

**A EFEMERIDADE COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA:  
ARNALDO ANTUNES E SUA ARTE MIDIÁTICA**

Ana Amália Alves da Silva (PUC-SP/UFSCar)  
[anaamaliaalves@gmail.com](mailto:anaamaliaalves@gmail.com)

**RESUMO**

Neste trabalho, vamos adentrar o fazer poético de Arnaldo Antunes, focalizando um poema “Agora”, que aparece em três formatos diferentes ao longo da carreira do artista. Publicado em 1993 como poema visual impresso e, ao mesmo tempo, lançado como poema em vídeo (dentro do kit “Nome” com livro, CD e DVD – o primeiro trabalho da carreira solo de Arnaldo Antunes), “Agora” aparece novamente em 2004 em uma apresentação de poesia em multimídia junto ao grupo Pemix Br. Veremos como a ideia do agora, ou melhor, o conceito de efemeridade, tão caro à compreensão da arte contemporânea, aparece trabalhado poeticamente em diferentes suportes e como, por cada um destes, Antunes acaba por potencializar sua palavra poética. Busco, portanto, apresentar um caminho interpretativo para a complexa e multimodal arte de Arnaldo Antunes, onde o conceito de efemeridade (LIPOVETSKY, 1989) e o projeto verbovisual da poesia concreta assumem papel de destaque.

**Palavras-chave:** Efemeridade. Estética. Mídia. Arte. Poesia. Arnaldo Antunes.

**1. Arnaldo Antunes**

Arnaldo Antunes é um artista contemporâneo detentor da capacidade de circular entre os diferentes modos do fazer artístico. Seu reconhecimento público veio a partir do trabalho de músico e compositor com os Titãs, mas, a partir de 1993, com o início de seu trabalho individual, Antunes passou a ser classificado por aqueles que se aventuram a escrever sobre ele como um artista múltiplo, heterogêneo e, paradoxalmente, inclassificável. Isso porque a união de esferas artísticas, feito frequente na arte contemporânea, merece especial atenção no caso de Antunes, que consegue circular tanto pelo grande público da música popular, quanto pelo significativamente menor público acadêmico, e fazer-se presente no campo da performance, ganhar a atenção dos antenados nos videoclipes, ser lido pelos leitores de poesia, enfim, fazer parte do repertório atual das artes que acontecem no contexto brasileiro de maneira a integrá-las, como mostraremos ao longo do texto.

### 2. *A obra de Arnaldo Antunes*

A arte de Arnaldo Antunes não fica apenas no papel e no vinil, mas chega às mídias tecnológicas e da comunicação. Na atual conjuntura, muito ainda se aprende sobre o uso e a função destes gêneros e suportes, e os artistas que se aventuram por eles assumem e recriam o caráter experimental do fazer artístico.

A reorganização atual do mundo, a partir dos processos de automação e personalização da tecnologia, é vista, por Manuel Castells (1999), como um processo revolucionário. Estaríamos, de acordo com o autor, vivendo um novo período da história mundial; o atual contexto sócio-histórico globalizante precisa ser entendido como pertencente à e responsável pela existência de uma nova era: a era da informação.

O uso dos aparatos tecnológicos em larga escala marca uma nova era e uma nova forma de relação com as artes e a cultura, que se massificam e/ou são facilmente compartilhadas entre cidadãos além de fronteiras nacionais, usuários das plataformas *on-line*. Sem querer entrar na discussão da perda da aura da obra de arte na era da reproduzibilidade técnica (BENJAMIN, 1936), vale notar que dentro desta revolução o retrocesso também passou a existir e precisa ser compreendido. Tal é o caso da mídia basicamente atrelada às ideologias dominantes, servindo, em muitos casos, como mantenedora das históricas injustiças sociais. Gilles Lipovetsky (2003, p. 223) indica que

Desde os anos 1960, a cultura de massa antes reproduz os valores dominantes do que propõe novos; ontem, ela antecipava o espírito do tempo, estava “adiantada” em relação aos costumes; hoje, não faz mais do que segui-los ou acompanhá-los, já não oferece polos de identificação e ruptura. Os padrões de vida exibidos pela cultura midiática são aqueles mesmos que estão em vigor no cotidiano: conflito do casal, drama familiar, droga, problemas de idade, da segurança, da violência – as figuras do imaginário industrial não propõem mais nada de absolutamente novo.

Em alguns casos, porém, essa lógica parece poder ser subvertida. São as obras de artistas como Arnaldo Antunes que, ao fazerem arte pela e com a tecnologia, acabam permitindo-nos experimentar usos outros dos aparatos tecnológicos para além da cultura de entretenimento e/ou manutenção de paradigmas. Nesse sentido, são verdadeiramente revolucionários em suas experimentações, deixando-nos claro que a lógica da arte não é a mesma lógica da organização social.

Mais do que seguir um racionalismo de pensamento, éticas ou morais sociais, a arte tem a função de tirar-nos do lugar comum, fazer-

nos ver o invisível, desautomatizar nossa lógica rotineira. Com a arte midiática não poderia ser diferente, mesmo que essa esteja baseada nos princípios da automatização. É justamente com esse paradoxo que Arnaldo Antunes parece desenvolver seu caminho estético na poesia multimidiática.

Foquemo-nos em uma das manifestações midiáticas de Arnaldo Antunes em participação especial junto ao grupo Poemix Br (de Lenora de Barros, João Bandeira, Cid Campos, Walter Silveira e o *videomaker* Grima Grimaldi) em 2002, no SESC Vila Mariana, que chamaremos aqui de *Agora já passou*<sup>17</sup>.

Nessa poesia verbivocovisual, Antunes recria, tecnologicamente e performaticamente, um poema seu publicado em 1993 (“Agora”, do livro *Nome*). Indo além de sua esfera escrita e visual e dando-lhe sonoridade e corporificação, ressignifica-o e recria nossa experiência com o poema. Com isso, Antunes tira a poesia do mundo das letras impressas dos livros e acaba por fazer um outro poema, ou uma outra forma poética, com o uso dos meios tecnológicos que criam a cultura de massa e das técnicas performáticas do mundo do espetáculo.

Assim, Antunes não apenas tira esses meios de seus lugares e usos comuns, mas também desenvolve o poema visual em direção a uma concretude máxima, busca maior da poesia concreta, mostrando que isso é possível pela combinação da poesia às linguagens midiática e performática<sup>18</sup>.

Na performance, Antunes vocaliza enunciações repetitivas de “agora”, “outro”, “outro agora”, “outro agora agora” e “agora outro agora”, como que tentando criar um vínculo de diálogo, ou apenas jogo de respostas, a um fundo sonoro que automaticamente repete a gravação da voz do artista dizendo “já passou”, de maneira descontínua, repetitiva e, por vezes, incompreensível porque mínima. Assim, como se tentasse fazer coincidir o seu “agora” corporizado ao “já passou” automático, Antunes nos conduz pela experiência estética da cotidiana sensação de impotência, incompreensão e fragmentação do eu, sujeito contemporâneo,

---

<sup>17</sup> Possível de ser vista em <http://www.youtube.com/watch?v=hAsaDtIqncu> ou em [http://www.geminaliteratura.com.br/2011/som\\_imagenario\\_balada7\\_mar11.htm](http://www.geminaliteratura.com.br/2011/som_imagenario_balada7_mar11.htm). Trata-se da última apresentação sola de Antunes, entre os minutos 8'21" e 9'43" da Parte 2.

<sup>18</sup> Para uma maior discussão entre os conceitos de performance, instalação, happenings, environments e insitus ver Nazario, L., & Franca, P., *Concepções Contemporâneas da Arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

frente à efemeridade do mundo atual. Antunes conecta o momento presente, ínfimo porque efêmero, à própria palavra “agora” de forma icônica, tal qual os ideogramas orientais. Agora é um ícone de que o agora já passou. A repetição deixa de ser mera repetição e assume o caráter de ênfase tal qual postulado por Gertrude Stein (1971), de modo que entramos em contato com o nosso agora subjetivo: o verdadeiro efêmero contemporâneo. Frustramo-nos: o agora é um valor que não é possível de ser vivenciado; devido à sua efemeridade na sociedade da informação e do consumo, o agora é um “já passou” contínuo e inapreensível.

O conceito de efemeridade aparece no estudo de Lipovestky já citado como uma questão crucial para o entendimento da sociedade contemporânea. Segundo o autor, que em suas análises mostra o lugar central da moda para o entendimento das estruturas organizacionais do mundo contemporâneo, o presente assume-se como o eixo temporal do sistema global, sendo o fio condutor de toda a estrutura organizacional da sociedade atual. Mas é a efemeridade desse presente que se assume como uma máxima, repercutida e visível na e pela cultura de massa:

(...) porque é uma cultura sem rastro, sem futuro, sem prolongamento subjetivo importante, é feita para existir no presente vivo. Como os sonhos e a tirada espiritualosa, a cultura de massa, no essencial, repercute aqui e agora, sua temporalidade dominante é aquela mesma que governa a moda. (LIPOVETSKY, *op. cit.*, p. 210)

Se os modelos temporais a serem seguidos pelos homens atualmente estão calcados no presente e não mais no passado, nem mesmo no futuro, na arte contemporânea o mesmo conceito vem recebendo especial valor e tratamento, questionamentos e ressignificações. Muito tem se falado da efemeridade como tema dos artistas e também como forma intrínseca da arte contemporânea<sup>19</sup> – uma arte que cada vez menos pode ser colecionada devido ao seu caráter efêmero, feita muitas vezes de materiais não duráveis ou de rápida desintegração, ou mesmo sob a forma de performances não programadas, nem divulgadas, e que existe cada vez mais nos locais comuns do cotidiano, ao invés de continuar reservada às instituições de arte. Nessa performance verbivocovisual, é disso que também trata Antunes ao interagir, performaticamente, com as mídias de

---

<sup>19</sup> Tal foi o caso da discussão na mesa redonda *Experiência Estética e Efêmero* (com participação de Cristine Greiner, Lúcio Agra, Bia Medeiros e mediação de Rosa Hércules), do I Simpósio Internacional do curso de Arte: *Crítica e Curadoria* da PUC-SP, intitulado *Outras Utopias da Arte Contemporânea – política, memória, experiência estética*. 29ª Bienal de São Paulo/Tucarena, outubro, 2010.

som e de vídeo, recriando, a partir de um poema originalmente escrito para ser lido visualmente, uma experiência estética a ser vivida nos níveis visual, sonoro e do significado. Uma experiência que é, também em si, efêmera.

É interessante notar que, em sua apresentação, a projeção sonora assume tom metálico em uma espécie de representação do mundo industrial ao repetir, entre cortes bruscos, a expressão “já passou”. A voz humana de Antunes tenta se encaixar nos resquícios desses cortes, como que buscando realmente adentrar o agora de nossa civilização e sentir a experiência do momento, mas acaba deparando-se com sua finitude tão imediata. Não para, porém, mas continua essa busca incessante repetidas vezes, tal qual um robô programado para acessar o agora. Dessa forma, vemos um simbolismo sonoro proposital que funciona a fim de remover a arbitrariedade dos signos linguísticos, chegando à intencionalidade da linguagem poética.

Arnaldo Antunes mostra-nos que o nosso agora é tão efêmero que ocupa um tempo cronológico inferior a um segundo. Assim, acaba antes mesmo de Antunes enunciar sua palavra “agora” sobre ele, fazendo-nos ver que, ao querermos alcançar o momento presente pela linguagem, o perdemos. Segundo Noemi Jaffe (2005, p. 11), Antunes nos conduz a uma outra realidade, “um lugar onde a poesia, supostamente linguagem da abstração, se aproxima da concreção, da linguagem em que a fantasia e a metáfora máxima são estar aqui com as coisas em seus lugares”.

Vivemos, assistindo ao vídeo que registra a referida apresentação, a real angústia da consciência do ritmo frenético no qual estamos inseridos. E essa ansiedade interna do indivíduo contemporâneo frente à efemeridade de seu tempo é possível de ser experienciada somente na e pela performance poético-midiática de Antunes. Jaffe refere-se à poesia escrita de Antunes, e podemos dizer que a tradição da poesia concreta atinge, com esse exemplo, um novo espaço de desenvolvimento.

Já são conhecidas as ampliações do campo da poesia concreta para os meios sonoros e midiáticos: tal foram os experimentos tropicalistas na música e a nova geração de poesia midiática-virtual, na qual colabora um dos principais expoentes da poesia concreta tanto no nível de produção como de teorização, Augusto de Campos. Antunes, em *Agora já passou*, realiza uma junção da performance vocal e corpórea atrelada ao uso de tecnologias que cria o efeito necessário para a verdadeira experiência

do efêmero: se o poema ficasse em sua forma escrita<sup>20</sup>, a voz e o corpo não estariam presentes, o ritmo não seria o mesmo, o som não teria o contraste metálico/humano, não haveria cortes de enunciação para confundir o leitor; também, pela música, necessidades melódicas imporiam outro ritmo que não o conseguido pelo artista; enfim, apenas com a linguagem midiática Antunes consegue concretizar o nosso momento presente inalcançável e “esse espaço impossível do real”. (JAFFE, *op. cit.*, p. 12)

Segundo Renato Cohen (2009, p. 41-44), a performance se dá como uma área de experiências sofisticadas e conceituais nas artes a partir dos anos setenta, quando passa a incorporar tecnologias para atingir diferentes resultados estéticos. Ela seria o ápice de um movimento que vinha do encontro cada vez maior entre o teatro e as artes plásticas, de origem no movimento surrealista no teatro e na Bauhaus (primeira instituição de arte a organizar encontros sobre a performance), mas que, na verdade, pode ser remetido ao próprio advento da modernidade. Seria da esfera da música dois dos principais artistas da performance, John Cage e Merce Cunningham:

Cage tenta fundir os conceitos orientais para a música ocidental, incorporando aos seus concertos silêncios, ruídos e os princípios zen da não previsibilidade. Cunningham propõe uma dança fora de compasso (não segue a música que a orquestra) e não coreografante, abrindo, nessa quebra, passos importantes para o movimento da dança moderna. (COHEN, *op. cit.*, p. 43)

Ambos se originam na Black Mountain College, da Carolina do Norte, que foi fundada em 1936 e onde passa a haver, a partir de 1959, experiências que passam a ser chamadas de *happening*: uma junção de formas artísticas ao acontecimento cênico, criando um novo conceito de encenação baseado na reformulação da tríade atuante-texto-público. Essas experimentações cênicas, nos anos sessenta, ganham especial caráter humanista com os movimentos *hippie* e de contracultura, e a multilinguagem reforça-se como base para as novas buscas estéticas. É nos anos setenta e oitenta, com Jackson Pollock, que surge a força motriz para a legitimação da performance, o artista como sujeito e objeto de sua obra:

O caminho das artes cênicas será percorrido então pelo *approach* das artes plásticas: o artista irá prestar atenção à forma de utilização de seu corpo-instrumento, a sua interação com a relação espaço-tempo e a sua ligação com o público. O passo seguinte é a *body art* (arte do corpo) em que se sistematizam essa significação corporal e a inter-relação com o espaço e a plateia. O fa-

---

<sup>20</sup> O poema original "Agora", publicado em *Nome* (1993), encontra-se em anexo.

to de se lidar com os velhos axiomas da arte cênica, sob um novo ponto de vista (o ponto de vista plástico), traz uma série de inovações à cena: o não-uso de temas dramatúrgicos, o não-uso da palavra impostada, para citar alguns exemplos. A partir da década de 70, vai-se partir para experiências mais sofisticadas e conceituais (a nível de signo, por exemplo) que irão, para isso, incorporar tecnologia e incrementar o resultado estético. É o início do que os americanos chamam de *performance art* (COHEN, *op. cit.* p. 44).

É nessa mescla de poesia, performance e novas tecnologias que Antunes consegue aquilo que Décio Pignatari caracteriza como uma das máximas da poesia concreta: uma verdadeira forma de “linguagem sensível, o olhouvido ouvê” (PIGNATARI, 2006, p. 69), fazendo-nos viver a efemeridade como experiência estética.

Ao utilizar-se da performance e da tecnologia para “recitar” um poema visual, o nível de estranhamento, que muitas vezes já não é baixo quando se trata da poesia concreta, ganha força notável. E o caráter proposital disso, conectado à identificação de seus artistas à retomada da liberdade na arte, precisa ser reconhecido:

A apresentação de uma *performance* muitas vezes causa choque na plateia (acostumada aos clichês e à previsibilidade do teatro). A *performance* é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor. A *performance* não é, na sua essência, uma arte de fruição, nem uma arte que se proponha a ser estética (muito embora (...) se utilize de recursos cada vez mais elaborados para conseguir aumentar a “significação” da mensagem). (COHEN, *op. cit.*, p. 45-46)

Vale notar que a própria performance poético-midiática de Antunes seria de caráter efêmero, e se perderia naquele instante se não fosse a ferramenta midiática da gravação de vídeo, assumindo, assim, uma temporalidade paradoxal. Tal qual seu conteúdo, a forma pela qual ficou registrada a sua arte nos diz muito sobre a tendência efêmera da obra de arte contemporânea, chegando mesmo às ideias de críticos atuais sobre a crise formal da obra de arte na contemporaneidade e os novos desafios frente à exposição, reprodução e até mesmo restauração. Antunes nunca mais poderá refazer esse momento, por mais que reproduza sua voz sob a mesma projeção sonora. Será outra plateia, será outro dia. Outro agora agora.

### **3. Considerações finais**

As novas tecnologias servem, nas mãos de artistas como Arnaldo Antunes e o grupo PoemixBr, para lançar um novo olhar, uma reflexão crítica, sobre a lógica de funcionamento da atual organização social.

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Arnaldo Antunes utiliza as mídias de som e vídeo – responsáveis pela formação e disseminação das culturas de massa – a partir da lógica da arte, da recriação poética e, portanto, da recriação da linguagem. Ora, se os meios de informação revelam que estamos vivendo uma nova era revolucionária, não seria essa mesma a revolução? Somente vendo a utilização da tecnologia pelo viés ilógico e recreativo da arte é que podemos, meta-linguisticamente, compreender seus usos, funções sociais e a lógica a qual estamos inseridos por meio dela. Arnaldo Antunes tem a genialidade de nos mostrar isso, de nos fazer experimentar esse agora tão efêmero, o ínfimo da nossa condição contemporânea de existência.

Assim, mais do que declamar um poema visual, Arnaldo Antunes legitima uma nova forma do fazer poético. Experimentando a condição efêmera, entendemos muito da lógica organizacional atual e do nosso espaço-tempo também efêmero dentro dela. Segundo Décio Pignatari (2005, p. 53): “uma poesia nova, inovadora, original, cria modelos novos para a sensibilidade: ajuda a criar uma sensibilidade nova”. E essa performance poético-midiática faz-nos sentir, ver e ouvir o tempo da contemporaneidade como dificilmente faríamos sem ela.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. São Paulo: BMG, 1993.
- CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura*, vol. 1. São Paulo: Paz e terra, 1999.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- JAFFE, Noemi. (Org.). *Arnaldo Antunes*. São Paulo: Global, 2010.
- LIPOVETSKY, Gilles, *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad.: Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- NAZARIO, L.; FRANCA, P. *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. Cotia: Ateliê, 2005.
- \_\_\_\_\_; CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia: Ateliê, 2006.



STEIN, Gertrude. *Look at Me Now and Here I Am* (Writings and Lectures 1909-45). Londres: Penguin Books, 1971.

**Anexo**

**Poema “Agora”, in: ANTUNES, 1993.**

