-lo). [...]. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 5). (Tradução minha).

Didi-Huberman declara que a representação nos mapas persegue “pontos de vistas heterogêneos associados uns aos outros”; essa informação contribui para entender a forma do mapa-poema como resultado do desejo de Arnaldo Antunes por “reconfigurar o espaço, redistribuí-lo, desorientá-lo, em suma: deslocá-lo ali onde pensávamos que era contínuo, e reuni-lo onde supúnhamos que havia fronteiras.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 4, 5). (Tradução minha).

O projeto para confecção de mapas exige cuidados técnicos que visam procedimentos artísticos para ser concretizado, sendo que, por muito tempo o desafio desse trabalho se amparou no conhecimento e na responsabilidade de artistas; este fato é retomado em um artigo disponível online no site da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* que disserta sobre o imaginário cartográfico na arte contemporânea. Seu autor, Gilles Tiberghien, escreve: o “mapa tem tudo a ver com a arte, pois retrata, escreve para descrever (literatura) ou permite fazer notações (música) – analogias e partituras não faltam.” (TIBERGHIEIN, 2013, p. 238). Sobre o diálogo entre arte e a ciência de compor cartas geográficas, Tiberghien descreve:

A arte e a cartografia estão ligadas há muito tempo, talvez desde as origens da cartografia. Os mapas medievais conhecidos como *T em O* eram ricamente ornamentados, assim como os portulanos que aparecem desde o século XIII. Para convencer-se de que os mapas são também obras de arte, basta consultar o “Atlas Catalão” de 1375, feito por Charles V, ou o “Atlas Miller” (cujo nome procede de seu último proprietário em 1519), feito por Lopo Homem. Os artistas foram recrutados para trabalhar em mapas, que, para serem produzidos, não dependiam de uma só pessoa, mas de uma cadeia de colaboradores: aquele que faz *levantamentos*, medindo as elevações e superfícies dos terrenos, aqueles que faz as *coletas de dados*, tais como, os inventários dos diferentes objetos, atividades, fluxos etc; aquele que *coteja e identifica* os dados; aquele que *transcreve* os dados e lhes *confere* existência gráfica; aquele que *grava e imprime* os mapas etc. (TIBERGHIEEN, 2013, p. 235-236).

O diferencial do mapa-poema está na combinação das figuras/formas, na menção de duplos, no fato de trazer para o mesmo espaço 2 ou + corpos: um corpo que é o vazio, o negativo, “o nada no interior do ser”; e um corpo que é compacto, o desenho maciço: situando assim, a complexidade do ato nessas ““entrefiguras” ou nesse jogo de figuras (cheias) e de fundo (vazio)”. (TIBERGHIEEN, 2013, p. 241).

A imagem *Ilha* fixada como poema promove um diálogo com as realizações da arte contemporânea, que deriva ou resgata campos temáticos que fizeram e fazem parte do universo das artes, e se expõe em perfeita sintonia com as “obras de arte contemporânea que se relacionam com as questões como o mapeamento do espaço, das fronteiras, os deslocamentos e fluxos territoriais, econômicos, culturais subjetivos.” (RIAL, 2018, p. 7).

A vastidão dos mapas – Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil, exposição que esteve em cartaz (junho – setembro de 2018) no Museu Universitário de Arte – MUnA/UFU – sob a curadoria do crítico de arte Aguinaldo Faria, abordou justamente esse aspecto da arte contemporânea, a saber: os mapas como fonte de pesquisa, inspiração e realização nas Artes Visuais, isto porque o mapa

é um assunto de predileção artística, que opera mensagens e ideias entre o visível e o legível. Funcionando simultaneamente como esquema e como imagem, ele veicula sistema de signos, que apresenta relações entre o real e o imaginário, instigando o olhar e motivando o desejo de deslocamento. Perante um mapa, o indivíduo torna-se viajante, e, sem sequer dar um passo, é transportado para o espaço e lugares outros. (KERINSKA, 2018, p. 11).

No catálogo da exposição Aguinaldo Faria traz observações importantes sobre a fascinação dos artistas pelos mapas e pelo desejo por mapear. Ele diz:

Não se mapeia o que se vê, mapeia-se para se ver melhor, mapeia-se o que se pensa ver, mapeia-se o que se imagina. Como explica Paul Valéry, em seu ensaio sobre Degas, “Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a.”. Raciocínio que Marilena Chauí, em seu “Janela da alma, espelho do mundo”, complementa com “ver é pensar pela mediação da linguagem”, em certa medida uma paráfrase da conhecida passagem de Fernando Pessoa “o que em mim sente está pensando.” (FARIA, 2018, p. 17).

Os trajetos vistos no mapa-poema *Ilha* incentivam a imaginação por seus traços negativos (silhueta informe que remete ao corpo humano: o tom escuro e invertido percebido como uma complementaridade), pelas escritas, por suas imagens e desenhos que cooperam tanto com o anseio de perspectiva do real quanto com a sensação de participar de um jogo das escondidas ou da ação de desembaralhar peças a fim de formar um todo: é a abertura para a possibilidade do duplo, ilha-homem, que movimentam a contemplação. Esta concepção de anatomia do poema reforça a manifestação primorosa do “*modus vivendi* concreto entre o querer e o poder”, e traz ao âmbito da observação a rememoração da presença de Arnaldo Antunes: o *modus vivendi* do “artista força a matéria a manifestar seu sonho, mas isso apenas quando esse sonho já tiver desposado uma matéria.” (SOURIAU, 1983, p. 7). O sonho desposado, materializado, apresenta-se, neste caso, como imagem-poema/como mapa-poema *Ilha*: e segue comunicando condições que responsabilizam seu autor por um certo modo de ser/fazer e revelando o estabelecimento de seu *modus vivendi*: a permanência de seu ato – a determinação de sua realidade.

Toda obra de arte apresenta um universo. A esse universo, por comodidade, chamamos de mundo A (artístico). É o conjunto – forma e fundo, continente e conteúdo, ritmo, ideias, personagens, cenário, sentimentos, acontecimentos – de tudo o que é trazido e apresentado pela obra, de tudo o que a constitui e de tudo o que ela constitui. O artista é um demiurgo, cria, constrói, fulgura em cosmogonia esse universo. E é nesse universo que o espectador, o ouvinte ou o leitor, durante sua contemplação ou leitura, vive, instala-se e situa-se. Nessa magia da arte, esse universo constitui, provisoriamente e por hipótese – seria melhor dizer mesmo, por tese –, toda a realidade. (SOURIAU, 1983, p. 238).

Neste sentido, volto à questão que impulsionou essa escrita: qual o sentido da ilha para o mapa-poema? A tentativa de resposta é: se, o substantivo ilha designa uma extensão de terra firme cercada de modo durável por água doce ou salgada; se, é legítimo dizer que o isolamento e a incomunicabilidade da ilha reforçam a impressão de solidão, ou seja, se por ilha é possível entender um estado de espírito; neste caso, “sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está perdido; ou, então, é sonhar que se parte do zero, que se recria, que se recomeça.” – vestígios desse sonho aparece na verticalidade dos corpos no poema como se ele estivesse ‘a caminho’ ou caminhando para a diferença. (DELEUZE, 2004, p. 12). Desse modo, há a lembrança de que é certo olhar para as diferenças e para as repetições que aparecem no poema; pois as repetições ocupam-se das siglas, das localidades, dos nomes dos rios: são legendas indispensáveis a qualquer mapa; e a diferença, pode estar na linha de aproximação entre os corpos, na relação entre um e outro, e em suas singularidades. Sobre a repetição pensa-se no método convencional de confecção dos mapas, nas formas de execução que garantem estabilidade, identidade e praticidade, tornando, assim, sua fisionomia de fácil reconhecimento e leitura; por outro lado, a diferença provoca o olhar e aponta para a mudança dos planos. A composição dos focos distintos presentes no poema – ilha-homem – reúne a funcionalidade dos mapas às experimentações do autor de tal forma que a redefinição dos planos de existência imprime, na poesia, conteúdos consistentes que valorizam as sensações do artista. Tem-se, então, que o sentido da ilha para o mapa-poema talvez se encontre nessa consistência, na solidificação da existência incorporada/realizada sob a forma de poesia.

Referências

- ANTUNES, Arnaldo. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *ATLAS ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madri: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010. Disponível em: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2010021-fol_es-002-Atlas.pdf>. Acesso em: 28 jul 2018.

FARIA, Aguinaldo. A vastidão dos mapas. In: *A vastidão dos mapas: Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil*. Uberlândia: MUnA, 2018, p. 14-20.

KERINSKA, Nicoleta. Museu Universitário de Arte. In: *A vastidão dos mapas: Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil*. Uberlândia: MUnA, 2018, p. 11.

RIAL, Sérgio. Santander Brasil. In: *A vastidão dos mapas: Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil*. Uberlândia: MUnA, 2018, p. 7.

SOURIAU, Étienne. *A correspondência das Artes: Elementos de Estética Comparada*. Trad. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto; Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, 1983.

TIBERGHIEU, Gilles. Imaginário cartográfico na arte contemporânea: sonhar o mapa nos dias de hoje. Trad. Inês de Araújo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 57, p. 233-252, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rieb/n57/10.pdf>>. Acesso em: 29 jul 2018.