

Os efeitos picturais no poema “fênis”, de Arnaldo Antunes

Lívia Ribeiro Bertges
Universidade Federal de Mato Grosso

Vinícius Carvalho Pereira
Universidade Federal de Mato Grosso

O artista brasileiro Arnaldo Antunes trabalha em espaços fronteiriços interartísticos, como a passagem da letra à melodia, da poesia à tela, do texto escrito à *performance*. Reconhecido na esfera da música brasileira, ex-integrante da banda Titãs e membro do trio *Tribalistas*, compôs quatrocentas e sessenta e seis canções registradas. Como escritor, Antunes tem vinte e quatro livros publicados, dos quais dezoito são classificados como poesia, três como literatura infanto-juvenil e três como coletâneas de ensaios, contos e entrevistas. Seu último livro, intitulado *Agora aqui ninguém precisa de si* (2015), recebeu o prêmio Jabuti 2016 na categoria poesia. Como artista visual, propõe a exposição *Palavra em Movimento*, que circula pelas capitais do Brasil desde 2016.

Interessa-nos neste artigo a produção poética de Arnaldo Antunes. Escolheu-se como objeto de análise comparativa as realizações do poema visual “fênis” em duas mídias distintas – a impressa e a digital –, diferença que condiciona semioses também díspares, apesar das semelhanças entre o conteúdo veiculado nos poemas em papel e na tela. Em mídia impressa, “fênis” foi publicado pela editora *Global* na Antologia de melhores poemas, organizada por Noemi Jaffe em 2010. Tal obra permite uma mirada panorâmica de mais de vinte anos de carreira de Arnaldo Antunes. Já no site oficial do escritor, o poema é apresentado em formato GIF animado¹.

Em “fênis”, Arnaldo Antunes extrapola, com o uso da mídia digital, as mais comuns expectativas de leitores diante da poesia. Clüver aponta que tal ruptura é fator primordial na produção contemporânea, em que “[a] poesia pode existir em muitas mídias e suas fronteiras são constantemente redefinidas” (Clüver, 2010: 184). A menção ao rearranjo das fronteiras ontológicas da poesia refere-se à coexistência de diferentes mídias usadas como suporte à produção recente, que acompanha os processos de mudança de suportes de procedimentos poéticos.

¹ O formato *Graphics Interchange Format* (GIF) é um gerenciador simples de imagens no meio digital. Tal formato comporta montagens de imagens que se alteram sucessivamente em ritmo regular; nesse caso, convencionou-se chamá-lo de GIF animado.

A partir de tal poema, abre-se também espaço para repensar os procedimentos que estabelecem as balizas dos gêneros literários e das linguagens artísticas, colocando em questão as fronteiras intermídia e retomando as aproximações entre literatura e pintura, como propõe Louvel em *Texte/Image: images à lire, textes à voir*, obra editada em 2002. Nela, a estudiosa propõe uma abordagem crítica que permite descrever categorias picturais aplicadas à literatura, pensando sobretudo na passagem do texto à imagem em seus procedimentos de leitura. Já em *Le tiers pictural: pour une critique intermédiaire*, Louvel (2010) trata a questão dos gêneros literários em seus meios. Em especial, ao voltar-se à poesia, a pesquisadora continua sua proposta de “leitura de imagens” (2002), tentando pontuar como se constrói uma poética pictural.

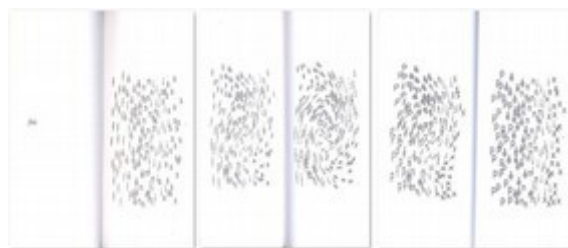
Nesse contexto, o presente artigo abordará “fênis”, de Arnaldo Antunes, a partir das modalidades do pictural de Louvel (2002), a fim de compreender os efeitos de saturação nas transposições do texto à imagem e do impresso ao digital no poema. Nesses dois processos de passagem, pretende-se explorar os regimes de mudanças de fase entre os “efeito-quadro” (Louvel, 2002), “efeito decorativo” (Louvel, 2002), “efeito moldura” (Louvel, 2010) e “efeito borda” (Louvel, 2010).

O poema “fênis”, de Arnaldo Antunes

No formato impresso, “fênis” é encontrado na Antologia de melhores poemas (Antunes, 2010) e aparece como um conjunto de dez imagens sequenciais, cada uma disposta em uma página, como pode ser notado na *ilustração 1*. A sucessão de imagens sugere tratar-se de um desdobramento pictural da palavra “fênis”, que dá título ao poema e é apresentada na primeira página.

Na segunda imagem, vê-se um conjunto de letras que se dispõem no centro da página em uma forma aproximada à de um quadrado. Enxergam-se aí embaralhadas as letras da “f”, “ê”, “n”, “i” e “s”, ora mais afastadas, ora com alguns pontos de contato. Na terceira imagem, a sobreposição de partes das letras centrais dá origem a novos grafemas, como o “f” que, ao tocar um “ê”, sugere o desenho de um “p”; ou o “s” que, em contato outro “s”, acaba por desenhar um “x”. Em paralelo à adição dessas duas novas letras ao conjunto gráfico, continua a movimentação visual das letras, amplificadas a cada nova imagem da sequência. Nesse processo, as imagens continuam centralizadas na página, mas ocorre uma redistribuição das mesmas sugerindo um movimento de vórtice. No bojo desse torvelinho, multiplicam-se as transformações das letras por meio de sobreposições. Na última imagem, retoma-se a distribuição análoga à de um quadrado e completa-se a metamorfose dos grafemas, de modo que, em vez da palavra “fênis”, estes passam a indicar “pênix”. Ainda que nenhuma das duas palavras conste no dicionário, seus sentidos podem ser

entrevistos em uma leitura cruzada (como se cruzam os grafemas sobrepostos no poema) das formas “fênix” e “pênix”.



[Ilustração 1: Poema “fênix” de Arnaldo Antunes. Fonte: Antunes, 2010]

O poema “fênix” encontra-se também no site oficial do artista e pode ser acessado pelo link <http://www.arnaldoantunes.com.br/upload/artes_1/185_g.gif>. Como figura no site em formato GIF animado, não é possível inseri-lo no presente artigo sem que se utilizem expedientes de captura de tela que distorcem sua materialidade. Considerando a necessidade de fazer referência à sua composição visual nesta análise e a impossibilidade de reproduzir a movimentação cadenciada de imagens inerente ao GIF animado, optou-se por reproduzir a seguir imagens dos nove *frames* que compõem o poema em sua versão digital. Nesse sentido, ressalte-se ainda que houve, no site, a supressão do que consta na primeira página do impresso (a palavra “fênix”), e que, por contingências do formato GIF animado, o poema reinicia seu ciclo ininterruptamente, retornando do “pênix” à “fênix”.



[Ilustração 2: Frames do poema “fênix”, de Arnaldo Antunes, em formato GIF animado. Fonte: Antunes, 2010]

O formato GIF animado, no dinamismo gráfico que o constitui, reforça as noções de movimento e transformação que as imagens do vórtice e a sobreposição das letras sugerem no poema de Antunes. A velocidade empregada nas passagens das imagens, graças ao ritmo de substituição dos *frames*, gera um efeito de desestabilização junto ao leitor, o qual busca ler as letras na tela e fazer associações no poema, mas malogra diante da sensação inebriante do vórtice. Além disso, o poema, ao ser reconfigurado para a plataforma digital, tem seu processo de circulação alterado, uma vez que há acesso livre ao conteúdo no site (não sendo necessária a compra de um livro) e que este pode ser compartilhado em canais diversificados, como as redes sociais, e-mails, aplicativos de comunicação síncrona etc. Ademais, em meio digital o poema pode ainda sofrer

outras alterações, na medida em que o leitor pode utilizar ferramentas de captura e edição de imagens, desdobrando “fênis” em novos textos.

Leituras da passagem texto/imagem

Louvel (2002) apresenta um projeto de aproximação entre pintura e literatura, a fim de compor um exercício de crítica literária aos moldes visuais. Propondo identificar procedimentos pelos quais se reconhece o texto também como imagem, Louvel (2002) compõe modalidades e tipologias que transpõem teorias do pictural para o literário, o que implica reconhecer o que há de visível em um texto e o que há de legível em uma imagem. A partir de noções de abertura e fechamento do texto para configurar-se em imagem, a pesquisadora elenca um conjunto de efeitos de leitura, os quais podem contribuir em análises como a que se propõe no presente artigo.

Para Louvel (2002), as passagens do texto à imagem são traduções realizadas pelo leitor, agente dessa passagem. Lido como uma tela, o poema se abre para a possibilidade da contemplação, não apenas da significação. Se é de um ponto de vista, ou de um ângulo, que um poema deve ser notado pelo leitor, Louvel (2002) argumenta que é dessa experiência de ler a imagem que emerge a possibilidade de a poesia ser também uma arte “do espaço”, como objeto de percepção visual.

Au niveau de l’expérience dans le hors-texte, les arts dits de l’espace (peinture, sculpture, architecture) ont pour vocation de faire l’objet d’une perception par un sujet existant dans le temps : ils s’inscrivent alors forcément dans une durée vécue. Le choc initial se prolonge par un entretien infini et véritable entre l’spectateur et l’œuvre. Il y a donc confusion entre l’existence matérielle de l’objet esthétique et la perception première qui en est fait, l’appréhension initiale étant plus rapide, globale et simultanée dans le cas des « arts de l’espace », tout en restant liée à une durée. (Louvel, 2002: 23).²

Tradicionalmente, a literatura ocupou a categoria de arte do tempo, e não do espaço, haja vista a sucessividade inerente à sua estrutura composicional, marcada pela linearidade do significante (Saussure, 1959) e pela discursividade constituinte de toda fabulação ou enredo. Por sua vez, Louvel (2002) propõe que a palavra é também espacialidade e simultaneidade, compondo uma imagem que pode ser apreciada como uma pintura. Para tanto, a pesquisadora considera, em sua teoria, os movimentos dos olhos do leitor, que tentam enxergar o global e o simultâneo, em um tempo que se constitui como sendo de contemplação (Louvel, 2002: 24). É justamente nesse tempo,

2 Ao nível da experiência no fora do texto, as artes ditas do espaço (pintura, escultura, arquitetura) têm como vocação ser objeto de uma percepção por um sujeito existente no tempo: elas se inscrevem então forçosamente em uma duração vivida. O choque inicial se prolonga por uma conversa infinita e genuína entre o espectador e a obra. Há portanto confusão entre a existência material do objeto estético e a percepção primeira que dele é feita, sendo a apreciação inicial mais rápida, global e simultânea no caso das artes do espaço, ao mesmo tempo em que permanece ligada a uma duração. (Tradução nossa).

no qual a literatura se torna experiência de contemplação do visível do texto, que ela vem a ser arte do “espaço”.

O leitor, ao entender o texto como um ente visível a ser contemplado, passa a lidar com um espaço de leitura, o qual, por sua vez, estaria determinado em um espaço intertextual análogo ao de uma galeria de arte, ou a uma sala de museu; isto é, a um espaço de curadoria e coleção que chancelaria o texto como obra de arte. Em particular, na literatura contemporânea parecem fazer ainda mais sentido as abordagens de Louvel, pois há hoje uma pletera de formas artísticas que migram de sistemas convencionais de circulação e passam a ocupar outros espaços: não só salas de museus e instalações, mas sites, muros e fachadas. É no âmbito dessa migração que a poesia contemporânea se constitui, perpetuando-se também em novos formatos e espaços, entre os quais o digital ganha crescente destaque.

Louvel (2002) mostra ainda que uma leitura levando em conta o pictural, ou o visível do texto e o legível da imagem, deve abordar um processo ordenado de níveis de saturação da imagem enxergada. As saturações são concebidas enquanto efeitos visuais, como é o caso do efeito-quadro, vinculado à picturalização do texto, e o efeito moldura, associado aos meios e aos suportes empregados na composição textual. Os dois efeitos podem ser aplicados na leitura do poema “fênis”, de Arnaldo Antunes, com implicações distintas para as versões impressa e digital, conforme analisado a seguir.

O efeito-quadro e o efeito decorativo em “fênis”

Segundo Louvel (2002), o efeito-quadro está relacionado à possibilidade de o texto se fazer visível quando o leitor almeja identificar-lhe estruturas pictóricas e compor uma nova imagem (mental ou verbal), isto é, um “quadro vivo” que descreve uma cena feita de cores, nuances, jogos de perspectiva, enquadramento, suspensão do tempo etc. O choque é a reação primeira ao efeito-quadro, dada a inesperada irrupção do visível no âmbito do legível, o que culmina numa suspensão da leitura meramente grafêmica da obra (Louvel, 2002).

L’effet-tableau, résultat du surgissement dans le récit d’images-peintures, produit un effet de suggestion si fort que la peinture semble hunter le texte en l’absence même de toute référence directe soit à la peinture en général soit à un tableau en particulier. Le pictural s’impose, minant le retour du refoulé. L’impression picturale serait alors de l’ordre de l’indice ou de l’empreinte, une évocation, l’ombre portée du texte, comme son double. (Louvel, 2002: 56).³

3 O efeito quadro, resultado do surgimento no enredo de imagens-pinturas, produz um efeito de sugestão tão forte que a pintura parece assombrar o texto mesmo na ausência de toda referência direta seja à pintura em geral, seja a um quadro em particular. O pictural se impõe minando o retorno do recalçado. A impressão pictural será então de ordem do indício ou da impressão, uma evocação, a sombra do texto, como seu duplo. (Tradução nossa).

É na perspectiva de sombra do texto que se caminha do efeito-quadro para o estágio seguinte, o efeito decorativo (Louvel, 2002), que consiste na harmonização de aspectos arquitetônicos da imagem, como suas proporções, seu traçado, sua disposição de elementos picturais. Feito mais arquitetura do que literatura, o poema tem sua legibilidade reduzida pelo decorativo, de modo que suas letras se tornam ornato de tinta, em detrimento de sua condição sígnica.

Partindo do princípio de que, tanto em mídia impressa quanto digital, o poema “fênis” convoca o leitor a lidar com uma imagem-pintada – não somente pela fusão tipográfica das palavras, mas pelas formas como estas são trabalhadas enquanto imagens –, pode-se dizer que a sugestão visual do vórtice é o que desencadeia o efeito quadro. O movimento giratório das letras exige também um deslocamento do leitor (ou, pelo menos, de seus olhos), enquanto este percorre a trajetória visual do poema.

Em termos de experiência de leitura, implica aqui uma diferença capital o suporte em que se realiza o poema. No formato impresso, é o leitor quem passa as páginas; logo, é ele quem controla o tempo de giro do vórtice. Por sua vez, no formato digital, o vórtice tem uma independência rítmica que o torna ainda mais provocador, e uma infinitude que o torna espiral infinita, haja vista o reinício automático da sequência após seu término,

Já o efeito decorativo (Louvel, 2002) é visto em “fênis” no formato GIF animado na medida em que o giro, automatizado pela programação, prejudica a legibilidade dos elementos verbais constituintes do poema. Além disso, em se tratando de instâncias não verbais que permeiam a tessitura gráfica do poema, há que se notar que este se compõe de duas únicas cores, o preto e o branco, distinguindo fundo e figura, respectivamente. No entanto, essa dicotomia cromática se torna aparentemente matizada da terceira até a quinta imagem da sequência de imagens: a distorção de formato que as letras sofrem, ao serem tragadas pelo vórtice, torna seu traçado mais oblíquo e algo esgarçado, o que causa a ilusão de ótica de que sua cor tenha também se alterado, ainda que uma análise mais detalhada revele não ter de fato havido mudança de cor.

O efeito moldura e o efeito margem em “fênis”

Em *Le tiers pictural: pour une critique intermédiaire*, Louvel (2010) analisa a poesia à luz de dois outros efeitos: o efeito moldura e, contido nele, o efeito margem, ambos como acessórios de materialidade para a leitura pictural. O efeito moldura relaciona-se com as noções de perspectiva entre objeto e observador. A moldura é vista como estrutura delimitadora de uma tela e é entendida

como espaço físico de definição de um gênero, um espaço delimitador de início e fim de uma obra de arte.

O efeito moldura constrói-se como espaço de transição entre a superfície pintada e o contato com o público que a vê, surgindo de um espaço de negociação entre tela e espectador/leitor. A funcionalidade primordial de uma moldura é arquitetural, trazendo, além de ornamento, estabilidade à obra no espaço em que está inserida; afinal, a primeira proteção que uma tela recebe em uma galeria é sua emolduração. Além disso, o efeito moldura encobre as bordas ou as margens da tela, criando uma zona de ocultação da materialidade visual. Nessa zona encoberta se dá o efeito margem, o qual é produto de um enquadramento e indica uma zona liminar da obra.

De volta a “fênis”, se tomarmos a ideia de moldura como um dispositivo espacial delimitador de conteúdos, o espaço da página funcionaria como uma moldura para cada imagem do poema, engendrando um conjunto de enquadramentos sequenciais. Sob tal perspectiva, cada imagem funcionaria como uma tela, cujas molduras esconderiam um suposto espaço das bordas, que determinaria o fim do poema. Ocorre aqui um jogo de perspectiva operado pelo leitor, que nota o movimento do poema na interseção da passagem de uma página a outra.

Já no formato GIF, o poema “fênis” joga com uma velocidade que acontece no intervalo de tempo entre os quadros da sequência, isto é, nas margens que a moldura das imagens esconde. Além disso, a impermanência das imagens diante dos olhos do leitor, que mal pisca e já está diante de novo elemento na sequência, sugere uma redução do efeito moldura, o que reduz a relativa estabilidade da imagem e vai no encontro da plasticidade cara ao suporte digital.

Considerações Finais

A proposta de análise pictural, de Louvel (2002/2010), encontra ressonância no poema de Arnaldo Antunes, o qual pode ser lido como texto visível e texto legível. A hibridação das duas artes nesse texto, obra de poesia e pintura, ajuda-nos a compreender como as fronteiras interartes estão em constante renovação no contemporâneo (Clüver, 2010).

No caso da poesia visual contemporânea, parece fazer ainda mais sentido a leitura do poema como uma tela fixada a uma parede. O trânsito entre o ler e o ver, ou entre o impresso e o digital, nas poéticas da atualidade, permeia a dinâmica de um “eu” que busca ter um olhar simultaneamente para dois pontos, ou melhor, ser um duplo-leitor que se divide entre múltiplas semioses.

A poesia contemporânea também pressupõe o duplo-leitor pois, segundo Michel Deguy (2010), é marcada por uma escrita “parabólica”, que exige a captação de linguagens e usos de vários suportes, acusando a reformulação constante da poesia. O poema na contemporaneidade emigra de

suporte, explora linguagens fazendo um movimento de recriação de um algo já existente, como “fênis” de Arnaldo Antunes. Se aproximarmos as propostas de Deguy (2010) às concepções de Louvel (2002/2010) em diálogo com a poesia, talvez o leitor, ou melhor, o apreciador da tela-poema, atinja a multiplicidade desejada de um “pensar-ver-ler: ao mesmo tempo” (Deguy, 2010: 77), entendendo o “mesmo” como a repetição que se abre para a diferença a cada novo olhar.

Apresentaram-se neste artigo as proposições de efeitos de leitura pictural. Sob tal perspectiva, a análise do poema de Arnaldo Antunes pelo “efeito-quadro” (Louvel, 2002) abre caminho para aproximar a literatura e a pintura, sobretudo na visualidade do vórtice que desencadeia a sucessão de imagens de “fênis” a “pênix”. Um poema que suscita o “efeito-quadro” é aquele que convoca uma imagem, sendo esta forte a ponto de suplantar o conteúdo linguístico, já em decorrência do “efeito decorativo” (Louvel, 2002). A seu tempo, o efeito moldura, que se revela como delimitação e estabilização do poema, está em tensão dialética com o efeito margem, que incide sobre o que a moldura ocultara. No caso do poema “fênis”, em formato digital, o efeito moldura se reduz quase ao desaparecimento, e o efeito borda se realiza na velocidade de passagem entre as imagens.

O que se pode apreender de visível no texto, ou na parte verbal do poema, dá-se pela tipografia usada nas duas palavras que ele vem a formar, des-/re-compostas a partir da sobreposição e movimentação das letras. Juntamente ao jogo com os neologismos “fênis” e “pênix”, a rotação ensejada pelo vórtice, ao causar um turbilhão no campo visual do leitor, sugere um novo espaço em que os substantivos se indeterminam e fundem. O trabalho com duas palavras de letras semelhantes, mas que se recriam nos pontos de sobreposição grafêmica, cria contextos a serem explorados e lidos com duplo-olho, como quem simultaneamente vê texto e lê imagem. Muito embora os dois neologismos pudessem ser explorados como signos para as imagens da fênix e do pênix, procedimento tradicional da crítica que toma a poema como uma arte estritamente da palavra, parece-nos aqui ainda mais relevante o aspecto imagético dessa composição. Afinal, o movimento em redemoinho que engendra a sequência de imagens acaba por desestabilizar os processos de leitura mais canônicos, pois provoca uma predominância da vertigem sobre a significação. Isto reforça a conexão com a proposta de Louvel (2002) para os efeitos de leitura, que podem oscilar entre o legível da imagem e o visível do texto, implicando uma presença sinestésica que começa com um ponto de vista, um olhar para a imagem como paisagem, tentando sair da ótica simplista das modalidades fixas dos gêneros. Portanto, tentando traçar as fronteiras enquanto experiência de leitura, consegue-se compor o espaço do “entre” que aparece nas bordas, nas margens do poema.

Referências Bibliográficas

- ANTUNES, A., [2018]. Fênix Pênix em GIF. Disponível em <http://www.arnaldoantunes.com.br/upload/artes_1/185_g.gif>, acessado em 07 abr 2018.
- ANTUNES, A., [2010]. Melhores Poemas de Arnaldo Antunes. Organização Noemi Jaffe. São Paulo: Editora Global.
- BARTHES, R., [1988]. O rumor da língua. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense.
- BARTHES, R., [1987]. O prazer do Texto. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva.
- CLÜVER, C., [2010]. “*Transgenic Art*”: *The Biopoetry of Eduardo Kac*. In: ELLESTRÖM, L., [2010]. *Media borders, multimodality and intermediality*. New York: Palgrave Macmillan.
- DEGUY, M., [2010]. Reabertura após obras. Tradução Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas, SP: Editora Unicamp.
- DENCKER, K. P., [2012]. Da poesia concreta à poesia visual: um olhar para o futuro dos meios eletrônicos. In: Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea 2. Thais Flores Nogueira Diniz, André Soares Vieira, org. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG.
- DERRIDA, J., [2013]. Gramatologia. 5a reimp. da 2a ed. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: Perspectiva.
- LOUVEL, L., [2010]. *Le tiers pictural: pour une critique intermédiaire*. Rennes : Colection Interférence, Press Universitaires de Rennes.
- LOUVEL, L., [2002]. *Texte/Image : images à lire, textes à voir*. Rennes : Colection Interférence, Press Universitaires de Rennes.
- LOUVEL, L., [2006]. A descrição pictural: por uma poética do iconotexto. In: Poéticas do Visível: ensaios sobre a escrita e a imagem. Organização Márcia Arbex. Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- SAUSSURE, F., [1999]. Curso de Lingüística Geral. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein. 25.ed. São Paulo: Cultrix.