

Operadores Argumentativos: indícios de polifonia em entrevistas da Revista *Cult*

Vanessa Raini de Santana¹, Aparecida Feola Sella²

¹Centro de Educação, Comunicação e Artes – Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) – PIBIC/CNPq/Unioeste

²Centro de Educação, Comunicação e Artes – Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) – Orientadora

vanessa_r_santana@hotmail.com, afsella1@yahoo.com.br

Resumo. *Ao se elaborar determinado enunciado, há sempre a preocupação com o sentido que o interlocutor desse enunciado pode lhe atribuir. É possível, então, que pontos de vista, oriundos de instâncias discursivas socialmente estabelecidas, possam figurar na constituição dos enunciados, conforme propõe Ducrot (1987). Essas vozes podem indicar conclusões das quais o locutor e mesmo o interlocutor se apropriam para a constituição de embalos argumentativos. Isso pode se dar a partir da utilização de elementos que refletem o fenômeno da polifonia. É o caso, por exemplo, da utilização de determinados operadores argumentativos que podem apresentar perspectivas diferentes sobre certo assunto (como pode ocorrer no caso da utilização do operador “mas”), ou retificação do que se disse (com o uso do “aliás”, por exemplo), etc. A partir dessa possibilidade de se encontrar polifonia em enunciados que apresentam operadores argumentativos em seu interior, essa proposta de trabalho é desenvolvida visando a identificar esses possíveis enunciados em textos oral-dialogados, transformados posteriormente em entrevistas, e veiculados, impressos, na Revista Cult. Com o presente trabalho, pretende-se realizar uma breve exploração de projeto de Iniciação Científica a ser desenvolvido.*

Abstract. *To elaborate a certain enunciate, there is always the preoccupation regarding to the meaning that the interlocutor attributes to such enunciate. Then, it is possible, that points of view, coming from socially established discursive areas, can appear at the enunciates constitution as Ducrot (1987) proposes. Those voices can indicate conclusions that the speaker and even the interlocutor appropriates for the constitution of argumentative conductions. This can occurs since the use of elements that reflect the polyphony phenomena. This is the case, for instance, of the use of certain argumentative operators that may present different perspectives about a determinate subject (as it can occurs in the case of the operator use, “but”), or rectification of what was said (using, “by the way”, for example), etc. On the possibility of finding polyphony in enunciates which present argumentative operators in its interior, this propose of work is developed having as goal the identification of these possible enunciates in oral-dialogued texts, after transformed into*

interviews, broadcast, printed in the Cult magazine. With this work, it is intended to do a brief exploration of a scientific initialization project to be developed.

Palavras-chave: polifonia; operadores argumentativos; entrevistas Revista *Cult*.

1. Introdução

A maneira como a linguagem é utilizada, em determinada situação, pode permitir aos interlocutores o resgate de informações que ultrapassam as relações mais imediatas, estabelecidas entre, digamos, falante/ouvinte. Isso ocorre porque, ao se trabalhar com a linguagem, independentemente da intenção, acaba-se reproduzindo, retomando ou adaptando argumentos que pertencem, por exemplo, a uma voz comum, ou então de um grupo, ou de procedente de uma determinada ideologia.

O desenvolvimento deste trabalho está vinculado a um projeto de Iniciação Científica ainda em fase inicial, intitulado *Ocorrência de polifonia por meio de operadores argumentativos em entrevistas da Revista Cult*, cujo objetivo é analisar como são empregados operadores argumentativos que apontam para a polifonia. Para esse trabalho em específico, tem-se o objetivo principal de tentar demonstrar como ocorre a inserção de argumentos, por meio da polifonia, em uma entrevista da *Revista Cult*, selecionada a partir da ocorrência de operadores argumentativos. Trata-se da entrevista cedida à *Revista* em novembro de 1997, por Arnaldo Antunes (transcrita no Anexo 5.1).

Neste primeiro momento da pesquisa, procedeu-se a uma leitura de estudos referentes ao fenômeno da polifonia, principalmente àqueles relativos aos operadores argumentativos. Para exemplificar esses passos iniciais, selecionou-se, conforme já anunciado anteriormente, uma entrevista do exemplar número 04 da *Revista Cult*, a fim de exemplificar como ocorre o processo de utilização de operadores argumentativos na construção do discurso. Feito isso, serão avaliadas as distintas funções assumidas pelos operadores, partindo-se do movimento polifônico repassado por cada enunciado. Para isso, analisar-se-ão enunciados portadores de polifonia, considerando-se, especificamente, os casos em que se percebe a utilização, pelo entrevistado, de operadores argumentativos.

Considera-se, portanto, que um estudo que contemple aspectos da língua oral em contexto híbrido, traçado para uma revista como a *Cult*, mediante cortes processados a entrevistas oral-dialogadas, indica um exercício de reflexão sobre o contraste oralidade x escrita.

2. A polifonia dos operadores argumentativos

Define-se como polifonia a multiplicidade de vozes presente em um enunciado, ou seja, a polifonia é constituída pela presença, no enunciado, de asserções pertencentes a outros enunciadores ou personagens discursivos que não o locutor do texto (KOCH, 2002). O termo designa “o coro de vozes que se manifesta normalmente no discurso, visto ser o

pensamento do outro constitutivo do nosso, não sendo possível separá-los radicalmente” (idem, 2002, p. 140).

Essa proposta conceitual advém de estudo do lingüista francês Oswald Ducrot, cujo escopo reporta-se à construção da caracterização semântica dos enunciados. Ducrot (1987) explica que o enunciado é a manifestação da frase, e por isso, é o resultado dos componentes frasais, do contexto discursivo, que envolve uma data, um locutor e um ou mais alocutários. Nesse modo de ver, tem-se que a interpretação do enunciado acontece em dois momentos: na verificação da significação da frase e nos efeitos provocados pela aparição do enunciado.

Para o autor, o sentido dos enunciados pode contemplar um jogo polifônico. Trata-se de uma dialogia interna, que povoa o próprio enunciado, e na qual se faz a distinção entre a origem da responsabilidade de um enunciado (os enunciadores, seres inscritos no sentido de forma implícita e/ou explícita) e o locutor, ser também interno ao sentido do enunciado e responsável pelo sentido deste. Sendo assim, não se devem confundir essas entidades, locutor e enunciador, com o ser dotado de toda atividade psico-fisiológica (aquele que emite o enunciado).

O locutor é o ser que, na instância do enunciado, é apresentado como seu responsável no sentido mais global. Nesta condição, pode incorporar em seu discurso asserções atribuídas a outros seres, cuja posição pode ou não coincidir com a sua. Aqui reside basicamente a tônica da teórica da polifonia como proposto por Ducrot. Enquanto responsável pelo enunciado, o locutor pode incorporar tanto a voz de um outro locutor (ser cujo nome é identificado) e a voz de seres cuja identificação não é explicitada (os enunciadores).

Partindo-se dessa definição de polifonia, é importante lembrar que existem várias maneiras pelas quais esse fenômeno pode se manifestar. Dentre elas está a presença da pressuposição em um enunciado, assim como as retomadas intertextuais ou mesmo a construção negativa de determinado enunciado. No entanto, como já anunciado, para esse trabalho optou-se por trabalhar apenas com a polifonia gerada pela utilização de operadores argumentativos.

De acordo com Parreira (2006, p. 39), “nos estudos lingüísticos, os operadores argumentativos do discurso são os elementos responsáveis na estruturação do texto, pela orientação argumentativa”. Sendo assim, confirma-se a importância da presença dos operadores na elaboração de um enunciado, pois eles ajudam no desenvolvimento da argumentação.

Ao elaborar sua definição sobre argumentação, Maingueneau (1997, p. 162) diz que “o locutor, ao argumentar, ‘apresenta’ um enunciado destinado a admitir um outro [...]”. Também apresentando algumas informações sobre o fenômeno da argumentação, Koch, direcionando-se mais especificamente à polifonia, cita duas situações em que a utilização de operadores argumentativos pode ser considerada como indicadora de polifonia. São elas:

- a) proposições introduzidas por SE, no chamado “paradoxo do condicional”, em que não há conexão real entre o antecedente e o conseqüente e que consiste num modo enfático ou humorístico de se negar o antecedente, cuja

asserção é obviamente falsa. Ora, essa asserção é atribuída a um enunciador diferente do locutor.

[...]

b) enunciados do tipo X mas Y permitem sempre uma descrição polifônica, em que se atribui X a um enunciador diferente do locutor (KOCH, 2002, p. 145).

A autora ainda afirma que, ao empregar um operador argumentativo em seu enunciado, o locutor tende a levar a determinada conclusão, oposta a argumentos anteriores, no caso da utilização do operador “mas”, por exemplo.

Mesmo admitindo essas exemplificações sobre como poderiam ser interpretados os usos dos operadores argumentativos em enunciados polifônicos, cada caso apresentará suas particularidades. Dessa forma, passa-se à análise do *corpus*, a fim de identificar como ocorrem e quais são as possibilidades de sentido produzidas pela presença de operadores argumentativos na entrevista de Arnaldo Antunes à Revista *Cult*.

3. Os operadores argumentativos na entrevista de Arnaldo Antunes

A análise aqui realizada refere-se à entrevista cedida por Arnaldo Antunes para a Revista *Cult* número 4, de novembro de 1997. Nessa entrevista, o escritor e compositor fala sobre alguns de seus livros e sobre sua obra *2 ou + corpos no mesmo espaço*, valendo-se, em determinados momentos, de operadores argumentativos para reconstruir falas do entrevistador, analisar conceitos de senso comum, etc.

Já na pergunta, expõe-se uma relação polifônica pois anuncia-se em “numa das leituras possíveis” um leque de outras leituras. Nesse sentido, aciona-se um locutor que retira desse leque uma única leitura. Porém, quando se joga a responsabilidade para o interlocutor, põe-se em cena uma relação polifônica entre uma poética do passado e a atual, como se pode perceber na expressão “sua poética hoje”. Essa relação de contraste entre passado e presente precisa ser desvelada em termos de interpretação quanto ao que significa “simultaneidade de sons, imagens, palavras”, como se no passado esse artifício não fosse utilizado pelo cantor.

Sendo assim, abre-se um pequeno drama exposto em um par pergunta/resposta, no qual a encenação da resposta anuncia movimento polifônicos de ressalvas e inclusões. Vejamos a análise da resposta. Em “um pouco isso”, percebe-se que há uma voz que, no fundo, representa certa discordância, a qual vai se evidenciar em (01) apesar de, pois esse conector resgata a suposta voz de discordância ou assim recebida diante do roteiro presente na pergunta. A porção textual seguinte garante essa espécie de ressalva discursiva. Após, em (02) também, a inclusão acarreta uma face interpretativa a ser considerada, mediante um enunciador que tem expectativas diferentes. Já em (03), o operador mas apresenta, finalmente, a versão concebida pelo locutor, nomeadamente aquela pautada num conhecimento de arranjo lingüístico. Esse jogo de inclusão de uma perspectiva adicional pelo operador mas também é perceptível nos exemplos (04), (05), (08), (11), (15), (21), (24), (27) e (31), havendo pouca ou nenhuma variação de sentido. Ou seja, os casos em que o operador mas é empregado representam aqueles enunciados em que o locutor apresenta um novo argumento após o operador, contrapondo a sua

opinião à de um enunciador que pode ou não estar presente no discurso. Essa é a ocorrência de polifonia decorrente da utilização de um operador argumentativo mais recorrente no texto selecionado como *corpus* de análise desse trabalho.

Outro operador que aparece diversas vezes é o também (06), (09), (17), (30) e (33), possibilitando, da mesma forma que o *mas*, a percepção da junção de argumentos ao já proposto no enunciado em que aparece. A diferença é que o *também* não aparece como uma opinião contrária, mas apenas de soma.

No transcorrer da entrevista, aparecem outros operadores que permitem o resgate de uma voz que não a do locutor para uma função determinada dentro do contexto. No entanto, coube-nos analisar apenas algumas, a fim de exemplificar como ocorre o processo de inserção de uma voz não pertencente ao discurso dentro de uma entrevista da Revista *Cult*. Embora os outros operadores não sejam analisados aqui, alguns deles estão marcados no anexo, demarcando quais são os operadores que permitem o movimento polifônico.

4. Conclusão

Neste artigo, que retrata pesquisa ainda inicial, percebe-se que as expectativas lançadas em contexto pergunta/resposta revelam formas de concepção, perceptíveis se forem consideradas as vozes que são acionadas. Ducrot (1987), conforme já vimos, preconiza, por meio da polifonia, um dos passos para a interpretação dos enunciados. O valor pragmático de certas marcas lingüísticas revela de que lugar fala o locutor, como ser responsável pelo enunciado. As vozes enunciativas podem advir de preceitos ideológicos, de estado emocional, ou mesmo de uma disposição para tratar de determinados assuntos, etc., revelando-se uma conotação, o que pode originar-se de voz de uma comunidade, por exemplo.

A natureza do nosso *corpus* que está sob análise propicia uma reflexão interessante já que é possível avaliar reações postas no ambiente de uma entrevista, mesmo que, no caso da *Cult*, haja cortes do texto original. Porém esses cortes não inibem avaliar que o texto emergiu de princípios de ordem pragmática, pois os falantes estão diante de uma interação face-a-face, a qual exige um certo “tato” na condução do relacionamento instaurado. Devido à própria especificidade da situação discursiva, os elementos acima arrolados apresentam funções distintas das preconizadas pela gramática tradicional, e, na bibliografia especializada, recebem várias denominações, tais como discursivos, gambitos, entre outros. São marcas lingüísticas que revelam movimentos de polifonia, movimentos esses que, entendemos, devem ser considerados diante de um ensino da leitura.

5. Referências Bibliográficas

DUCROT, Oswald. *O Dizer e o Dito*. Campinas: Pontes, 1987. 222 p.

KOCH, Ingedore G. Villaça (1984). *Argumentação e Linguagem*. 8ª Edição. São Paulo: Cortez, 2002. 240 p.

MAINGUENAU, Dominique (1987). *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3ª Edição. Campinas: Pontes, 1997. 198 p.

PARREIRA, Míriam Silveira. *Um estudo do uso de operadores argumentativos no gênero editorial de jornal*. 2006. 223 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

SELLA, Aparecida Feola. *Relações textuais geradas pelo operador argumentativo “mas” em textos de teor opinativo*. Acta Scientiarum, Maringá: Eduem, 2006. 6 p.

5. Anexos

5.1. Entrevista Arnaldo Antunes

O poeta e compositor Arnaldo Antunes está apostando na simultaneidade. Seu novo livro, *2 ou + corpos no mesmo espaço*, que acaba de ser publicado pela coleção Signos, da Editora Perspectiva, é o resultado estético dessa pesquisa. Como declara nessa entrevista para a revista CULT, ele havia percebido que “mais de um vocábulo podia ocupar o mesmo espaço sintático”. E tratou de explorar ao máximo essa idéia, cortando palavras, encavalando-as no espaço da página e até mesmo entoando. Aos 37 anos, ex-integrante da banda de rock Titãs, Antunes chega ao seu quinto livro com uma poética bastante pessoal e que trafega por registros diferentes, abarcando suas experiências com a canção popular, com a poesia visual e com procedimentos próximos aos das artes plásticas. Sua voz grave, coada em café e cigarro, também é parte integrante do livro. Encartado, Antunes incluiu um CD no qual mostra a versão entoada de seus poemas. Nessa entrevista, feita no estúdio Rosa Celeste, onde o poeta está se preparando para começar a gravar um novo disco, ele também apontou suas preferências literárias, contou como surgiu a sua paixão pelas artes gráficas e falou sobre seu processo criativo.

Heitor Ferraz

CULT Pensando numa das leituras possíveis do título de seu novo livro, *2 ou + corpos no mesmo espaço*, você acha que sua poética hoje é marcada pela simultaneidade de sons, imagens, palavras?

Arnaldo Antunes O título reflete um pouco isso, (01) apesar de permitir várias interpretações. Pode parecer uma lei de física, afirmando uma impossibilidade, e isso é uma coisa que me agrada muito, essa potência de no espaço artístico se viabilizar uma coisa impossível. Ele (02) também pode ser interpretado como uma relação amorosa, uma cópula sexual, onde dois corpos se fundem. (03) Mas a origem da expressão “2 ou + corpos no mesmo espaço” veio de um procedimento formal, que foi se tornando recorrente em minha poesia: o fato de mais de um vocábulo ocupar o mesmo espaço sintático. Por exemplo, o poema “solto” permite mais de uma leitura, pode-se ler “solto do solo” ou “sol todo solo”; o mesmo acontece em “meu nome”, com “não me coa” e “não me ecoa”. Isso aparece em muitos poemas. No terreno gráfico isso acontece mais explicitamente, como nos poemas “agouro” e “espelho”.

CULT Como esse procedimento surgiu dentro do seu trabalho?

A.A. Apareceu a partir de cortes de palavras. Um corte numa palavra faz aparecer uma outra parte dela que já é uma outra palavra, como nos exemplos de que falei. A partir desse procedimento, veio a idéia do título do livro. Ele contém a idéia do ideograma, em que as partes formam uma terceira coisa, só que elas se preservam enquanto informação autônoma. Os radicais têm a informação deles, (04) mas juntos são a combinação. Então, você não tem uma soma, como na dialética, em que você perde as partes para ter uma síntese. No raciocínio icônico e poético, você tem uma preservação das partes e ao mesmo tempo a combinação delas. E assim cria-se essa multiplicidade que se abre para várias interpretações.

CULT Isso também pode ser notado de alguma forma dentro da sua temática?

A.A. Eu tenho muito um procedimento que já aponta para um duplo, ou seja, falar da coisa, (05) mas da coisa pela sua própria ausência. Por exemplo, fazer um poema para a lua nova que está lá e você não vê. Meus discos (06) também têm um pouco disso. Em *Ninguém*, falo da perda da identidade. Já em *Silêncio*, da ausência do som. Isso tem um pouco a ver com a coisa taoísta, de você chamar a atenção para o vazio e (07) não apenas para a matéria. Se você pensar no ato de andar, é necessário o chão e o pé. (08) Mas é claro que é necessário (09) também o espaço entre o chão e o pé, senão o andar não acontece. (10) Então, estou sempre chamando a atenção para esses vazios.

CULT Você se considera um poeta de linhagem concretista?

A.A. Hoje em dia, não vejo mais essa coisa de filiação. Vejo projetos individualizados dentro de uma situação muito mais diversa e múltipla, onde a novidade pode acontecer para muitos lados. No meu caso, tem uma influência que veio da poesia concreta, (11) mas não só. A própria tradição da música popular brasileira, além da cultura pop e da



tradição do rock'n'roll, acabam influenciando (12) não só minha produção musical, (13) mas também a produção poética e de uma maneira intensa. (14) Porém, é claro que o meu repertório de influências inclui uma contribuição preciosa de Augusto e Haroldo de Campos e do Décio Pignatari. (15) Mas há também outros poetas, como João Cabral de Melo Neto, Oswald de Andrade, Carlos Drummond

de Andrade e Manuel Bandeira. Recebi (16) também influências da prosa a partir da leitura de Guimarães Rosa, José Agripino de Paula e do Leminski, de *Catatau*. (17) Também não nego um certo repertório que vem das artes plásticas, dos trabalhos do Tunga, Nuno Ramos, Regina Silveira, Jac Leirner, Waltercio Caldas, Hélio Oiticica e Lígia Clark. São coisas que acabam fazendo parte do meu repertório de influências. Gosto de trabalhar nesse interstício entre as linguagens, da inclusão das várias manifestações que foram me formando.

CULT Como você vê a produção poética brasileira contemporânea?

A.A. Como digo em uma canção “somos o que somos, inclassificáveis”. Assim eu gostaria de ser classificado – como inclassificável. E é assim que eu vejo a época atual, um estado de diversidade muito grande. Não vejo a necessidade de um movimento estético, como foram o Concretismo e a Tropicália. Não vejo necessidade de se encaminhar a tradição para uma direção única. É muito mais saudável esse estado de coisas com o qual a gente convive cotidianamente, um estado pluralista, diverso, no qual a novidade pode despontar para muitos lados e acaba-se criando um repertório mais solto. Meu livro, por exemplo, inclui poemas absolutamente verbais e outros visuais, outros caligráficos; além do CD, que é a sonorização disso.

CULT Falando sobre seu livro, como você o concebeu?

s ● l
t ●
d ●
s ● l
●

A.A. Às vezes, eu penso que aquilo parece uma revista. Sempre gostei muito desse tipo de linguagem. Li as revistas de poesia dos anos 70 e 80, como *Navilouca*, *Artéria*, *Código*, *Qorpo Estranho*, *Muda*, *Zero à Esquerda*. Para mim, elas criaram uma certa estética, uma tradição gráfica, de objeto gráfico, que me agrada muito. Quando eu concebo um livro, sou muito influenciado por essa linguagem, que foi para mim uma coisa muito forte, muito intensa. Atualmente, sinto uma carência dessas publicações. Eu mesmo cheguei a editar algumas revistas, como o *Almanak 80*, a *Kataloki* e a *Atlas*.

CULT Como foi a experiência de editar essas revistas?

A.A. Sempre gostei muito de gráfica. Quando editei as primeiras revistas, ainda não tinha a produção gráfica no computador. Então, era aquela coisa de ir ao fotolito fazer um PMT, o paste-up. O meu primeiro livro, *Ou E*, que teve uma tiragem reduzida de 500 exemplares, era uma edição de autor. Fiz todo o acabamento manualmente. O livro todo era feito em caligrafia, um pouquinho baseado na idéia da entonação gráfica. (18) Assim como a gente tem os recursos da fala, de entonação, eu queria fazer um correspondente daquilo para a escrita manual, a manuscritura. Então, todos os poemas eram caligrafados e eu usava muitas dobras, muitos tipos de papéis, muitas cores, formatos e tal. Ele

foi o resultado dessa paixão pela coisa gráfica.

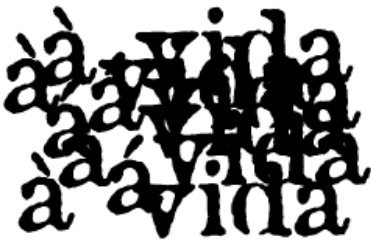
CULT Essa curtição pelo lado gráfico é patente ainda hoje, já que normalmente nos seus livros você bola tanto a capa quanto o projeto gráfico. Como se dá esse trabalho?

A.A. Na verdade, é um trabalho demorado e solitário, porque eu fico muito indeciso em relação à arte-finalização. Alguns poemas já vêm em função (19) até de um recurso gráfico, como “espelho”. Ele surgiu com uma idéia de sobreposição das palavras “escrevo” e “esqueço”. Agora, tem poemas nos quais a idéia gráfica vem depois. Eu

preciso experimentar todas as soluções para escolher uma. Às vezes, chego a fazer 20, 30 artes-finais diferentes para um poema. Venho trabalhando e pensando nesse livro há uns dois anos. Agora, é claro que tem uma série de poemas que são anteriores a esses dois anos. Chega uma hora em que você percebe que os poemas que você está fazendo constituem um corpo. Daí você passa a trabalhar em função desse corpo e passa a escrever já pensando no livro.

CULT No seu caso, como os poemas surgem?

A.A. Eu nunca penso sobre o assunto antes. Ele sempre vem com algum jogo formal já determinado. Eu nunca falo “vou fazer um poema sobre esse tema ou preciso escrever um poema sobre isso”. Esse exercício voluntário, do assunto vir primeiro, não existe muito. Agora, muito raramente um poema vem instantaneamente. Sempre aquilo é matéria-prima para um retrabalho de montagem e de eliminação. Acho que eu trabalho mais por subtração do que por adição. Faço e depois elimino muito. Normalmente, eu trabalho com muitos rascunhos. Gosto de trabalhar no computador e no papel, escrever à mão, corrigir no computador, imprimir e de novo corrigir à mão. No meu caso, tenho uma necessidade de ver materialmente o poema. Não fico trabalhando mentalmente e depois a coisa vem pronta. Eu preciso de todas as alternativas, de todas as rimas que me vêm à cabeça sobre aquele assunto para ir escolhendo. É um trabalho material mesmo.

a eternidade
dividida
em vidas
não interessa

só interessa
a eternidade
inteira
de uma vez

CULT O processo é diferente no caso de escrever uma letra de música?

A.A. Muitas vezes quando é para ser cantado, sei que é para ser cantado logo ao fazê-lo. Quando é para ter algum recurso visual, aquilo já vem um pouco impregnado de um pensamento gráfico. (20) Porém, tem coisas que eu fiz só para serem lidas, (21) mas que acabei musicando meses depois. Como (22) também tem letras de canções que viraram poemas autônomos, como fiz nesse livro. Retirei um fragmento de uma letra de música e deu o poema “o seu olhar”. Essas coisas acontecem (23) pois também aí há essa intersecção entre terrenos que pertencem ao trabalho com a palavra em si. Existe um diálogo entre as atividades. (24) Mas, em geral, o destino da coisa já vem impregnado na origem dela, seja letra de música ou poema. Às vezes, eu já faço letra e música juntas.

CULT Para você, existe distinção entre o poema e a letra de música?

A.A. Para mim, a letra de música é indissociável da melodia. Canção é canção. Agora, há um preconceito e uma questão de valor poético, muito comum, de desvalorização da letra da

canção. Muitas vezes, uma letra de música pode ter uma sofisticação construtiva mais intensa do que um poema escrito. Não é o registro que vai dar essa qualificação de valor. Isso é preconceituoso, é burro. Muitas vezes uma letra de música pode se sustentar como um poema escrito. E um poema maravilhoso musicado inadequadamente vai ser uma canção medíocre. Para mim, é claro que se trata de códigos diferentes, apesar de a música popular brasileira, em geral, ter uma sofisticação textual. Qualquer pensamento sobre o corpo poético brasileiro tem que incluir a tradição da canção popular. Isso para mim é inegável. (25) Mas é um registro específico e não dá para dizer que é a mesma coisa que o poema.

CULT Alguns de seus trabalhos me remetem aos poemas de Edgard Braga. Você o conheceu? Como foi esse contato?

vem de dentro
e passa
pra fora como cheiro,
assa
do recheio
até a casca,
vem do meio
e ao que virá ou veio
se propaga,
flash
explodindo a hora
que o encapa
como a boca que o chiclete
masca
e fora
a bola cresce, estoura,
como o leite
vem do seio
cheio
ao filho
fora
como o feto fôra
dentro
como agora
esse momento
bolha
fecha os olhos de dentro —
acorda, esquecimento.

A.A. Eu o conheci pessoalmente já no final da vida. Ele chegou a fazer uma apresentação para uma exposição de caligrafias. A gente pediu para ele escrever um texto para o convite e ele acabou fazendo um trabalho caligráfico, uma apresentação em manuscrita. Ele tinha um trabalho maravilhoso, (26) além de ser um cara muito importante por ter sido um precursor, aqui no Brasil, do uso da manuscrita. Tivemos dadaístas, futuristas, vários exemplos disso. (27) Mas no Brasil isso foi radicalmente assumido pela figura do Braga. Eu fui muito influenciado por ele, assim como o Walter Silveira. Ele foi um precursor numa época em que as pessoas trabalhavam mais com tipos, como no contexto da poesia concreta. Ele tinha essa coisa da manuscrita. E (28) além disso era uma figura maravilhosa, muito doce, lúcida, contava histórias do convívio dele com o Oswald de Andrade, já que ele era médico e fez o parto dos filhos do Oswald com a Pagú.

CULT Como foi a concepção da leitura do CD que está incluído no seu livro? Você criou uma espécie de partitura de leitura para cada um dos poemas?

A.A. Na verdade, foi uma construção muito prática. Eu ia fazendo e ia editando no computador. Gravava e experimentava várias soluções. Mais ou menos como faço minhas artes-finais. Eu gravei várias alternativas, montei e

editei. Teve várias coisas que fiz e o resultado não me agradou e acabei não incluindo.

CULT É um trabalho de laboratório?

A.A. É bem assim. Eu queria desde o começo que fossem peças que tivessem (29) apenas a voz como matéria-prima.

CULT Você nota alguma diferença desse livro em relação aos anteriores?

A.A. Algumas diferenças. É claro que tem alguma continuidade que eu sempre prezei dentro do que eu faço, como a busca da precisão, da síntese e de trabalhar com a materialidade gráfica. Mas acho que ele leva ao extremo aquele procedimento que falei antes, de usar mais de um vocábulo no mesmo espaço sintático, realçando isso com as quebras de versos, com os cortes no meio de uma palavra indicando que aquela parte da palavra é (30) também uma outra, autônoma. Esse é um procedimento que eu já havia usado antes, (31) mas que agora se tornou mais constante. Fora isso, tem alguns novos procedimentos gráficos como, por exemplo, os murais de cartazes colados e rasgados que fiz. Esse trabalho eu fiz inicialmente para a exposição Arte Cidade (em 1994). Esse procedimento pintou nesse momento e me agradou. Depois, fui imprimindo cartazes com outros poemas. Nele, a ordem do poema fica toda fragmentada, você pode ler aquelas palavras de várias maneiras. (32) Além disso, enquanto estou fazendo esses murais, eu me sinto como se estivesse fazendo uma pintura. Eu que tenho de colar e rasgar, um trabalho que acaba tendo um sentido visual e manual muito intenso. Esse procedimento não existia nos outros livros. Já a seqüência final do livro, com os poemas “volve” e “agouro” (33) também é nova, apesar de lembrar um pouco algumas coisas que eu fiz no CD *Nome*, ou seja, fazer um poema que, olhando seqüencialmente, é quase cinematográfico.

CULT Alguns temas são freqüentes em seus livros, como o silêncio e o vazio. Por quê?

A.A. John Cage dizia que todo silêncio é grávido de som. Claro que quem trabalha com música ou quem fala qualquer discurso não está trabalhando (34) só com as palavras em si ou com os sons, mas está trabalhando com elas e com o silêncio que as reveste. Você tem gradações de sons e silêncios; nos intervalos entre as palavras, surge o silêncio. É uma idéia muito presente no que faço, por ser quase que matéria-prima para mim. O vazio é a matéria-prima, assim como o espaço vazio é a matéria-prima para você poder movimentar uma roda ou poder andar. O espaço vazio é muito interessante quando se pensa na visão, porque se você tiver uma coisa encostada no olho, você não vê nada. Você só vê alguma coisa porque existe um espaço vazio. Todo movimento se faz no vazio e toda fala se faz no silêncio. A gente vive muito a materialidade das coisas, então tenho muito esse desejo de chamar a atenção para a ausência.

Heitor Ferraz

jornalista e poeta, autor de *Resumo do dia* (Ateliê Editorial)

Livros de Arnaldo Antunes

Ou E, álbum de poemas visuais, edição do autor, 1983

Psia, Expressão, 1986; 2a edição, Iluminuras, 1991

Tudos, Iluminuras, 1990

As Coisas, Iluminuras, 1992

Pôster - Enunciação



Lançamento:

2 ou + corpos no mesmo espaço

Editora Perspectiva, coleção Signos

136 págs. – R\$ 25,00

(Revista *Cult*, 1997 – p. 06 – 13)

the
and