

# A PALAVRA DENTRO E FORA DE SI NA POÉTICA DE ARNALDO ANTUNES – UMA LEITURA DE “N.D.A.”

Glauber Mizumoto Pimentel (UERJ)

## RESUMO:

O presente trabalho objetiva, sob a luz do propósito crítico da metalinguagem poética, considerando a conjugação essencial entre poesia e filosofia, (re)conhecer, investigar, e, assim, até certo ponto, esclarecer a dimensão lírica da palavra na poesia de Arnaldo Antunes. Sobre esta dimensão lírica, pretende-se, assim, desenvolver uma breve reflexão que leve em conta a sua concepção diacrônica - tendo em vista, a aceção comumente feita ao conceito de que a poesia lírica é aquela na qual o poeta se expressa, considerando, assim, a sua força de expressão poética sob a égide da emoção e do subjetivismo. A partir desta perspectiva, devemos aqui (re)considerar a dimensão lírica de que o subjetivismo está calcado nas exclamações emocionais do ser para daí, então, desenharmos uma reflexão mais filosófica na qual os dilemas, os dramas existenciais já são, de certa forma, superados, a configurarem, portanto, uma *individualidade* que não se expressa por intermédio da língua, mas, já e diretamente, na e pela língua(gem).

Ao pensar, então, sobre a dimensão lírica da palavra na poesia de Arnaldo Antunes, temos aí, inicialmente, algumas questões basilares a serem consideradas com seu devido cuidado para que assim possamos tratar do tema proposto. Dentre outras, destaquemos, então: como estudar a relação entre lírica e metalinguagem na poesia de Arnaldo? Quais são seus reflexos para o desdobramento de sua poética? E o que é linguagem? O que é (isso) poesia?

Para o desenvolvimento deste artigo, portanto, o livro “n.d.a.”(2011), do poeta em questão, será a referência básica para tratarmos das questões suscitadas. Para isso, optamos, nesse caso, por traçar um painel de referências que será formado por três escopos básicos - poético, filosófico, e teórico - que contará com autores como Deleuze, Adorno e Hauser.

Palavras-chave: Linguagem, Poesia, Palavra

## A palavra em si (uma introdução)

A palavra na poesia de Arnaldo Antunes assume um caráter tão conciso e material quanto versátil e dinâmico, e, ao mesmo tempo, tão técnico e conceitual quanto lírico a, assim, elucidar/questionar a existência humana, as coisas e/ou apenas sinalizar - revitalizando através das margens da língua - o próprio processo em que ela, a língua, e a palavra se realizam - potencialmente - como poiesis. Consideremos, pois, o conceito de poiesis, conforme falou Arnaldo Antunes: o “espaço criativo- como um espaço de potência diante do mundo” ( ANTUNES, 2006 - p. 348). A palavra, assim, não se dá pela “autoridade da asserção e/ou pelo gregarismo da repetição, mas, sim, pela trapaça salutar, essa esquivada, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no

esplendor de uma revolução permanente da linguagem (...)”, conforme Barthes bem apontou, quando falava a respeito da dimensão potencial da *literatura*, na sua famosa Aula inaugural, no Colégio de França em 1977(BARTHES, 1980 - p. 16). Essa *potência transformadora* - grifo do próprio poeta – (ANTUNES, 2006) talvez encontre na sua poesia, o refúgio, ou melhor, a sintonia elementar para a dissonância essencial própria da linguagem em relação ao conceito comum de que esta está, fundamentalmente, a serviço de comunicar e expressar. Ora, como pensar a linguagem, sem ser(mos) nela própria? E o que será a linguagem, se não a habitamos, de fato? E o que será a linguagem, se não a assumirmos como *apelo*?( HEIDEGGER, 2001 - p.168) A questão torna-se mais veemente, porém, talvez, mais acalentada, ao tratarmos dela sob o enfoque de um horizonte *(re)inaugural* no qual se insere a palavra e as suas multifaces na *oficina poética* Arnaldo Antunes. Não é à toa que esse poeta se (des)faz e (re)faz em vozes que vagueiam entre o compositor, ou entre o calígrafo, ou entre o ensaísta, ou entre... outros signos em rotação que *berram*: “(...)as palavras/ no microfone/ da mesma maneira com que/ as desenho, com cuidado, na página./Para transformá-las em coisas,/em vez de substituírem as coisas.”(ANTUNES, 2006 - p. 39)

Usar as palavras para não substituir as coisas, mas transformá-las em coisas, bem nos remete a este (meta)tema tão recorrente na poesia de Arnaldo – ou seja, a palavra em seu *puro devir*. Sob este aspecto, a questão da linguagem, conforme, há pouco, mencionada, só se sustenta nela e pela própria reflexão da sua existência, assim como a poesia se articula nela e pelo seu próprio reflexo configurador a se mostrar no seu ofício - poiesis. Levando isso em conta, seguindo Deleuze na sua “Lógica do Sentido”, se o “(puro)devir é procedido de proposições interrogativas através de adições e subtrações sucessivas, e que tudo se passa na fronteira entre as coisas e estas proposições”, é, pois, nesta fronteira que a multiface poética de Arnaldo tenta se familiarizar, e, até certo grau, consegue se irmanar - justo quando a sua face consegue ser tão estranha quanto o “estranho empreendimento , que consiste em nos elevarmos do condicionado à condição para conceber a condição como simples possibilidade do condicionado” ( DELEUZE, 2003 - p.19 ). Sendo que aqui precisamos salientar uma breve ressalva: a *possibilidade*, nesse aspecto, não se eleva à condição dos conceitos, mas, sim, à dimensão do “sentido - em seu poder de gênese”( DELEUZE, 2003 - p. 21). Em seu poder de estar atento ao apelo fundamental da linguagem, enquanto experiência - operadora - do e no real.

O presente trabalho objetiva, sob a luz do propósito crítico da metalinguagem poética, considerando a conjugação essencial entre poesia e filosofia, (re)conhecer, investigar, e, assim, até certo prisma, esclarecer a dimensão lírica da palavra na poesia de Arnaldo Antunes. Sobre esta dimensão lírica, pretende-se, assim, inicialmente, desenvolver uma breve reflexão que leve em conta a sua concepção diacrônica - tendo em vista, a acepção comumente feita ao conceito de que a poesia lírica é aquela na qual o poeta se expressa, considerando, assim, a sua força de expressão poética sob a égide da emoção e do subjetivismo. A partir desta perspectiva, devemos aqui (re)considerar a dimensão lírica de que o subjetivismo está calcado nas exclamações emocionais do ser para daí, então, desenharmos uma reflexão mais filosófica na qual os dilemas, os dramas existenciais já são, de certa forma, superados, a configurarem, portanto, uma *individualidade* que não se expressa por intermédio da língua, mas, já e diretamente, na e pela lingua(gem), ou para falarmos com Adorno, através do caráter linguístico da arte (ADORNO, 2008). Conforme antes falado, a palavra não é um veículo, mas, sim, uma unidade potencial transformadora. Nesse caso, a poesia (ex)trapola tal unidade, ao ponto da palavra ser o reflexo unívoco (poeta/poema) numa apresentação *singular*. Apresentação daquilo que, fundamentalmente, enuncia o ser humano: a linguagem enquanto poiesis. A linguagem enquanto real-experiência a configurar, então, o caráter linguístico próprio das obras de arte. Para o desenvolvimento deste artigo, portanto, o livro “n.d.a.”(2011), do poeta em questão, será a referência básica para tratarmos das questões relacionadas à poesia, lírica e linguagem, antes citadas.

### **Da lírica e da linguagem**

A lírica, dentro de uma perspectiva histórica, sociológica e teórica, sempre esteve atrelada a uma forma de expressão pessoal, normalmente utilizada, enquanto categoria estética, que de acordo com o tempo do artista, sempre teve valor subjetivo de grande significado a representar as questões pertinentes aos seres humanos. Arnold Hauser, na sua “Historia Social da Arte e da Literatura”, ao traçar um quadro sócio-cultural da Grécia de 700 a.C, nos chama atenção para o fato de que com o crescimento do individualismo em todos os campos da vida cultural, por conta do desenvolvimento do comércio e da sociedade urbana, e com o triunfo da ideia de economia competitiva, assinala-se, assim,

(...) o fim da compilação das épicas e o início de uma tendência subjetiva na poesia, com predomínio da lírica. Essa tendência revela-

se não apenas na temática, que na poesia lírica é normalmente de caráter mais pessoal que na épica, mas também numa nova reivindicação do poeta para que seja reconhecido como o autor de seus poemas(...) Os poetas do período arcaico, não aqueles que, como Alceu e Safo, escreveram poemas líricos impregnados de sentimento pessoal, mas também os autores de poemas líricos e discursivos e corais, dirigiam-se ao público na primeira pessoa. Os tipos estabelecidos de poesia diluem-se agora numa multiplicidade de estilos individuais; em cada poema é o poeta que expressa diretamente seus próprios sentimentos ou faz uma comunicação direta ao público.(HAUSER, 2003- p.73)

O quadro – com traços sociológicos, históricos, e, mesmo, teórico – desenhado, não de forma desinteressante, por Hauser, desenvolve-se por uma perspectiva que enfoca mais o caráter individualista do poeta e de como este acaba por influenciar a poesia, do que o poema, propriamente, concebido como (um)a língua(gem) em performance, por si só. Tornou-se um lugar comum, com o passar dos séculos, (re)visitar o conceito estilístico deste gênero como aquele que dá conta das exaltações pessoais do artista, que, através das suas obras, representa as tensões e os indicativos de tensões, belezas, sensações, entre outros aspectos emocionais, ou, até mesmo, intelectuais, de sua respectiva época, ou não. Por outro lado, pensar sobre a força de expressão de um poeta lírico, seguindo a lógica historicista de Carpeaux na sua “Historia da Literatura Ocidental”, logo perceberemos que, ao conceituarmos a poesia, sob a perspectiva da poesia lírica da Antiguidade grega, “(...) possuímos (assim) só fragmentos, que não permitem reconhecer a personalidade dos poetas, nem sequer nos dão ideia bastante exata do que foi aquela poesia” (CARPEAUX, 1959 – p.61). É interessante observarmos que, a partir deste último grifo, estaremos diante de uma questão bastante comum – porém, assim, não menos pungente – de que ao tratarmos do conceito genérico da poesia lírica como aquela que intensifica a expressão pessoal do poeta, como poderemos, então, avaliar, diante de um confronto encabeçado pelo processo historicizante dos conceitos, o essencial estético contido nesses poemas da Antiguidade grega? Com isso, percebemos, sem maiores julgamentos, a insuficiência histórica da conceituação daquilo que, por excelência, é de grande *inutilidade*, porém, não é, de todo, inútil, enquanto (in)formação histórica: a obra de arte em si.

Sob uma perspectiva filosófica, para realçarmos esta concepção do eu - enquanto dimensão lírica na poiesis - vale, aqui, pois, destacar a observação que Deleuze faz na sua *Lógica do Sentido* sobre a *incerteza pessoal* para com a *linguagem* para com os *acontecimentos* para com o *puro devir*:

(...) O nome próprio ou singular é garantido pela permanência de um saber. Este saber é encarnado em nomes gerais que designam paradas e repousos, substantivos e adjetivos, com os quais o próprio conserva uma relação constante(...) quando os nomes de parada e repouso são arrastados pelos verbos de puro devir e deslizam na linguagem dos acontecimentos, toda a identidade se perde para o eu, o mundo e Deus (...) a incerteza pessoal não é uma dúvida exterior ao que se passa, mas uma estrutura objetiva do próprio acontecimento, na medida em que sempre vai nos dois sentidos ao mesmo tempo e que esquarteja o sujeito segundo esta dupla direção. O paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas (DELEUZE, 2003 - p.3)

Eis aqui a dissonância dilacerante na qual se funda a poiesis como a lira existencial a pontuar a linguagem em seu pleno vigor, ou melhor, no seu puro devir, a qual, ao ser humano, só se concebe a partir deste estatuto - ou seja, o estatuto do que é poético. Identificar(se) e vivenciar esta incerteza pessoal - da qual Deleuze nos fala - constitui a singularidade poética de que todo indivíduo compartilha. Portanto, para compreendermos a lírica na poesia de Arnaldo, precisamos, em e por princípio, resguardar a palavra, enquanto matéria poética - não no seu estado de isolamento (expressivo) do indivíduo - mas, sim, na voz acolhedora que (re)inaugura *as coisas* para com o ser humano. Nesse caso, sim, esta voz - como a lira - é única. Individual e transformadora, e, não, necessariamente, comunicadora, porém, sempre, humanamente, integradora. Sobre este dado integrador, vale observar que todo poema, mesmo que sob a voz limítrofe de um eu, há sempre de ser a configuração de um nós. Sobre esta referência ao nós, Adorno diz:

Os poemas, mediante a sua participação imediata na linguagem comunicativa, da qual nenhum se liberta inteiramente, referem-se a um nós; por mor do seu próprio caráter linguístico, devem esforçar-se por desembaraçar-se daquele que lhes é exterior e que serve para a comunicação. Mas este processo não é, tal como aparece e julga ser, um processo da pura subjetivação. Por seu intermédio, o sujeito adere à experiência colectiva tanto mais intimamente quanto mais rebelde ele se torna à sua expressão linguística objectivada.(ADORNO, 2008 – p.255)

É, portanto, sob esta postura rebelde perante a expressão linguística dos poemas de “n.d.a.” que poderemos, então, esclarecer, um pouco mais, o caráter lírico inerente à *oficina poética* Arnaldo Antunes. Sobre este caráter, a partir de uma postura *desdramatizada*, como bem apontou José Miguel Wisnik, ao falar da *potência individual produtiva* deste poeta, o próprio Arnaldo explica:

Eu tendo a gostar das manifestações de linguagens que são desdramatizadas e excitantes no sentido dessa potência individual, que se reflete também numa potência individual, que se reflete também numa potência em relação à linguagem. Na liberdade para experimentar e para quebrar regras formais, ou para gerar associações inusitadas. Ou subverter a sintaxe convencional, ou criar novos vocábulos. Aí tem também um tanto de influência e contribuição da tradição mais construtivista, da poesia concreta. Mas acho que no caso da minha poesia isso se junta com um lado lírico, da tradição lírica, que vem em grande parte das letras de música e de outras formas de poesia. (ANTUNES, 2006 - p. 349)

### **“N.d.a.” e a genética lírica da linguagem**

Sobre esta rebeldia perante a expressão linguística objetivada, falada anteriormente através da citação de Adorno, a poesia de Arnaldo, por um percurso a margear língua, faz-se assim um “(...) espaço criativo (...) um espaço de potência diante do mundo(...)” (ANTUNES, 2006). Sobre esta rebeldia perante a expressão linguística objetivada, vale aqui, então, fazermos uma breve leitura do “eutro” – poema que abre o livro “n.d.a.”:

#### *Intruso entre intrusos intraduzo*

o me *sno*

me

me

me

*no* me io

yo

i

je

*do* eu *tro*

É importante observarmos o processo – quase que antropofágico e telegráfico, à moda oswaldiana - em que o poema destroça o eu a brincar assim com a variação deste sujeito através de possibilidades, principalmente, fonológicas e visuais que trazem, assim, a configuração de um nós pautada num eu e um “eutro”. Ressalta-se aqui que a performance lírica deste poema pouco se importa em informar sobre o estado de espírito do poeta, mas, sim, há, através do propósito da metalinguagem poética, um esartejamento do sujeito, para falarmos, como há pouco, com Deleuze, que enquanto poiesis e enquanto linguagem, “destrói o senso comum como designação de identidades fixas” (DELEUZE, 2003 – p3). “eutro” – poema que abre o livro “n.d.a.” – como uma síntese, já traz, assim, uma série de indagações que tangem não só o livro em questão, mas, também, toda trajetória poética de Arnaldo Antunes. Este poeta que não é brasileiro, nem estrangeiro, este poeta que não é de São Paulo, nem do Brasil, este poeta que nenhuma pátria pariu, está sempre no limiar da linguagem pondo a palavra à prova da sua “expressão linguística objetivada”.

Em “por mim” – outro poema de “n.d.a” – vemos o mesmo processo de fratura/transformação/integração, de maneira mais clara, no que diz respeito à estruturação convencional do poema:

não sei

se é meu

ou de mim

o eu

que rima

com fim

talvez

ali

ou além

alguém

seja eu

por mim

Conforme dito anteriormente, a incerteza pessoal - da qual Deleuze nos fala - constitui a singularidade poética de que todo indivíduo compartilha. É, pois, na palavra, na linguagem, e na poiesis – em e por si mesma – que encontraremos a voz fundamental deste eu lírico, e não fora desta conjuntura. “n.d.a.”, assim como os outros livros de poemas do Arnaldo, lida com esta singularidade configuradora de um eu e um “eutro” a tecer este próprio nós comum na linguagem/poesia, e, assim, na composição do próprio livro que pode se dá por um poema de versificação relativamente regular como “li o livro”:

li o livro,  
vi o vidro,  
minha sola absolveu o chão.

fui o que deseja  
(o que quer  
que seja).

Agora sou o mundo  
Que me inunda,  
Só.

minha sola absolveu o solo.

como também há uma série de fotografias intitulada “Cartões Postais” em que as palavras que aparecem numa sequência de fotos de lugares e objetos comuns como hotéis, vitrines, placas de sinalização, letreiros, entre outros símbolos cotidianos, apresentam, assim, um valor significativo para um eu ou um “eutro” traçado(s) ao longo do livro que só se extrai através do olhar e da perspicácia artesanal da poiesis. “n.d.a.” – que também traça o “nada de dna”, conforme é o título da última parte deste livro – através de várias formas semióticas, é um ensaio de refúgio no qual a palavra estabelece uma relação vital, e, assim, extraordinariamente humana para com as coisas, o mundo, e, principalmente, para com a própria linguagem. Obviamente, que essas formas



semióticas não só se dão por indicadores não-verbais, mas, também, pelo exercício de diversas formas poéticas, consagradas ou não, conforme é bem apresentada e representada pelo soneto “um acidente”, que conforme observa o autor, está “(...) ao lado de uma colagem fotográfica, com a palavra “mar” tirada de “Marlboro” e a palavra “mel” tirada de “Camel”. Esse olhar que recorta casualmente a embalagem de duas marcas de cigarro para criar uma analogia, dialoga com o verso final do soneto ao lado, que diz *o ouro da palavra, um acidente*”(ANTUNES, 2006 – p. 351) . A chave de ouro do soneto é, pois, travada por um acidente causado pela própria palavra, que por sua vez, dialoga com a colagem fotográfica posta numa posição estratégica ao lado do soneto, mostrando, nesse caso, a funcionalidade do suporte do próprio livro, enquanto material integrador da concepção significativa do livro como um todo. “n.d.a.”, assim, dentro de uma esteira pós-mallarmaica, na qual o livro e o verso já são referências (ex-) e (im)plodidas dentro de uma tradição literária, conforme bem apontou Francisco Bosco numa entrevista com Arnaldo:

(...) do ponto de vista da fatura, ele apresenta quase todos os recursos que você (Arnaldo Antunes) vem utilizando ao longo da sua trajetória. Tem poemas visuais, poemas em prosa, poemas em verso, colagens, tem desenhos extraordinários(...) O livro todo pratica uma espécie de negação da fixidez. Daquilo que o humano tem tido como determinações rígidas, e do quanto isso coagula a cultura, coagula a poesia... E ao mesmo tempo tem os desenhos de mãos, que remetem a uma espécie de mais humano, que é o tátil, o artesanal.(ANTUNES, 2006 – p. 375/376)

## **Palavras finais**

Se formos traçarmos alguns pontos sobre o simpósio “Poesia Contemporânea: Reconfigurações Do Sensível No Brasil E Na América Latina”, é, assim, inevitável, tratarmos sobre as configurações e reconfigurações da dimensão lírica da palavra na poesia de Arnaldo Antunes. Diante dessa dimensão, ao lidarmos com as obras deste multiartista, talvez ainda – esperançosamente – estaremos a nos dispor a questões como: Qual é a relação entre lírica e metalinguagem na poesia? Quais são os reflexos atuais

para o desdobramento da lírica enquanto poiesis? O que é linguagem? E, finalmente, o que é (isso) poesia?

Por outro lado, o hibridismo com que Arnaldo articula sua oficina poética, de certa forma, reflete, em parte, o sintoma de uma época em que seu arcabouço histórico, cultural, e formal não está exatamente saturado, mas, sim, com um excedente informacional a fazer com que o artista trate todos os códigos contribuidores para as suas composições como um processo essencialmente poético – considerando aqui a palavra no seu estatuto etimológico. Ou seja, poiesis enquanto fazer, e (des)construir. José Miguel Wisnik, na entrevista citada com o poeta, ao falar que Arnaldo “é uma espécie de artista de última geração *desdramatizado(...)*”, atenta para os seguintes pontos:

O fato de que, no mesmo instrumento, o computador, você lida com a música, com a poesia, com a colagem. O fato de que o princípio da não-linearidade, uma conquista da modernidade, desde o início do século 20, veio a se tornar um dado cotidiano, da ordem das coisas. Tudo isso se relaciona com o que você falou, sobre o artista como aquele que assume uma potência individual produtiva(...) você(Arnaldo) não se ocupa de dilemas. Sempre são jogados para diante, para a frente. Quer dizer, você faz uma poesia em que os opostos são colocados para colidir e se superar instantaneamente. Nesse sentido, é como se não houvesse dramatização.(ANTUNES, 2006 – p. 348)

A desdramatização na arte contemporânea, seguindo os apontamentos sugeridos por Wisnik, reforça, assim, a forma com que a lírica é concebida no processo criativo. Pois o poeta, diferente de se utilizar da arte como um meio de expressão, procura nela, entretanto, “um espaço de potência diante do mundo(...), uma forma de potência transformadora(...)”, enfim, “(uma) potência em relação à linguagem”(ANTUNES, 2006). Lembrando que o artista, nesse caso, atua de maneira consciente perante tal processo – configurando, então, uma característica da arte contemporânea. A lírica, nesse caso, não está isenta de tal caracterização nos impelindo, assim, cada vez mais, a refletirmos a arte, enquanto poiesis, ou seja, enquanto apelo (des)construtivo da e para com a linguagem – essência, ou seja, aquilo que vigora, de toda arte.

**Referência:**

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética* Edições 70, Portugal: 2008

ANTUNES, Arnaldo. *Como é que chama o nome disso: Antologia*. São Paulo:

Publifolha, 2006.

ANTUNES, Arnaldo. *n.d.a.* São Paulo: Ilumunuras, 2010.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental* Edições O Cruzeiro, Rio de

Janeiro: 1959

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura* - São Paulo: Martins

Fontes, 1998. – (Paideia)

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências* 2ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.