

## SENTIDOS EM TODOS OS SENTIDOS

Simone Silveira de Alcântara<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo reflete acerca da *performance* de Arnaldo Antunes em *Ao vivo no estúdio*, considerando-se fundamental que letra e música não sejam categorias artísticas pensadas isoladamente pelo pesquisador da Canção Popular Brasileira. Em se tratando desse DVD de Arnaldo Antunes, também os demais elementos devem estar presentes na análise. Juntos, parâmetros linguísticos, musicais, visuais e tecnológicos traduzem a experiência poética do artista e a dos ouvintes, ou seja, expressam sentidos pessoais, sociais, culturais e estéticos propostos, em conjunto, por uma obra em todos os sentidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance; Canção; Arnaldo Antunes

**ABSTRACT:** This article reflects on the performance of Arnaldo Antunes in *Ao vivo no estúdio*, considering that lyric and music are not artistic categories considered separately by the researcher of Brazilian Popular Song. In the case of this DVD, also other elements must be present in the analysis. Together parameters linguistic, musical, visual and technological translate the poetic experience of the artist and the listener, or express personal meanings, social, cultural and aesthetic proposed jointly by the work in every way.

**KEY-WORDS:** Performance; Song; Arnaldo Antunes



<sup>1</sup> Doutora em Literatura Brasileira – Universidade de Brasília – UnB [enomiscalcantara@gmail.com](mailto:enomiscalcantara@gmail.com)

<sup>2</sup> LASZLO, Fernando. Foto da capa do encarte do DVD *Ao vivo no estúdio*. Digitalizada por Ricardo Campos.

Este trabalho reflete acerca da Canção Popular Brasileira a partir do conceito de *performance*, de Paul Zumthor. Considera-se, dessa maneira, importante atentar para todos os elementos que compõem a poesia de Arnaldo Antunes no DVD *Ao vivo no estúdio*, uma vez que a *performance* engloba elementos formais das diversas poéticas da oralidade, referindo-se tanto ao emissor quanto ao receptor da mensagem. Nessa perspectiva, tecnologia, cenário, luz, gestos, entoação de voz, olhar, respiração e letra, tudo comunica:

A performance é ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (...) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. (ZUMTHOR, 1997, p. 33).

Assim, entre informações técnicas e estéticas, a capa, o encarte, as imagens e o som do DVD *Ao vivo no estúdio* contextualizam e, de certa forma, já anunciam a proposta poética do cancionista Arnaldo Antunes nesta obra: gravar sem bateria e sem percussão para que a sonoridade soasse como em um trabalho acústico, no entanto sem a necessidade de usar apenas instrumentos acústicos, uma vez que o show foi, inclusive, realizado em local onde as condições de amplificação, bem como as de captação de som e de imagem são mais favoráveis. Diferentemente dos últimos trabalhos de Arnaldo Antunes (em que as gravações aconteceram por etapas e as camadas instrumentais foram somadas, compondo-se os arranjos aos poucos), no CD anterior, *Qualquer*, de 2006, não foram feitos muitos *overdubs*, e os arranjos já estavam prontos, coesos, uma vez que o resultado foi se formando durante os ensaios, em uma pré-produção, antes do CD ser gravado, em apenas três dias, com todos os músicos tocando juntos, e ao mesmo tempo, ou seja, um trabalho *no estúdio ao vivo*.

A experiência no DVD *Ao vivo no estúdio*, de 2007, entretanto, se fez ainda mais original, e isso não só por algumas novidades no repertório, nos timbres e nas levadas, com a presença da sanfona e dos teclados elétricos, no lugar do piano, mas também por uma inversão do projeto anterior. Assim, com público de cinquenta pessoas sentadas no chão ao redor de Arnaldo Antunes e de sua banda, o registro se deu em trabalho *ao vivo no estúdio*. O DVD (e CD) foi então gravado em São Paulo, no estúdio A, do MOSH, o qual possui, além de capacidade de captação, estrutura para finalização do vídeo, ou seja, realiza também os processos de mixagem, edição, masterização e autoração.

A tecnologia utilizada em *Ao vivo no estúdio*, áudio 2.0 e 5.1 Dolby Digital - DTS e o formato de tela *widescreen*, embora cada vez mais comum hoje em DVDs de shows, lembra, paradoxalmente, o cinema. Dessa maneira, se por um lado, cinema é criação de falsa realidade, visto que a experiência proporcionada por uma obra audiovisual é, obviamente, diferente do estar presente, mesmo a obra sendo captada ao vivo e cada vez com mais recursos realistas; por outro lado, as câmeras não enganam, uma vez que estão carregadas da verdade do artista, e conseguem revelar a expressão de Arnaldo Antunes, ao buscarem, além dos efeitos, a captação, em diversos ângulos, de sensações visuais e auditivas mais precisas. Neste audiovisual, a pedido do próprio Antunes, a direção é do artista multimídia, fotógrafo, diretor de cinema e vídeo, Tadeu Jungle, que também já havia dirigido os clipes “Poder” e “O silêncio”, de Arnaldo Antunes. “Colecionador de pedaços”, o diretor Tadeu Jungle diz sempre pensar por fragmentos, nunca pelo todo; e aproxima-se esteticamente de Arnaldo Antunes, intitulando-se um “especialista do não específico”, uma vez que sua obra também é bastante diversificada - além de dirigir filmes, propagandas e vídeos de arte, faz, por exemplo, poesia.

No DVD *Ao vivo no estúdio*, elementos da linguagem cênica dão mais profundidade e poesia ao que as canções querem dizer. Dessa maneira, na cenografia, a iluminação, a plateia, os músicos e seus figurinos, os instrumentos, as fotografias e os vídeos, assim como câmeras, microfones e canhões de luz se aglutinam em obra audiovisual, multimídia. Além disso, a sala da técnica com as mesas de som e seus técnicos, separada da sala da gravação por um vidro, também fazem parte da cena, reforçando a ideia de integração da banda às tecnologias atuais do som e da imagem - poesia multimídia que mistura leveza e agressividade em sons acústicos e eletrônicos, bem como em movimentos oriundos do teatro e do cinema.

Há cinco câmeras espalhadas pelo estúdio, e uma mesa de montagem articulando o olhar do espectador, e, assim, articulando também o que se ouve, e o que se sente a partir da expressividade de Arnaldo Antunes; ao contrário do que ocorreu com quem estava presente ao show em 14 de agosto de 2007, com seu olhar e audição mais livres, determinados por subjetividades individuais. Com encenações diferentes no teatro e no cinema, o artista, em sua atuação, precisa alcançar o público quando em shows *in locu*, e por isso, nesses eventos presenciais, a explosão do poeta é exterior e de maior amplitude; já neste show registrado

em obra audiovisual, a explosão é interna, implosão intimista. O transbordamento do artista se faz mais evidente nos pormenores que as câmeras captam, é possível até mesmo ver o olho emocionado do artista no início do show, por exemplo - o próprio Arnaldo Antunes é o seu palco neste DVD. Percebe-se, portanto, preocupação com toda a teatralidade que compõe o show e, sobretudo, com o corpo. As vozes de Arnaldo Antunes e de seus vocais, além de todo o gestual que dialoga com essas vozes, acompanhado pelos instrumentos e demais tecnologias, são elementos que compõem partes de um conjunto coeso, a encenação. Poesia viva em registro audiovisual que, para a sua concretização, necessita-se, além do olhar dos *espect-atores* (BOAL, 2008, Prefácio, p. XX) em cena, também o daqueles que assistem à obra em casa, a partir do olhar de um diretor, ou melhor, de um “encenador” (ROUBINE, 1998, Apresentação, p. 13).

É na revolução tecnológica do final do século XIX que a iluminação elétrica inicia processo decisivo para as artes e, sobretudo, para o teatro, o que chegou depois, obviamente, também às cenas exibidas em telas e não somente em palcos, contribuindo para o surgimento do já citado “encenador”, o qual substituiria o simples “ensaiador”. Dessa maneira, a obra ganha assinatura, dirigi-la torna-se mais

do que a simples definição de uma disposição de cena, uma simples marcação das entradas e saídas ou determinação das inflexões e gestos dos intérpretes. A verdadeira encenação dá um sentido global não apenas à pela representada, mas à prática do teatro em geral. (ROUBINE, 1998, p. 24).

E, por isso, toda a ficha técnica (e estética) do DVD *Ao vivo no estúdio* participa poeticamente do que o artista quer expressar, rompendo com a idolatria do texto já vivida pelo teatro em épocas em que só o autor era citado e as demais funções eram subalternas, consistindo apenas em materializar o espaço exigido pelo texto canonizado a ser encenado.

A Canção Popular Brasileira também sofre influência das transformações ocorridas nas artes cênicas, apropriando-se, muitas vezes, de sua linguagem, de seus sentidos. E, em se tratando de Arnaldo Antunes, mesmo com toda a preocupação que o poeta assume ter com a palavra, percebe-se que o próprio discurso verbal de Antunes é também musical e plasticamente cênico, o que já era possível observar em sua atuação em Aguilar e Banda Performática ou ainda em os Titãs. *Ao vivo no estúdio* é obra, sobretudo, conflituosa, em que as contradições humanas dialogam sonora e visualmente, sem correspondências

figurativas evidentes, mas expressivas. Assim, em se tratando do poeta Arnaldo Antunes, “as antíteses conçoam” (BARROS, 1997, p.49), como diria o poeta Manoel de Barros. Interessante perceber proximidade entre a poesia de Manoel de Barros e a linguagem de Arnaldo Antunes e, por isso, a citação de alguns versos de *Livro sobre nada*, e, sobretudo, do verso final do poema a seguir:

Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.  
Sou formado em desencontros.  
A sensatez me absurda.  
Os delírios verbais me terapeutam.  
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).  
(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso  
porque não encontrava um título para os seus poemas.  
Um título que harmonizasse os seus conflitos. Até que  
apareceu ‘Flores do Mal’. A beleza e a dor. Essa antítese o  
acalmou.)  
As antíteses conçoam.

*Ao vivo no estúdio*, com ambiência multimídia intimista carregada de contrastes, lembra também “as linhas tortas”, a que prefere o poeta Manoel de Barros, por exemplo, em muitas de suas páginas em *Livro sobre nada*, cujos versos reiteram a ideia de que “preciso de atrapalhar as significâncias”, assim como de que “é no ínfimo que eu vejo a exuberância”. A poesia de Manoel de Barros é, portanto, uma irresistível divagação diante da poesia de Arnaldo Antunes. Ambos são artistas que se utilizam dos “desencontros” das antíteses, bem como das “ideias inconexas” que aclaram as loucuras. E, no caso da poesia de Arnaldo Antunes, isso ocorre principalmente nas combinações de sentidos realizadas neste audiovisual sob análise.

A fotografia do DVD *Ao vivo no estúdio*, assinada por Marcelo Trotta (Tintim), principalmente pelo contraste de luz, e pelas sombras resultantes, afasta-se da textura dos programas de televisão, aproximando-se da estética do cinema expressionista alemão do início do século XX. Nessa época, o registro cinematográfico foi transformado ao colocar nas fitas as emoções humanas, captadas dos mais variados e inusitados ângulos, expressando, então, os sentimentos mais recônditos de uma nação angustiada com a Primeira Grande Guerra.

Distorções de cenários, fotografia em alto contraste, imagens tortas, contorcidas, silhuetas, sombras, sensação de desequilíbrio, de angústia, lembram algumas imagens do filme de Robert Wiene, *O Gabinete do Dr. Caligari*, de 1919; além de *Nosferatu*, uma

*sinfonia de horrores*, de 1922, dirigido por Friedrich Wilhelm Murnau, os quais refletiam posições contrárias ao racionalismo moderno e ao trabalho mecânico. Hoje, o avanço tecnológico permite definir ainda mais as sombras com o uso, por exemplo, de *hard light*, além da influência da sensibilidade do filme e da edição digital. Dessa maneira, a iluminação do DVD *Ao vivo no estúdio* busca o efeito do alto contraste, em que, na maioria das vezes, não há meios tons; comprimindo, então, para os altos e os baixos tons de cinzas, misturados a silhuetas superpostas e projeção.

Com novas técnicas fotográficas e cenários simplificados, os quais permitiam o jogo de luzes sobre ângulos vivos e volumes claros, as primeiras pesquisas estéticas do cinema expressionista ocorreram na Dinamarca do início do Século XX, e influenciaram o cinema alemão em filmes como *O estudante de Praga*, de 1913, com direção de Stellan Rye. Desse modo, praticamente surgido na República de Weimar (1919-1933), quando a literatura correspondente estava em declínio, o cinema expressionista tratou de temas comuns aos seus antecessores, tais como a morte, a angústia da grande cidade e o conflito de gerações; no entanto, podem-se destacar, nessa época, as inovações estéticas. A maioria artistas oriundos do teatro, atores e diretores empregaram técnicas já utilizadas nos palcos, como o jogo de luzes e holofotes. Assim, em vez de movimentos de câmera, a iluminação de um detalhe, a aparência fantástica das sombras ou a máscara nas lentes da câmera compunham os efeitos mais frequentes.

O Expressionismo mudou com o cinema, arte que talvez tenha adquirido seu reconhecimento nesta época, quando poucos acreditavam no potencial da novidade tecnológica de colocar fotografias em movimento, o que talvez se aproximasse mais das artes plásticas do que do teatro de variedades. Entretanto, os ideais de subjetividade dessa estética, de acordo com o cineasta Gustavo Galvão (GALVÃO, 2005), repercutem até hoje “na fotografia densa dos policiais *noir*; na ênfase dos *thrillers* psicológicos em personagens atormentadas; nos filmes de terror e suas metáforas da condição humana; na concepção visual das obras de Welles, Bergman, Lynch...”; e, segundo este artigo, em *Ao vivo no estúdio*.

Com imagens próximas a essa estética, Arnaldo Antunes também se afasta da objetividade, da precisão de ideias fixas, revestindo-se da subjetividade, bem como das ideias em movimento, da maleabilidade de quaisquer contradições - do malabarismo de um

*clown*. Na verdade, o show anterior, *Qualquer*, já possuía vídeo todo em preto e branco, criado pela artista plástica Márcia Xavier e por Doca Corbett, o que funcionou como um cenário em movimento em *Ao vivo no estúdio*. Dessa maneira, era possível perceber que “as antíteses congraçam” também no que se tornou um vídeo-cenário, ao qual o claro e o escuro, ressaltados pela iluminação e pelos figurinos em diferentes tons de cinza, criados por Marcelo Sommer, se agregam, compondo ambiência multimídia intimista.

Além desse cenário móvel, há alguns elementos fixos que compõem o espaço cênico. Parte desse cenário fixo exprime, no entanto, mais ideia de movimento e desequilíbrio do que de estagnação ao fazer referência a outra obra expressionista. Dessa maneira, a pintura à esquerda do show lembra o quadro *O Grito*, de 1893, uma das peças da série *The Frieze of Life (O Friso da Vida)*, do norueguês Edvard Munch. Entretanto, o grito de *Ao vivo no estúdio* está sem a figura andrógina que, de frente para o observador, apresenta-se em atitude mais desesperada e angustiada que contemplativa. A figura humana estilizada ausente nesta tela talvez esteja na própria imagem de Arnaldo Antunes, em movimento pelos diversos quadros que compõem o cenário do show, dependendo dos ângulos em que as câmeras se colocam ao captarem as sequências desta obra audiovisual. A atitude do poeta, no entanto, é, paradoxalmente, angustiada e contemplativa.

Desse cenário fixo, fazem parte também árvores secas à esquerda e à direita dos músicos. Contorcidas, metaforicamente necessitam de água para não morrerem, mas, ao mesmo tempo, é a própria *secura* que as mantém erguidas em formas estranhas embora belas, dolorosamente à espera da água que pode lhes trazer vida. Elas corroboram a ideia de desequilíbrio, de desconforto, dos contrastes presentes nas imagens já citadas, e com as quais a atuação multifacetada de Arnaldo Antunes se mistura a cada novo plano em que as câmeras nos colocam para assistirmos ao show. O poeta atua com muitas emoções e sentimentos os quais se aglutinam, vivenciando-os, aproximando-se, dessa forma, das questões demasiadamente humanas - alegria, tristeza e suas nuances compondo o mesmo ser.

Diferentemente de artistas que interpretam cada emoção e sentimento de uma vez, escolhendo que tipo de ser somos em cada situação vivida, adequando, então, o cenário e os gestos corporais ao seu repertório; em Arnaldo Antunes, “as antíteses congraçam”, porque o poeta atua com o encontro de diferentes emoções e sentimentos em imagens sonoras e



visuais, *tudo ao mesmo tempo e agora*, um ser único, mas múltiplo, e labiríntico. E tudo isso reforça a importância, no DVD, do “colador” (ou encenador), como em uma colagem cinematográfica:

A essência da collage é promover o encontro das imagens e fazer-nos esquecer que elas se encontram. O mesmo raciocínio, aliás, que preside a montagem cinematográfica: um filme nada mais é do que a colagem de milhares de pedaços aproveitados de outros milhares que foram jogados fora. (COHEN, 2002, p. 64)

Como reflexão do mundo interior, subjetivo, o expressionismo desta obra audiovisual extrapola tempo e espaço, assim como o Expressionismo alemão do início do século XX. E, para reforçar esse tom, toda essa ambiência multimídia intimista se encontra em lugar pequeno, com palco rasteiro e apertado. Dessa maneira, fugindo ao comum mesmo em gravações de trabalhos acústicos, Arnaldo Antunes imprime ao seu canto sonoridade mais serena, a qual permite compreensão bem mais clara do que dizem as letras, uma vez que o artista as entoia em andamento mais lento, e, em geral, pronunciando sílaba por sílaba.

Segundo Arnaldo Antunes, seu canto sempre foi norteado para uma adequação à intenção do que dizem as letras das canções. Neste DVD, seguindo tendência já apresentada no CD anterior, *Qualquer*, a presença do canto grave, apoiado por contexto musical mais leve é uma das características que reforça a ambiência multimídia intimista, não tão leve, e por isso de contrastes, descrita nos parágrafos anteriores. Como se tentasse, juntamente com os outros elementos sonoros que compõem os shows ou as gravações, o máximo de clareza, Arnaldo Antunes, em geral, aproxima canto e fala, expressando, assim, o que a canção quer dizer - preocupação evidente tanto nos trovadores quanto nos demais cantores medievais. Dessa maneira, o poeta, mesmo trazendo em sua obra herança do movimento tropicalista, caracterizando-se, portanto, pela diversidade e pela mistura, e primando pela liberdade em relação ao conceito de “gênero musical”, pretende, em *Ao vivo no estúdio*, retorno a uma sonoridade de banda, assumindo, no entanto, ser essa entoação mais clara e leve, uma lição de João Gilberto e da *performance* criada por ele durante a Bossa Nova.

Nessa perspectiva, observa-se, mais uma vez, que, em análises da Canção Popular Brasileira, mesmo que para efeito didático e comunicativo, letra e música se separem momentaneamente, é fundamental que não sejam categorias artísticas pensadas isoladamente pelo pesquisador. Em se tratando de *Ao vivo no estúdio* também os demais



elementos devem estar presentes na análise. Juntos, parâmetros linguísticos, musicais, visuais e tecnológicos traduzem a experiência poética do artista e a dos ouvintes, ou seja, expressam sentidos pessoais, sociais, culturais e estéticos propostos, em conjunto, por uma obra – sentidos em todos os sentidos.

De acordo com Marcos Napolitano, em *História & Música – História cultural da música popular*, as canções não podem ser reduzidas a um reflexo da totalidade histórica e cultural que as gerou, elas vão além de todas as linguagens utilizadas e das informações específicas de cada arte, uma vez que se realizam como artefato cultural que não é música nem poesia nos sentidos tradicionais. Nesta pesquisa, as canções de Arnaldo Antunes são vistas (e ouvidas) exatamente nos encontros estéticos, nas fronteiras das mídias que se acoplam uma a outra, conforme Marshall McLuhan - interação que as artes também propõem, tanto por citarem clássicos, quanto por uma categoria artística se alimentar das linguagens e dos suportes de outras categorias. As canções de Arnaldo Antunes em *Ao vivo no estúdio* são, portanto, poesia em ambiência multimídia.

Em “Sentidos em todos os sentidos”, artigo publicado no *Jornal Nexo*, em junho de 1988, Arnaldo Antunes defende tese semelhante: “cada vez mais, o som que se toca pertence ao canto que se canta. A estrutura ‘canção’ foi abalada por uma maior proximidade entre criação e execução”. Segundo o cancionista, no mesmo artigo, por isso diversas bandas substituíram a expressão “vamos interpretar uma música” por “vamos fazer um som”. Depois da Tropicália, já se percebe, com consciência, que a canção não é apenas para ser ouvida, uma vez que ela está associada à *performance* do artista como um todo, e em um contexto em que, para Arnaldo Antunes, os “laços entre os sentidos estão sendo reatados”. Talvez por isso, e em consequência do desenvolvimento de tecnologia que possibilite mais encontros entre as mídias; linguagens musicais, verbais e visuais se aglutinem cada vez mais. Dessa maneira, novamente recorrendo às palavras críticas do poeta multifacetado:

A incorporação do berro e da fala ao canto; o estabelecimento de novas relações entre melodia e harmonia; o reprocessamento e colagem de sons já gravados; os ruídos, sujeira, microfonia; as novas concepções de mixagem, onde o canto nem sempre é posto em primeiro plano, tornando-se em alguns casos apenas parcialmente compreensível; a própria mesa de mixagem passando a ser usada quase como um instrumento a ser tocado. Tudo isso altera a concepção de uma letra entoada por uma melodia,

sustentada por uma cama rítmica-harmônica. O sentido das letras depende cada vez mais do contexto sonoro. (ANTUNES, 2000, p.46)

O DVD *Ao vivo no estúdio* é apresentado exatamente com a canção tema do CD anterior, *Qualquer*, iniciando, assim, uma história que trata tanto dos hibridismos da Canção Popular Brasileira quanto das misturas realizadas durante a carreira do próprio Arnaldo Antunes e suas parcerias - Tribalistas e alguns Titãs, além do guitarrista Edgard Scandura, presença em todos os discos solo de Antunes, também participam desse palco de contrastes. Para tanto, Arnaldo Antunes mantém no DVD as características pelas quais preza em seu projeto poético: síntese, clareza, interação entre forma e conteúdo, “trabalho rítmico e sonoro artesanalmente costurado”, além de certo estranhamento lúdico, evitando, assim, ser reiterativo acerca do que o público espera do seu trabalho.

Dessa maneira, Arnaldo Antunes conta uma história da Canção em sentido inverso, do presente para o passado de sua carreira. O poeta começa então pelo seu último trabalho nessa ocasião, *Qualquer*, propondo uma trajetória musical e humana indefinidas, tortas, abertas, e que vai fluir ao longo do show por meio de ritmos e gêneros diversos. Nessa perspectiva, a análise compreende os versos que começa a entoar, expressando trajetórias quaisquer:

### **Qualquer**

qualquer traço linha ponto de fuga  
um buraco de agulha ou de telha  
onde chova  
qualquer perna braço pedra passo  
parte de um pedaço que se mova  
qualquer  
qualquer fresta furo vão de muro  
fenda boca onde não se caiba  
qualquer vento nuvem flor que se imagine além de onde o céu acaba  
qualquer carne alcatra quilo aquilo sim e por que não?  
qualquer migalha lasca naco grão molécula de pão  
qualquer dobra nesga rasgo risco  
onde a prega a ruga o vinco da pele  
apareça  
qualquer lapso abalo curto-circuito  
qualquer susto que não se mereça  
qualquer curva de qualquer destino que desfaça o curso de qualquer certeza  
qualquer coisa  
qualquer coisa que não fique ileso  
qualquer coisa  
qualquer coisa que não fixe.

Com arranjo em que todos os instrumentos tocam de forma contida, econômica, a canção “Qualquer”, associada a alguns enquadramentos com linha de fuga torta, dando a impressão de desequilíbrio, reforça a ideia de trajetória, de transformação da história que está sendo contada. Presente na própria carreira de Arnaldo Antunes, como também no hibridismo da história da Canção Popular Brasileira, há, em alguns momentos mais que em outros, uma história de “antimovimentos” a ser contada pelos artistas que se propõem a tratar de nossa “moderna tradição” (ORTIZ, 2006).

Percebe-se em *Ao vivo no estúdio*, histórias re-significadas pelo poeta, em “qualquer curva de qualquer destino que desfaça o curso de qualquer certeza”, à medida que novos timbres e ritmos são atribuídos a canções gravadas em trabalhos passados, aproximando-se de atuação menos gritada, mais grave, na região mais natural da voz do trovador multimídia. Dessa maneira, com melodia pausada, de andamento lento, Arnaldo Antunes entoa versos que dão destaque ao detalhe, ao mínimo que traduz o máximo, “qualquer migalha lasca naco grão molécula de pão, qualquer coisa”. Para isso, a sonoridade do violão de nylon, destacando mais sons médios e graves, é a base rítmica e harmônica desta canção. E, em movimentos curtos, pequenos, com coordenação mais delicada, envolvendo pulso e dedos, o violão dedilhado de Chico Salem contribui para esse clima intimista, uma vez que a própria postura corporal do músico também é mais calma para tocá-lo; diferentemente de quando a opção é pela batida, cuja postura é mais expansiva, podendo ser, inclusive, mais agressiva.

Como já foi dito, a canção “Qualquer” está apresentando o show, não somente por iniciá-lo, mas, sobretudo, por já trazer os contrastes que serão evidenciados ao longo do show, embora não trabalhados neste artigo. O encontro entre passado e presente; entre a simplicidade da canção e a complexidade das imagens; entre a letra, cujo título é um pronome indefinido, revelando impessoalidade e distanciamento, contudo dialogando com a atuação bastante pessoal e próxima de Arnaldo Antunes, tudo isso reflete a dimensão paradoxal de *Ao vivo no estúdio*. Nessa perspectiva de contrastes, o show remete o telespectador também à Tropicália, uma vez que o movimento rompia com o conceito de formas fechadas e fixas.

Contrária a ideias fixas, a atitude tropicalista era de destruir “qualquer certeza”, convivendo, portanto, com as diferenças, os contrastes. No plano musical, por exemplo,

aproveitar-se das coincidências rítmicas entre o rock e o baião era, para a época, atitude semelhante a confundir polaridades culturais, como erudito versus popular, rural versus urbano, brega versus *cool*; ou ainda, polaridades políticas e ideológicas, como nacional versus estrangeiro.

Dessa maneira, o título “Qualquer” sintetiza a ideia de “qualquer coisa que não fixe”, despertando o espectador para um campo de significações imprecisas que se amplia à medida que o show se desenvolve. Os próprios movimentos corporais de Arnaldo Antunes são imprecisos, muitas vezes não correspondem à sua fala-canto. O poeta troca, por exemplo, braço e perna ao entoar o verso “qualquer perna braço pedra passo parte de um pedaço que se mova”, retirando também de sua atuação a obviedade das ideias fixas, contra as quais a canção se posiciona. Nesse mesmo contexto, a postura ereta e calma, até meio tímida do poeta se contrapõe a gesto agressivo em que o ex-Titãs bate em sua própria cabeça, reforçando a negação de um racionalismo reto e previsível, indesejado em seu projeto poético, por meio do qual sempre reafirma ser a poesia um “oásis no deserto da referencialidade” (ANTUNES, 2010). Enquanto isso, o telão ao fundo, que funciona como um cenário móvel, traz signos de vida, de movimento - água, chuva, folhas e até imagem que lembra a galáxia fazem parte deste audiovisual, misturando-se, ao final, ao corpo de Arnaldo Antunes. Nesse momento, sons de efeito tecnológico, produzidos pela guitarra e pelas notas agudas do piano *Wurlitzer* trazem uma ambientação etérea à apresentação do show.

Encadeamento aleatório de substantivos em canção irregular, com compassos quebrados, nela são os versos que conduzem os tempos musicais, ao se tratar da maleabilidade, de tudo que está vivo e, portanto, em transformação, em movimento. Ainda nessa perspectiva de imprecisão, muitas palavras e expressões ou até versos de significação próxima à do pronome “qualquer” serão citados por outras canções ao longo de todo o show, como por exemplo: “aquele”, “todo mundo”, “qualquer ser humano”, “aquele que não faz nada”, “talvez precise de colchão, talvez baste o chão”, “o cara que anda tem que chegar em algum lugar”, “se tudo pode acontecer”, “pode acontecer qualquer coisa”, “pode alguém aparecer”, “alguma alma mesmo que penada me empreste suas penas”, “qualquer coisa que se sinta”, “alguma rua que me dê sentido”, “em qualquer cruzamento, acostamento”, “tem tantos sentimentos deve ter algum que sirva”, “qualquer um”, “as

coisas ficam boas quando a gente esquece”, “num dia”, “ser gentil com qualquer pessoa”, “as coisas”, “um a um”, “esse papo já tá qualquer coisa”, “mexe qualquer coisa dentro, doida”, “o que”, “se alguém de longe me escutar”, “tudo claro”, “um dia desses”, “pode ser” e ainda “toda gente”.

“Qualquer” é uma indefinição, representa uma canção qualquer em meio a tantas outras canções, e uma canção é uma coisa em meio a tantas outras coisas, ela simplesmente faz parte, falando então daquilo que faz parte do mundo, “qualquer fresta furo vão de muro” por onde se pode escapar da estagnação e promover a mudança. Entretanto, no decorrer do show, a expressão “qualquer ser humano” perde essa dimensão somente generalizante (e até banalizada), impressa pelo pronome “qualquer”, para ganhar profundidade humana. “Qualquer” é também “qual quer”, ou seja, “qual desejo”, quais pulsões que nos levam pelas sinuosas estradas de nossas vidas, das quais não se conhece o fim, uma vez que acima somente o horizonte. Assim, todo o intimismo do DVD *Ao Vivo no estúdio* não diz respeito simplesmente ao poeta *clown* Arnaldo Antunes, mas aos movimentos da vida humana, às nossas histórias, “qualquer coisa que não fique ilesa”; e isso até mesmo para quem finge desprezar suas experiências, “aquele que toca fogo em cartas e fotografias”, aproveitando-me de verso da canção seguinte “Hotel Fraternité”.

A melodia de “Qualquer” é construída a partir da escala pentatônica, uma das escalas mais antigas, tendo registro de cerca de 2000 anos a.c. Sua sonoridade remete às culturas orientais, mais precisamente a chinesa e a japonesa, sendo, por isso, também conhecida como escala chinesa. O uso dessa escala em “Qualquer” atribui-lhe a falta de tensão em uma melodia que não “se fixa” em um centro tonal (escala heptatônica), mas é estável em sua estrutura circular, não evolutiva, conforme José Miguel Wisnik em *O Som e o sentido*:

No sistema pentatônico, cada uma das cinco notas pode ser, a cada vez, tomada como a tônica: embora os chineses tivessem na nota Kong a nota fundamental, as melodias podiam se construir tomando como ponto de referência uma das outras quatro, cada uma por sua vez despontando como princípio de referência (num rodízio de precedência que reconduziria de volta ao ponto de partida e ao centro). O princípio do rodízio do centro, no caso da escala pentatônica (entendida como proto-escala do mundo modal), é intimamente unido à própria ordem sonora, pois a circularidade está inserida na sua própria estrutura: nela, cada nota pode ser indiferentemente o princípio, o fim ou o meio de um motivo melódico, todas podem estar num ponto qualquer do caminho (como nota de passagem), ou então soar já como nota final, que encerra e conclui o motivo. (WISNIK, 1989, p.79/80).

Buscando sonoridade muito próxima da maneira como as canções foram compostas, geralmente ao violão, o poeta buscou, no seu repertório e no de outros compositores, as canções que se adequavam à sonoridade pretendida; além da já citada direção de Tadeu Jungle para recriar, em ambiência multimídia intimista, clima expressionista. Desse modo, configurou-se um trabalho de concepção diferente, uma vez que o poeta afirma que, em seu processo criativo, tem o costume de pensar primeiro nas músicas que quer gravar, nos arranjos e depois na escolha dos músicos que o acompanharão.

Partindo, portanto, de uma ideia sonora, o processo criativo de Arnaldo Antunes nos remete a algumas concepções do pianista e compositor José Miguel Wisnik em sua pesquisa já citada acerca do som e do sentido. Também professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo, José Miguel Wisnik acredita que a música não nomeia coisas visíveis como o faz a linguagem verbal, mas sim toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Nesse contexto, a opção por determinada sonoridade em *Ao vivo no estúdio*, além de escolha estética, é, sobretudo, bastante expressiva; o que talvez tenha também levado Arnaldo Antunes à busca por imagens próximas ao cinema expressionista alemão do início do Século XX. E, uma vez que o som é subjetivo, não pode ser tocado, mas nos toca com enorme precisão, é capaz de gerar, inclusive, associações únicas, muito pessoais, com outros sentidos. Dessa maneira, provocando de adesões apaixonadas a recusas violentas, o som é, de acordo com José Miguel Wisnik, em *O Som e o sentido*, “um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam o nosso imaginário porque, por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável.” Ainda segundo Wisnik, o som, entre os objetos físicos, é o que mais se presta à criação metafísica; e, nessa perspectiva, existe na música uma “gesticulação fantasmática” que modela objetos interiores, distendendo e contraindo, expandindo e suspendendo, condensando e deslocando acentos que acompanham todas as percepções:

O senso comum identifica a materialidade dos corpos físicos pela visão e pelo tato. Estamos acostumados a basear a realidade nesses sentidos. A música, sendo uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desaparecimento, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com uma outra ordem do real: isso faz com que se tenha atribuído a ela, nas mais diferentes culturas, as próprias propriedades do espírito. O som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. (WISNIK, 1989, p. 28).

Percebe-se, com essas adaptações e transferências de mídias, que o restrito público, muitas vezes considerado mais culto somente por ler livros impressos de poesia e romances, pode ser ampliado pelo cinema e, sobretudo, pela canção, desfazendo fronteiras. Segundo Arnaldo Antunes, ainda em entrevista para Revista Língua Portuguesa, é preciso, ao musicar um poema, concentrar os significados sem deixar de soar natural, unindo, então, linguagens e mídias, unindo sentidos, adequando-os à expressão que se deseja:

Com a tecnologia digital, há um trânsito muito mais fluente entre as linguagens, o que permite que os repertórios se misturem mais. No Brasil, a qualidade da nossa tradição de canção acaba desfazendo a diferença entre alta e baixa culturas. (ANTUNES, 2010).

Assim, observa-se que, como já ocorreu no final do século passado, época marcada pela edição de várias revistas de poesia, como *Artéria*, *Navelouca*, *Código*, *Muda*, *Pólen*, *Corpo Estranho*, *Bric-à-Brac*, as quais reforçavam poeticamente a materialidade gráfica; hoje essa materialidade pode ser encontrada também na internet, em *sites* e *blogs* que misturam linguagens de áudio, vídeo, fotografia, caligrafia. E, aproveitando-se do tema da canção “Qualquer”, observa-se, ainda, que a ideia de especialização e de gênero estão cada vez mais em crise, poesia e tecnologia também se misturam. Dessa forma, descobrindo e “deslendo” (BARROS, 1997, p.30) outras possibilidades de expressão, outros sentidos, por meio de diversos suportes e com novas combinações, em todos os sentidos, é possível tornar a poesia mais acessível, talvez mais compreensível e, conseqüentemente, ampliar o seu público.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. *Sentidos em todos os sentidos*. Jornal Nexo, junho de 1988. In: 40 escritos. São Paulo: Iluminuras, 2000.

ANTUNES, Arnaldo. *Qualquer*. In: *Qualquer*. Biscoito Fino, 2006.

ANTUNES, Arnaldo. *Arnaldo Antunes ao vivo no estúdio*. Estúdio Mosh, 2007.

ANTUNES, Arnaldo. *Concretas Palavras*. *Revista da Língua Portuguesa*. Entrevistado por Luiz Costa Pereira Antunes. Disponível em <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11205>. Acesso em 22 de agosto de 2010.



BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GALVÃO, Gustavo. *De Caligari a Lynch*. In: Encarte da mostra de cinema e vídeo *Expressionismo Revisitado*. Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, 26 de abril a 08 de maio de 2005, curadoria e textos Gustavo Galvão.

ISMAEL, J.C. *Collage em Nova Superfície*. O Estado de São Paulo. Suplemento Cultural, p.9, 23.9.1984. In: COHEN, Renato. *Performance como linguagem – criação de um tempo espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o sentido – uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

**Artigo recebido em outubro de 2012.**  
**Artigo aceito em outubro de 2012.**