

**POESIA E HIPERTEXTO EM ARNALDO ANTUNES:
REINVENTANDO A PÁGINA POÉTICA**

Mariana Rocha Matos (UEG)*

Débora Cristina Santos e Silva (UEG/UniEVANGÉLICA)

RESUMO: Este artigo buscou relacionar a influência das vanguardas modernas e pós-modernas sobre a obra de Arnaldo Antunes, frente ao novo estilo poético que surge com a tecnologia nesse contexto histórico, associando tais mudanças aos aspectos estéticos e semânticos das obras no hipertexto, uma das variadas vertentes desses novos estilos artístico-tecnológicos.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea. Hipertexto. Arnaldo Antunes.

Introdução

A pesquisa visou estudar as relações da poesia brasileira contemporânea com as diferentes modalidades artísticas fomentadas pela modernidade, bem como as novas tecnologias, verificando o quanto isso se traduz em inovações estéticas para a poesia, e de como se dá o transporte do texto à tela, e vice-versa. Também foi de grande importância apontar as variações ocorridas na poesia, no contexto da página virtual do ciberespaço, constatando em que níveis essa nova experiência de criação afeta a relação autor-leitor e a própria apreensão do fenômeno literário.

Para desenvolver esse projeto, utilizou-se a pesquisa bibliográfica, pelo método comparativo de abordagem estético-filosófica e temática, a fim de apresentar uma análise crítica que explicitasse os procedimentos hipertextuais e de hipermídia utilizados por Arnaldo Antunes em seus poemas. Os níveis de utilização de mídias distintas no contexto poético foram analisados sob o ponto de vista teórico. Para tanto, foram utilizadas as abordagens sincrônica (estrutural) e diacrônica (evolutiva), identificando os seus elementos internos e constitutivos, bem como os elementos externos que exercem considerável influência no uso do hipertexto e da hipermídia nas obras contemporâneas.

1. Poesia e hipermídia

As grandes metrópoles disputam o progresso tecnológico entre si e esse ritmo acelerado se faz presente nas obras contemporâneas. A *internet* surge no mundo e com ela novas formas de expressão artística como o hipertexto. Hipertexto, de acordo com Xavier (2005, p. 97), são “apenas os dispositivos ‘textuais’ digitais multimodais e semiolinguísticos (dotados de elementos verbais, imagéticos e sonoros) que estejam *on-line* (...)”.

O termo ‘hipertexto’ tem sido estudado por vários pesquisadores, um deles afirma que:

o neologismo hipertexto ganha impulso pela infinita possibilidade de conexões entre trechos de textos e textos inteiros, com o avanço da crescente ação dialógica entre o homem e a técnica. A estruturação do texto, por meio da ligação de palavras ou frases a outros diferentes pontos da obra, sem ordem preestabelecida, inaugurou um conceito de leitura menos limitado, múltiplo, emprestando ao leitor a capacidade de operacionalizar variadas e simultâneas conexões. (MARTOS, 2001, p. 83)

As possibilidades que a *Web* oferece para as artes, parecem não ter fim e é nesse contexto de oportunidades e infinitas escolhas que o termo hipertexto surge. A Tecnocracia é instaurada na contemporaneidade, vive-se numa Era de globalização, neoliberalismo e Informática Digital e o hipertexto vem representar oficialmente essa Era, discursando a seu favor. O termo surge em meados dos anos 60 criado por Theodore Nelson, mas foi descrito pela primeira vez em 1945 por Vannevar Bush no artigo “As we may think”. Tecnicamente falando, o hipertexto começa a surpreender somente na década de 80 com novos recursos midiáticos. “A importância das tecnologias digitais na vida humana é questão de interesse nos vários domínios de produção do saber” (KOMESU, 2005, p. 110). Essa revolução tecnocientífica que o mundo presencia transformou as artes no que diz respeito ao terreno infinito para exposição da criatividade e as normas já não fazem mais parte desse cenário globalizado.

Cumprir destacar ainda que, nos dias de hoje, não se pode falar em uma única tendência literária: o poeta inventa a si mesmo e a sua regra poética. Nas produções contemporâneas, percebe-se um aprofundamento da reflexão sobre a realidade, maior autonomia dos autores, até mesmo pela falta de uma tendência generalizante. Já do ponto de vista estético, busca-se um melhor

aproveitamento dos espaços em branco na folha de papel ou do espaço virtual da tela, explorando-se ao máximo os recursos gráficos e audiovisuais, além de se trabalhar a sonoridade das palavras e as relações entre significado e significante. (CAMPEDELLI, 1999)

Tal fato, de acordo com Guimarães (2005, p. 184):

descortinou novos horizontes para uma discussão da literatura computacional, bem como das poéticas tecnológicas, uma vez que nelas as trocas simbólicas se intensificam e se modificam em função de meios cada vez mais refinados

O poder de recriar e operacionalizar simultâneas conexões sem ordem preestabelecida gera a emancipação do leitor, que trilha os próprios caminhos e sente-se mais instigado a aprender e interpretar os assuntos uma vez que pode utilizar não só a leitura, mas diversas outras mídias que auxiliam e facilitam esse processo. Exemplo de hipertexto é o que ocorre nas figuras a seguir:

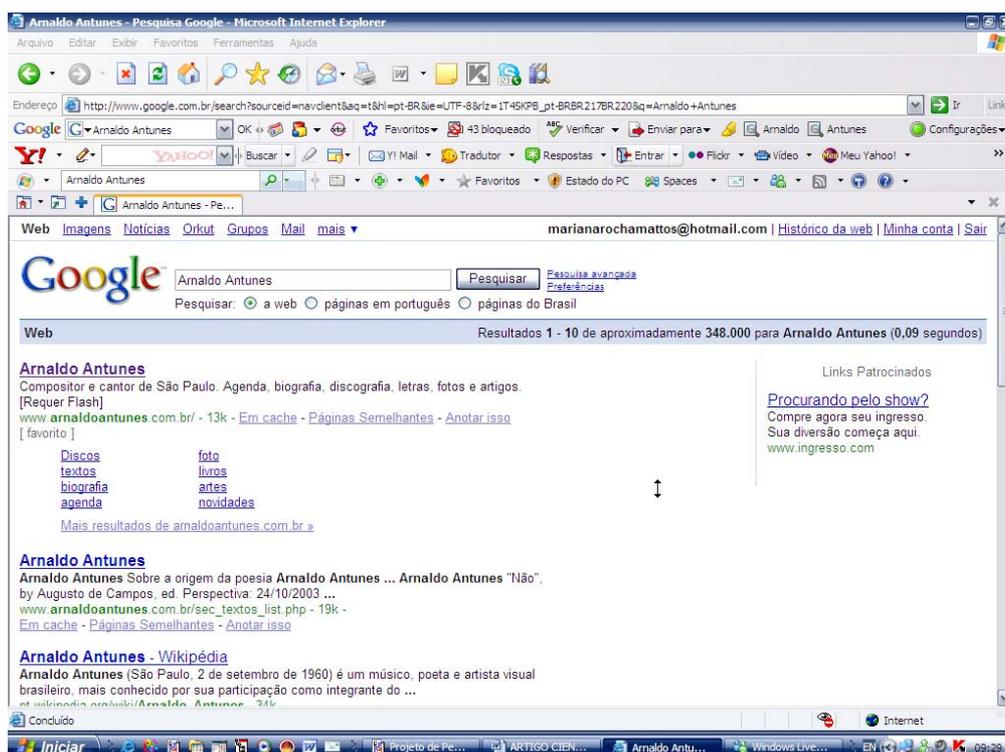


Figura 1 – página do google para busca do autor

Na figura acima, o site de busca *Google* oferece aproximadamente 348.000 sites para quem estiver interessado em pesquisar Arnaldo Antunes, não sendo obrigatório entrar em nenhum site ou podendo entrar em qualquer um sem linearidade fixa. Ao clicar no primeiro *link* a página do poeta/cantor surge na tela (figura abaixo) e

com ela mais opções de *links* como, por exemplo: discos, livros, textos, artes, biografia e assim por diante. Em cada link clicado surge uma nova página com mais opções o que torna o hipertexto não só não linear como também praticamente infinito.

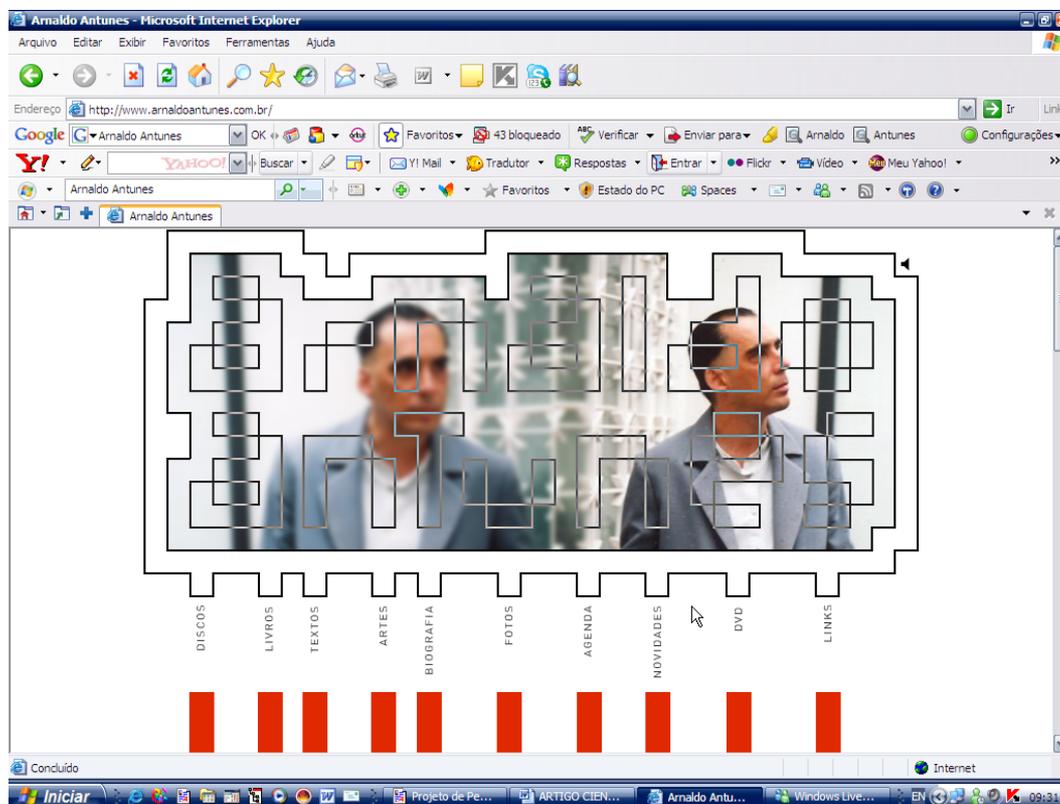


Figura 2 – página de abertura do site do autor

A gama de possibilidades que o hipertexto disponibiliza é tão ampla que hoje é possível falar em gêneros hipertextuais, enunciação digital, interpretação multisensorial e integração de mídias. Os *links* e outras mídias disponíveis se adequam às necessidades dos leitores devido ao fato de que não há obrigação de se seguir nenhuma caminho e nenhum assunto, uma vez que o leitor interage com o texto de acordo com a própria vontade, podendo modificar não só a ordem como reescrever o próprio texto, conforme seus interesses.

A democracia começa a “imperar” nos novos meios tecnológicos, principalmente com o surgimento do computador e da *internet*, que se diferenciam de outros meios como a TV e o rádio por permitirem a atuação ativa de quem utiliza a ferramenta. A tendência a uma ‘tolerância intelectual’ cresce cada vez mais, os rumos tomados por essa nova tecnologia chamada *Internet* permite que pessoas de crenças

diferentes se exponham sem ignorâncias e sem a opressão da elite chamada ‘intérpretes oficiais’ que agora não mais dominam a intelectualidade.

O hipertexto permite que todos (autores e leitores), renomados ou não, com suas respectivas posições político-ideológicas defendam-nas num mesmo espaço virtual e democrático, para através do debate, do confronto e da beligerância exclusivamente conceituais exporem seus pensamentos à avaliação coletiva e, quem sabe, chegarem a um consenso sobre os problemas fundamentais que aterrorizam a vida humana. (XAVIER, 2005, p. 180)

Nessa nova Era do capitalismo e consumismo tudo o que é visual ganhará nova importância e novo significado: as telas, *outdoors*, prédios, fachadas de lojas, placas de sinalização e quaisquer outros dispositivos que possam vender um produto através de uma imagem terão extremo valor. A influência da palavra como imagem da estética visual é abstraída também da tela, uma vez que o texto na tela é mais visual que o impresso à medida que a colocação nas páginas, quadros destacados em cores variadas, relações graficamente indicadas, como legendas, textos explicativos e manchetes, a fonte do texto e suas cores, a cor do fundo da tela e outros meios de composição passam a ser de extrema importância até mesmo para a interpretação e interesse do leitor.

2. O contexto histórico: modernismo e pós-modernismo

Para compreender o hipertexto e o artista analisado no artigo, tanto no aspecto formal quanto no aspecto subjetivo, faz-se necessário um breve estudo das épocas e suas influências. A arte para ser contada e entendida, de acordo com Canton (PhD em Artes pela Universidade de Nova York, docente e curadora de arte do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo):

... precisa ser plena de verdade, refletindo o espírito do tempo, com a visão, o pensamento e o sentimento das pessoas em seus momentos [...] pensar na arte como um conhecimento vivo, um tecido onde se costuram diariamente fios que compõem a vida, é uma forma de entender por que razão a maneira de encará-la também se modifica no decorrer dos contextos sócio-históricos.¹

Os séculos XVIII, XIX e XX foram séculos de intensos distúrbios na economia, política e sociedade do mundo, séculos de transformações, de revoluções

industriais e culturais que por si transformaram também as manifestações artísticas que ansiavam por “liberdade” em meio ao caos político de inúmeras ditaduras e guerras.

Enquanto a arte preservar, com a promessa de felicidade, a memória dos objetivos inatingidos, pode entrar, como uma idéia reguladora, na luta desesperada pela transformação do mundo. Contra todo o feiticismo das forças produtivas contra a escravização contínua dos indivíduos pelas condições objetivas (que continuam a ser as do domínio), a arte representa o objetivo derradeiro de todas as revoluções: a liberdade e a felicidade do indivíduo. (MARCUSE, 1981, p. 75)

As vanguardas modernas, que tiveram início em 1922 no Brasil, vieram para romper com o tradicional, mas não de forma arbitrária, e sim pela exigência dos novos tempos, exigências tanto de mercado como exigências sociais, pois “o povo” clamava por mudanças e melhoras dos governos repressivos.

Apenas a partir do século XVIII e, mais especificamente, do século XIX, com seu processo de industrialização e mercantilização exacerbadas, inclusive da cultura e da arte, é que a originalidade ascende à posição de valor supremo: assim o exige um mercado ávido por coisas diferentes que, exatamente por serem diferentes, devem valer mais do que as coisas conhecidas. Um mercado esfomeado de novidades. (COELHO, 1995, p. 18)

O modernismo foi considerado revolucionário pela intensidade das “quebras” com o “normal”, e ele como espelho de uma época se fez necessário porque, segundo Carl Rogers (apud COELHO, 1995, p.30), a sociedade que não consegue acompanhar as transformações do mundo se fragmenta e fracassa:

Numa época em que o conhecimento, construtivo e destrutivo, avança a passos gigantescos para uma era fantástica, uma autentica adaptação criativa parece representar a única possibilidade que o homem tem de manter-se ao nível das mutações caleidoscópicas de nosso mundo. Perante as descobertas e as invenções que crescem em progressão geométrica, um povo passivo e tradicional não pode fazer face às múltiplas questões e problemas. [...] Ao menos que o homem possa realizar uma adaptação nova e original no seu ambiente, nossa cultura corre o risco de perecer. Não serão apenas as desadaptações pessoais ou as tensões de grupo que representarão o preço que teremos de pagar por essa ausência de criatividade, mas a aniquilação das nações.

A Era da comunicação virtual é “centrada no controle da informação, do conhecimento e das redes de comunicação” (BRAGA, 2005, p. 144). Isso gera uma nova estrutura no mundo todo – mudanças sociais, econômicas e políticas - que busca formas de comunicação e propicia estilos de vida diferenciados, e que muitos autores

afirmam serem responsáveis “pelo surgimento de métodos de produção e estilos de vida pós-modernos” (WARSHAUER, 1999, apud BRAGA, 2005, p. 144).

O termo pós-modernismo é em geral definido como:

... o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas [...] Ele nasce com a arquitetura e a computação nos anos 50. Toma corpo com a arte Pop nos anos 60. Cresce ao entrar pela filosofia, durante os anos 70, como crítica da cultura ocidental. E amadurece hoje, alastrando-se na moda, no cinema, na música e no cotidiano programado pela *tecnociência* sem que ninguém saiba se é decadência ou renascimento cultural. (SANTOS, 1986, p. 7-8)

O pós-modernismo “explode” na Era da informática, na qual se lida mais com signos do que com coisas e a tecnologia programa cada vez mais o dia-a-dia. O consumismo passa a ser a marca do pós-moderno na economia e a arte antes levada muito a sério passa a ser uma brincadeira onde se ri levemente de tudo. A imagem torna-se o ápice dessa nova cultura em que:

Preferimos a imagem ao objeto, a cópia ao original, o simulacro (a reprodução técnica) ao real. [...] Simular por imagens como na TV, que dá o mundo acontecendo, significa apagar a diferença entre real e imaginário, ser e aparência. Fica apenas o simulacro passando por real. Mas o simulacro, tal qual a fotografia a cores, embeleza, intensifica o real. [...] Eles não nos informam sobre o mundo; eles o refazem à sua maneira, hiper-realizam o mundo, transformando-o num espetáculo. (SANTOS, 1986, p.12-13)

O pós-modernismo tem início na década de 70, no Brasil, com a chamada “poesia marginal”. Deve ser ressaltado que o termo “marginal” usado na conceituação dessa poesia deve-se ao fato da aceitação de várias influências sem definição fixa e à luta contra as editoras clássicas, pois os poetas passam a publicar os poemas de formas alternativas na tentativa de espalhar a arte de forma mais aberta e democrática, sem o monopólio das editoras.

A poesia que floresceu nos anos 70 é inquieta, anárquica. Não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora se possa ver nela traços de algumas vanguardas que a precederam, tais como o concretismo dos anos 50 e 60 ou do poema-processo. [...] A poesia saiu da página impressa do livro e ganhou as ruas [...] Recuperaram-se alguns laços com a produção do primeiro modernismo, experimentaram-se técnicas, como a colagem e a desmontagem dadaístas, praticaram-se formas consagradas, como o soneto ou o haicai: tudo era possível dentro do território livre da poesia marginal [...] Constituído-se um antagonismo total em relação aos recursos poéticos tradicionais e questionando veementemente o conceito de poesia, os marginais – tal como os concretistas – procuraram se aproximar da comunicação visual e explorar

a palavra em varias dimensões: verbal, vocal e visual...
(CAMPEDELLI, 1995)

A poesia do pós-modernismo entra em sintonia com o concretismo e se torna uma poesia com linguagem visual fragmentada, pois o poeta passa a ser livre para usar a técnica própria de outras artes como as colagens, desenhos, grafismos e fotografias. A palavra se liberta das formas tradicionais e lineares e se aproxima da rapidez da comunicação visual. Essa preocupação gera a fragmentação, pois a palavra é decomposta em seus elementos e assim há o rompimento com o discurso normativo.

O concretismo começou por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural e

explorava as potencialidades gráficas da palavra e mergulhava num nível de significação que a poesia tradicional não considerava. Portanto, nada mais natural que, um dia, a viagem visual prosseguisse para a não-verbal e a poesia concreta passasse a incorporar a fotografia, a colagem, o desenho e os grafismos de toda ordem. (SIMON e DANTAS apud ABDALA-JÚNIOR e CAMPEDELLI, 1997, p. 254)

O concretismo procura também mexer com o leitor, exigindo dele uma participação mais ativa, já que os poemas produzidos, segundo essa vertente literária, dão margem a diversas interpretações. Ao longo do processo de criação, o poeta pode eventualmente lançar mão de múltiplos recursos: o acústico, o visual, a carga semântica, o espaço tipográfico e a disposição geométrica dos vocábulos na página. “A poesia concreta é a linguagem adequada à mente criativa contemporânea (...) permite a comunicação em seu grau mais rápido” (CAMPOS, 1976, p. 104).



Figura 3 – Máximo ⁱⁱ

O poema acima, lido da base para o topo, comprova que na estética concreta os poemas podem ser interpretados de várias formas por vezes saindo do significado verbal e caminhando rumo ao visual e ao lúdico. Composto por palavras que geram a idéia seqüencial dos significados máximo ao mínimo, os extremos são os máximos e mínimos. Ao centro as palavras seriam as intermediárias (os equilíbrios). Visualmente percebe-se a escala seqüencial como um redemoinho espelhado, em que cada metade seria responsável por um significado. De baixo para cima, das palavras ‘máximo’ a ‘topo’, seriam os significados semânticos que nos levam a pensar em “grandiosidade”. Da palavra ‘fim’ a ‘excesso’, as palavras se afunilam novamente nos levando ao pensamento semântico de “minimidade”. Até mesmo a grossura e tamanho das letras influenciam na interpretação do poema, comprovando a importância da estética visual no modernismo e pós-modernismo.

3. Arnaldo Antunes: poesia e análise de poemas

Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho nasceu no dia 2 de setembro de 1960, em pleno modernismo e pós-modernismo, na cidade de São Paulo. Em 1973, Antunes esboça os primeiros poemas e inicia, a partir de então, sua intensa paixão pela arte, que se transfigurará nas mais diversas formas de expressão possíveis: de cantor, poeta e pintor a ator e artista do design digital. Atualmente com 47 anos, situa-se entre os autores contemporâneos de maior expressão e é ainda ativo e claramente influenciado pelas vanguardas do modernismo, o concretismo principalmente. Antunes defende a liberdade da poesia e das formas lingüísticas de expressão atuais, pois para ele quanto mais se mistura mídias e criatividade mais os sentidos se interligam enriquecendo as interpretações.

Houve esse tempo? Quando não havia poesia porque a poesia estava em tudo o que se dizia? Quando o nome da coisa era algo que fazia parte dela, assim como sua cor, seu tamanho, seu peso? Quando os laços entre os sentidos ainda não se haviam desfeito, então música, poesia, pensamento, dança, imagem, cheiro, sabor, consistência se conjugavam em experiências integrais, associadas a utilidades práticas, mágicas, curativas, religiosas, sexuais, guerreiras? [...]No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermediam (sic) nossa relação com as coisas, impedindo nosso contato direto com elas. A linguagem poética inverte essa relação, pois vindo a se tornar, ela em si, coisa, oferece uma via de acesso sensível mais direto entre nós e o mundo.ⁱⁱⁱ

Os poemas de Arnaldo Antunes, assim como suas músicas, pinturas e criações digitais carregam muito a influência das vanguardas modernas no que diz respeito à estética e à metalinguagem, pois o poema é um jogo em que a própria palavra fala sobre a palavra. Os poemas de Arnaldo Antunes lidam com todos os aspectos “verbivocovisuais” mencionados anteriormente, pois são trabalhados esteticamente, elaborados no papel e na tela do computador, apresentando, entre outros recursos, o uso intenso de figuras de linguagem, fato que confere à sua obra um caráter essencialmente lúdico. Essas características denunciam certa inclinação do poeta para o movimento concretista.

Além de brincar com seus temas, a arte moderna brinca com a forma, caracterizando-se por ser experimentalista. O jogo das linguagens experimentais só se torna possível com a dessacralização da forma, que deixa de lado o “acabamento” e o “bem feito”. Mais que esses resultados, passou a interessar o jogo estético. Nesse jogo, o leitor é chamado a participar quase como co-autor. (CADEMARTORI, 1985, p.67)

Essa co-autoria por parte do leitor se faz cada vez mais presente no pós-modernismo, visto que a velocidade das informações através dos meios de comunicação exigiu mais uma vez a readaptação da arte. Com o surgimento da tecnologia dos computadores, aparece em cena a *Internet*, que surge como uma revolução tecnológica, mas, principalmente, como uma “revolução social dos modos de interagir lingüisticamente” (MARCUSCHI, 2005, p. 19). Para os poetas pós-modernos, como Arnaldo Antunes, a linguagem é de fundamental importância, haja vista que:

Entre o poeta e a linguagem, o leitor do poema deixa de ser o consumidor para se incluir como latência de uma linguagem possível. [...] Entre a linguagem da poesia e o leitor, o poeta se instaura como o operador de enigmas, fazendo reverter a linguagem do poema a seu eminente domínio: aquele onde o *dizer* produz a reflexividade. Parceiros de um mesmo jogo, poeta e leitor aproximam-se ou afastam-se conforme o grau de absorção da/na linguagem. (BARBOSA, 1986, p.14)

A *internet* é considerada revolução por se tratar de uma imensa rede que liga indivíduos de diversos lugares, de diversas maneiras e em uma velocidade considerada muito alta, tecendo uma teia de interesses e relações quase sempre síncronas e que não são possíveis face a face. “O diálogo entre tecnologia e arte [...] resultou no maior

conhecimento dos limites da ‘máquina’, ou seja, do computador, para o melhor aproveitamento de sua eficácia artística e técnica” (ZUFFO apud ARAÚJO, 1999).

Para Antunes a poesia deve usufruir de outras mídias além da impressa não só para explorar novas linguagens, mas também para ampliar público, e nesse sentido, o poeta “usa e abusa” de todo e qualquer veículo que possa expressar arte.

O poeta, ao criar sua obra, retira as palavras de seu estado de inércia e leva-as para as infinitudes da poesia, não as limitando às ordens fonológica, morfosintática e semântica estabelecidas, mas a sua habilidade criadora que as submete a um universo de linguagem ilimitado. (PINHEIRO)

No Poema intitulado “Cromossomos”, o poeta brinca com a palavra transformando-a em outras. A linguagem aqui se torna o eixo central de ligação entre autor e leitor e a aliteração se faz presente nesse jogo em que a estética se diferencia dos poemas até então concebidos através da disposição da palavra na página (influência do concretismo principalmente).

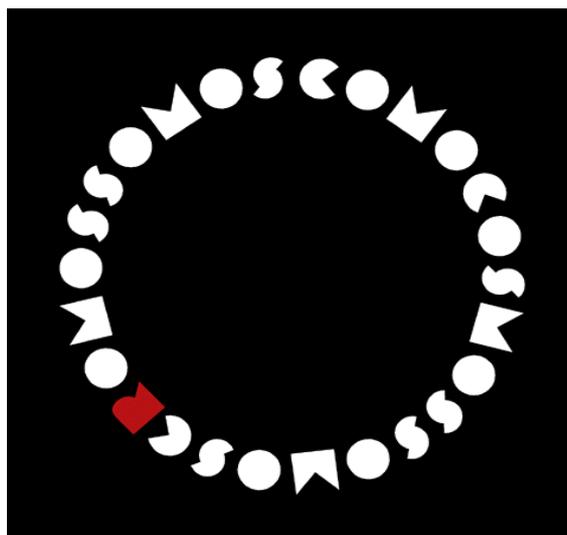


Figura 4 – Cromossomos^{iv}

O valor do estético e as influências que rodearam Arnaldo Antunes ao longo do tempo se relacionam diretamente ao marketing, os meios de comunicação e a velocidade de informação que as grandes cidades exigem.

Ao mesmo tempo, creio só terem sido possíveis tais formulações pessoais pelo fato de eu haver nascido, crescido e vivido sempre em São Paulo. Por essa ser uma cidade que permite, ou mesmo propicia, esse desapego para com raízes geográficas, raciais, culturais. Por eu ver e viver São Paulo como um gigante liquidificador onde as informações diversas se misturam, se

atritam gerando novas fagulhas, interpretações, exceções. Por sua multiplicidade de referências étnicas, lingüísticas, culturais, religiosas, arquitetônicas, culinárias [...] São Paulo fragmentária, com sua paisagem recortada entre praças e prédios; com o ruído dos carros entrando pelas janelas dos apartamentos como se fosse o ruído longínquo do mar; com seus crepúsculos intensificados pela poluição; seus problemas de trânsito miséria e violência convivendo com suas múltiplas ofertas de lazer e cultura; com seu crescimento indiscriminado, sem nenhum planejamento urbano; com suas belas alamedas arborizadas e avenidas de feiúra infinita. [...] São Paulo de muitas faces, para que façamos a nossa, a partir de sua matéria múltipla e mutante. Talvez isso constitua alguma forma de identidade.^v

Antunes passou a utilizar os recursos tecnológicos como a internet (computador) não somente pelas exigências da (pós) modernidade, mas também pelo leque de opções, tanto para o criador quanto para o leitor. O hipertexto é uma ótima ferramenta para os artistas atuais porque além de permitir a exploração gráfica da página (tela) e o aspecto visual da palavra, permite também que o autor crie uma poesia animada, onde há movimento e áudio, “coisa” que Antunes adora fazer.

No livro *Poesia Visual – Vídeo Poesia*, vários especialistas tanto na arte da computadorização gráfica (Marcelo Zuffo, Leonardo Cadaval, Paulo Marques) quanto da poesia concreta (Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Julio Plaza, Marshall McLuhan) argumentam que a poesia concreta veio para mudar o cenário lingüístico e explorar os novos tipos de manifestações de arte possíveis, a cibernética inovou e enriqueceu esse cenário, e cada nova forma de tecnologia disponível que transforma a sociedade pode transformar também a poesia concreta, que não estabeleceu limites ou regras de criação/interpretação.

Caligrafia. Arte do desenho manual das letras e palavras. Território híbrido entre os códigos verbal e visual. — O que se vê contagia o que se lê. Das inscrições rupestres pré-históricas às vanguardas artísticas do século XX. Sofisticadamente desenvolvida durante milênios pelas tradições chinesa, japonesa, egípcia, árabe. Com lápis, pena, pincel, caneta, mouse ou raio laser. — O que se vê transforma o que se lê. A caligrafia está para a escrita como a voz está para a fala. A cor, o comprimento e espessura das linhas, a curvatura, a disposição espacial, a velocidade, o ângulo de inclinação dos traços da escrita correspondem a timbre, ritmo, tom, cadência, melodia do discurso falado. Entonação gráfica. [...] O atrito entre o sentido convencional das palavras (tal como estão no dicionário) e as características expressivas da escritura manual abre um campo de experimentação poética que multiplica as camadas de significação. Além disso, suas linhas, curvas, texturas, traços, manchas e borrões, mesmo que ilegíveis, ou apenas semi-decifráveis, podem produzir sugestões de sentidos que ocorrem independentemente do que se está escrevendo, apenas pelo fato de utilizarem os sinais próprios da escrita. [...] Esqueletos de signos fragmentados. Dança de letras sobrepostas possibilitando diferentes leituras. Paisagens. Horizontes ou abismos.^{vi}

O livro acompanha o processo de (trans) formação do poema visual “Dentro” de Arnaldo Antunes para uma vídeo poesia (o poema foi publicado em seu livro *Tudos* e depois modificado para o livro, CD e vídeo *Nome*). Antunes prova que é adepto das novas tecnologias que possibilitam a junção entre o verbal e o visual, podendo assim até dar novos sentidos ao poema. O poema escrito em um livro impresso não dá a possibilidade de movimento e para Antunes as novas tecnologias acabam sendo um campo de experimentação muito fértil, uma das possibilidades mais interessantes na vídeo poesia para o poeta/autor

foi a questão da inserção de movimento na palavra escrita [...] e a questão da simultaneidade de duas ocorrências do verbal: a palavra ouvida ou cantada recebida pelo som, e a palavra escrita percebida pelo olhar. [...] Esse poema, ‘De Dentro, Entro, Centro sem Centro...’ [...] já era uma versão circular onde os espaços entre as linhas eram eliminados. Então, já tinha um pouco de sugestão de distorção de tipologia, sem ter, ainda, a coisa da tridimensionalidade, que foi o que eu quis incluir ao fazer a animação (ANTUNES apud ARAÚJO, 1999).

Várias mídias trabalhando juntas dão um leque maior de criação tanto para o criador quanto para o leitor, que por sua vez, no hipertexto passa a fazer parte do processo de criação à medida que ele mesmo recria o que vê/lê. O Poema ‘Dentro’ publicado inicialmente no livro “Tudos” (1990) e nas figuras abaixo como exemplo da vídeo-poesia feita do mesmo “De Dentro, Entro, Centro sem Centro...”

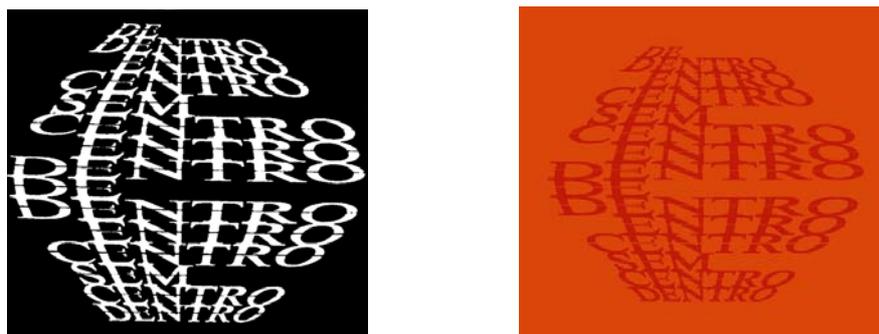


Figura 5 – Dentro

Conclusão

O hipertexto possui diversas facetas, algumas não tão positivas quanto outras já citadas, por exemplo, o fato de que uma pessoa pode perder muito tempo em frente ao computador por não saber escolher o que é útil em meio a tantas informações, essa “superabundância do ato de ler redundaria inevitavelmente no afogamento, na asfixia do leitor no oceano de informação” (XAVIER, 2005, p. 179). Deve-se destacar também, que não há uma completa falta de linearidade nesse meio cibernético, um mínimo de conexão deve existir entre os elos para que haja coerência, tão importante para compreensão de qualquer assunto em qualquer veículo de informação. Cabe ao hipertexto também, o papel da formação de cidadãos mundiais, uma vez que ele insere seu leitor num ambiente repleto de informações atuais e de todo o globo (tal leitor é para Paulo Freire o leitor ideal, aquele que sabe pensar o mundo).

A hipermídia surge na época pós-moderna e ainda domina na atualidade. O pós-modernismo contesta os valores clássicos e se transforma na velocidade que o mundo impõe. Arnaldo Antunes surge como revolucionário de um mundo globalizado e veloz com sua poesia do tipo rebelde, que não segue regras nem padrões, os cria de acordo com a própria imaginação por não concordar com as limitações que restringem as forças da expressão. O pós-modernismo se faz presente em tudo o que o artista concebe: a contestação de valores, velocidade de transformação e adaptação que as grandes cidades exigem e uso de recursos com tecnologias cada vez mais avançadas, além de mostrar a importância da imagem e da democracia artística.

O rebelde, como Antunes, vira um autônomo, vira marginal, tudo o que contesta os valores morais vigentes é posto à prova como de baixo valor e teor significativo. Antunes se desdobra para desbancar a estética clássica e felizmente consegue resultados satisfatórios: é um dos artistas contemporâneos mais conhecidos e adorado por muitos de todos os cantos do mundo.

A semelhança entre o que Arnaldo Antunes faz em suas obras e o que o hipertexto pretende não pode ser negada. Arnaldo Antunes é um poeta ligado ao visual, e o hipertexto possibilita que o autor explore mais sua criatividade nesse campo. Antunes também prega a democracia e a liberdade na divulgação e no fazer da arte, e o hipertexto e a utilização de vários veículos de expressão artística (hipermídia) permitem que o leitor explore mais novas formas de interpretação e principalmente de interação (comprovando essa liberdade e democracia).

O hipertexto nas mãos de Antunes se torna mais uma ferramenta que o pós-modernismo disponibiliza e a junção das vanguardas modernistas em suas obras faz com que o poeta, mesmo que influenciado por outros artistas, seja independente de quaisquer escolas literárias e crie sua própria (meta) linguagem e valores estéticos recriando o que ele mesmo vê e vive nas grandes metrópoles e dando a chance de uma nova recriação desse mundo ao seu leitor, pois a linguagem é algo que sai dos limites da compreensão para viajar pelo globo ganhando novas cargas semânticas e gerando novas discussões.

A independência criativa e a diferença dos valores e estética vigentes que essa nova arte propõe não significam um isolamento da sociedade, significam apenas mais uma transformação no mundo que futuramente será estudada como contexto sócio-histórico e cultural de uma época passada.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1997.

ANTUNES, Arnaldo. *Palavra desordem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *Psia*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

ARAÚJO, Ricardo. *Poesia Visual – Vídeo Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. São Paulo: Ática, 1985.

CAMPEDELLI, Samira Yousseff. *Literatura, História e Texto 3*. São Paulo: Saraiva, 1999.

_____. *Poesia marginal dos anos 70*. São Paulo: Scipione, 1995.

CAMPOS, H. de *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Col. Debates)

CAPPARELLI, Sérgio; GRUSZYNSKI, Ana Cláudia; KMOHAN, Gilberto. Poesia visual, hipertexto e ciberpoesia. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, n. 13, p. 68- 82, 2000.

COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: L&PM, 1986.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. Concretismo. *Revista DISCUTINDO LITERATURA*. São Paulo: Escala Educacional, Ano 2, n. 10. ISSN 1807-6033-10.

FACHINETTO, Elliane Arbusti. *O hipertexto e as práticas de leitura*. Revista Letra Magna. Ano 02 - n.03 - 2º semestre de 2005. Disponível em: <http://www.letramagna.com/>. Acesso em 02/10/06.

FERNANDES, José. *O Poema Visual*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

GARDEL, André. A letra múltipla de Arnaldo Antunes, o pedagogo da estranheza. *Revista Terceira Margem*. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 11, p. 112- 129, 2004.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. Novos paradigmas literários. *Revista ALEA*. Rio de Janeiro: UFRJ. v. 7, n. 2, p. 183- 208, jul/dez. 2005.

http://ondajovem.terra.com.br/plano_de_aula.asp?ID_Materia=307

<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2471,1.shl>

<http://www.arnaldoantunes.com.br>

<http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/aconstelacao/>
acesso em 31.03.2007

<http://www.ufpe.br/hipertexto2005/TRABALHOS/Alkmar%20Luiz%20dos%20Santos>
acesso em 03/12/2006

http://www.unb.br/il/tel/Graduacao/romantismo/filhos_do_barro.htm
acesso em 02.04.2007

<http://www.utp.br/eletras/ea/eletras3/art01.htm>

LIMA, Rogério. A Literatura e a virtualização do texto literário. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, n. 9, p.191-212, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (orgs.). *Hipertexto e generos digitais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

MARTOS, Josemari. Hipertexto e processos comunicacionais na construção do saber a distância. In: CABRAL, Loni Grimm *et alii* (orgs.). *Linguística e ensino: Novas tecnologias*. Blumenau/ SC: Nova Letra, 2001. p. 67-104.

NICOLA, José de. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1998.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1982. Col. Logos. Tradução de Olga Savary (p.15-31 e 82-7) / (Excertos).

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: Poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981.

PEREIRA JÚNIOR, Luiz Costa. Concretas Palavras. *Revista Língua Portuguesa*. São Paulo: Segmento, n.13, p. 12- 18, 2006.

SANTOS, Jair ferreira dos. *O que é pós-moderno?* São Paulo: Brasiliense, 1986.

STAM, Robert. *Bakhtin: Da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.

VIEGAS, Ana Claudia. A ficção brasileira contemporânea e as redes hipertextuais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, n. 9, p. 213-227, 2006.

* Acadêmica do 3º ano de Letras e pesquisadora do PBIC-UEG com o sub-projeto: “Poesia e hipertexto em Arnaldo Antunes: reinventando a página poética”, integrante do projeto interinstitucional “Poesia Brasileira Contemporânea: Literatura, Artes e Mídias (UEG, UFG e UniEVANGÉLICA).

ⁱ Disponível em: http://ondajovem.terra.com.br/plano_de_aula.asp?ID_Materia=307

ⁱⁱ Retirado do site: www.arnaldoantunes.com.br

ⁱⁱⁱ Trechos do texto “Sobre a origem da poesia” de Arnaldo Antunes encontrado no site www.arnaldoantunes.com.br e no livreto do espetáculo “12 poemas para dançarmos”

^{iv} Retirado do site: www.arnaldoantunes.com.br e presente no livro “Palavra Desordem”, de Arnaldo Antunes

^v Trechos do texto “Alma Paulista” de Arnaldo Antunes (2000) encontrado no site www.arnaldoantunes.com.br

^{vi} Trechos do texto “Sobre a caligrafia” de Arnaldo Antunes (20/03/2002) encontrado no site www.arnaldoantunes.com.br