

NÃO BEIJOU, NÃO BEIJA MAIS!

*Luiz Renato de Souza Pinto*¹

RESUMO: O presente artigo busca analisar o poema de Arnaldo Antunes intitulado “Os Buracos do Espelho” a partir de elementos linguísticos e estilísticos. Pela riqueza do texto e do trabalho com a linguagem, lançamos mão de vários recursos a fim de captar detalhes da enunciação e suas aplicações na produção do enunciado. Elementos fonêmicos, lexicais e sintático-semânticos distintos são utilizados com maestria pelo poeta, ampliando as significações. Partindo de elementos solidificados pela tradição, Arnaldo subverte os procedimentos tradicionais sem se descuidar dos mecanismos tradicionais de construção poética.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Música Popular Brasileira, linguagem, poema, morte.

ABSTRACT: This paper analyzes the poem composed by Arnaldo Antunes entitled “The Mirror Holes” based on its linguistic and stylistic elements. By the richness of the text and work with the language, it was employed various resources in order to capture details of enunciation and its applications in the production of the statement. Distinct phonetic, lexical and syntactic-semantic elements are masterfully used by the poet, expanding meanings. Based on solidified elements by tradition, Arnaldo subverts traditional procedures without neglecting the traditional mechanisms of poetic construction.

KEYWORDS: Poetry, Brazilian Popular Music, language, poem, death.

¹ Doutorando em Letras, pela Unesp – Campus de São José do Rio Preto-SP; professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no IFMT – Campus Cuiabá. E-mail: lrenatopinto@bol.com.br.

INTRODUÇÃO

Na discoteca engavetada da minha casa, repousa uma centena de velhos discos, universo em que é possível encontrar desde um Jimmy Hendrix a um Neil Young, como também Elvis Presley; Marina, ou Egberto Gismonti; Rita Lee, com “Tutti Frutti”, ou como mutante; Pode ser que encontre um Sá, Rodrix e Guarabira, como também Fagner, Belquior, Ednardo, *rock’n roll*, o velho e bom *rock’n roll*, ah, isso tem: Pink Floyd, James Brown, Uriah Heep; bem ao lado de um Chico Buarque e Dorival Caymmi. Madonna, Beatles, Rolling Stones, e muita coisa que nem virou CD (se eu já não estiver inventando); dentre tantas preciosidades, encontra-se um de ‘Aguilar e Banda Performática’. Em formato de álbum, tem uma foto nas páginas centrais com toda a trupe, Aguilar (de óculos) ao centro. À esquerda do leitor, com as mãos no joelho, Arnaldo; na outra extremidade, com uma garota no colo, Paulo Miklos; dali, saltariam para formar *Os Titãs*, não muito tempo depois. Meu irmão comprou este disco e recebeu o autógrafo do Aguilar, em, leio agora, julho de 1984, não tem a especificação do dia, mas aqui em Cuiabá. A turma do Caximir recebeu Aguilar no Aeroporto Marechal Rondon, com muita música, performance e poesia. Naquele tempo, show por aqui acontecia no ginásio de esportes da UFMT. Ali, pudemos assistir ao Barão Vermelho, Zé Ramalho, Titãs, e muito yê yê yê! Os Titãs parecem ter ficado pequenos para o multimídia Antunes. Hoje, assistindo às suas apresentações, vendo os shows, ou mesmo curtindo seus videoclipes, videopoemas e outras modalidades, observamos distintos matizes que suas obras concebem, instigam, decifram, incorrem. Seus livros percorrem saborosamente as retinas, escorrem pelos dedos, faíscam feito grilos.

Pedimos desculpas antecipadamente ao leitor, se porventura o texto tornar-se maçante, em alguns momentos, diante da presença de alguns conceitos da teoria literária. Esforçamo-nos para evitar transtornos na leitura, atendo-nos aos traços que pareceram fundamentais.

Arnaldo Antunes pode ser considerado um dos mais versáteis artistas da atualidade, aqui no Brasil. É difícil surgir alguém que atue tão bem

em tantas linguagens. Capaz de manipular com maestria a escrita, a fala, o áudio, as publicações multimídias e gráficas. E o artista continua surpreendendo, como no lançamento de um DVD, em 2010, em que foi capaz de movimentar todo o bairro em que mora, na cidade de São Paulo, a famosa e (quase) nostálgica, Vila Madalena.

NÃO BEIJOU, NÃO BEIJA MAIS!

Em seu poema “Os buracos do espelho”, transcrito abaixo, o poeta-músico² e *pop star* das letras dialoga em grande estilo com a tradição poética.

OS BURACOS DO ESPELHO

Arnaldo Antunes

o buraco do espelho está fechado
agora eu tenho que ficar aqui
com um olho aberto, outro acordado
no lado de lá onde eu caí

pro lado de cá não tem acesso
mesmo que me chamem pelo nome
mesmo que admitam meu regresso
toda vez que eu vou a porta some

a janela some na parede
a palavra de água se dissolve
na palavra sede, a boca cede
antes de falar, e não se ouve

² Arnaldo Antunes foi vocalista e compositor da banda *Titãs* durante muitos anos; é formado em Letras e desenvolve trabalhos multimídia com destaque para a poesia, música e artes plásticas, com suas instalações.

já tentei dormir a noite inteira,
quatro, cinco, seis da madrugada
vou ficar ali nessa cadeira
uma orelha alerta, outra ligada

o buraco do espelho está fechado
agora eu tenho que ficar agora
fui pelo abandono abandonado
aqui dentro do lado de fora

A temática do duplo aparece repicada pelo poema composto por cinco estrofes de quatro versos, denominadas quadras, bem ao estilo das trovas que se popularizaram ao longo do medievo português e reeditadas por inúmeros vates em língua portuguesa, ao longo dos séculos e séculos, como Fernando Pessoa (1981, p. 22), por exemplo, nas estâncias que se seguem: “Ah, já está tudo lido, / Mesmo o que falta ler! / Sonho, e ao meu ouvido / Que música vem ter? // Se escuto, nenhuma. / Se não ouço ao luar / Uma voz que é bruma / Entra em meu sonhar. // [...]”.

A viagem para dentro de si que Fernando Pessoa propicia também nos vem pelo contato com a poesia de Arnaldo Antunes. Embora seja um artista para lá de moderno, Antunes faz uso, de maneira impecável, de alguns aspectos formais, cristalizados pela tradição, como a métrica bem delineada, uma rímica que estende ao limite a teia de significados. Como em *Os buracos no Espelho*. O rigor formal segue o melhor estilo dos padrinhos Haroldo e Augusto de Campos, vanguardistas dos anos cinquenta que reproduziam, em sua poética, o rigor formal, a seleção vocabular, herdados (de uma forma ou de outra) da elite parnasiana e alguns caprichos que a língua se dispõe a oferecer, obviamente com uma inscrição distinta e outros suportes que não apenas a linguagem da escrita.

Todos os versos de *Os Buracos do Espelho* são rigorosamente metrificados, obedecendo a uma medida em que as estrofes um e cinco, abrindo e fechando o poema (e o espelho também) apresentam os versos

um e dois com dez sílabas fônicas³, ao passo que os demais são constituídos por nove sílabas fônicas. As três estrofes intermediárias contêm apenas versos de nove sílabas. É curioso notar que o fenômeno da *tensão métrica*⁴ ocorre no verso três da primeira estrofe “com um olho aberto, outro acordado”, conforme a escansão: com um/o/lho a/ber/to ou/tro a/cor/da/do – *oito sílabas* (?), mas que pode ser lido também da seguinte forma: com/um/o/lho a/ber/to ou/tro a/cor/dado; nesta segunda opção, temos nove sílabas, obtendo assim uma simetria perfeita com o conjunto. Ligando esse aspecto ao conteúdo, a elipse caracterizada pela supressão da figura de dicção elisão, do tipo sinalefa, possibilita um cruzamento paradigmático da mensagem (conteúdo/forma) que corresponde ao abrir e fechar os olhos, por dentro e fora do espelho. Olhos, janelas, espelhos, interditos que se fazem presentes de acordo com o campo semântico em que se inscreve o poema.

Os elementos formais ocupam lugar privilegiado no texto, uma vez que, atendendo ao título, espelham em sua estrutura o contraste entre a imagem e seu duplo, representação dicotomizada pelas estâncias internas de nove sílabas, conforme registro anterior. Essa questão merece uma análise mais detalhada, não sendo objeto deste breve artigo⁵.

No que diz respeito à rímica, todos os versos possuem rimas entrelaçadas – sim/não, sim/não – dez pares de positivo-negativo, binômios constitutivos do ser: imagem e semelhança, reforçando novamente e, mais uma vez, o contraste entre o “eu” e seu “duplo”, em refração permanente na cabeça do poeta (reflexão!?).

Quanto à qualidade, as rimas são pobres e ricas, em um bailado que obedece à seguinte distribuição: pobre/rica; pobre/rica, rica/pobre, rica/

3 Para os que não têm muita intimidade com a teoria literária, quando falamos de sílabas fônicas, queremos nos referir ao som, e não à escrita. Não utilizamos neste trabalho o conceito de sílaba gráfica.

4 Conceito que permite a leitura de mais de uma possibilidade fônica (uma sílaba a mais ou a menos).

5 É altamente produtiva a leitura do texto crítico “Duplo”, de Nicole Fernandez Bravo, presente no *Dicionário de mitos literários* organizado por Pierre Brunel (2005, p. 261-288).

rica e pobre/pobre, combinações instigantes em que o deslocamento acompanha as reflexões anteriores – contraponto que dá maior colorido ao texto; a amplitude se destaca, sugerindo uma caixa de espelhos. A imagem do espelho sempre presente: pobre/rica; pobre/rica – espelho – rica/pobre (inversão) – e depois rica/rica e pobre/pobre, numa dissipação do contraste, conforme o legado psicanalítico muito explorado por inúmeros poetas e prosadores de toda a humanidade (o espelho como um arquétipo literário)⁶. E a forma segue ditando uma leitura bastante simétrica.

Quanto à extensão, ou sonoridade, são consoantes – perfeitas (quase todas), excetuando as intermediárias, na terceira estrofe (o próprio espelho e suas imperfeições), que são toantes, ou imperfeitas. O ponto de equilíbrio entre o “eu” e seu “duplo” encontra-se nos pares: parede/cede, pois, após a última vogal tônica, não há identidade sonora total entre os versos (parede/cede), êde/éde, o mesmo ocorrendo no par dissolve/ouve.

Quanto à tonicidade, observamos o seguinte mapeamento: grave/aguda (primeira estrofe), grave/grave (segunda), grave/grave (terceira), grave/grave (quarta) e, por fim, grave/grave, na quinta e última instância. “É esse corpo reflexivo e observável que permite a Merleau-Ponty mostrar que a experiência desse corpo consigo mesmo se propaga na relação com as coisas e com os outros” (KON, 1999, p. 38). A dimensão do ser vai ganhando contornos mais estreitos, quadrantes reduzidos, aprisionando os estilhaços transparentes nos versos iniciados por letras minúsculas.

O poema, certamente, foi feito para ser musicado, já nasce com musicalidade, ausente de ruídos indesejáveis. Segundo críticos como Luiz Tatit e José Miguel Wisnick, para citar apenas dois, há diferenças cruciais

⁶ Chamo a atenção para o fragmento de Nicole Fernandez Bravo (cf. a nota anterior): “Baseando-se na psicologia de Jung (conceito de ‘integração da personalidade’), ele caracteriza o duplo como uma parte não apreendida pela imagem de si que tem o eu, ou por ela excluída: daí seu caráter de proximidade e de antagonismo. Trata-se das duas faces complementares do mesmo ser (op. cit., p. 263).

entre o poema para ser lido e o para ser ouvido, discussão bastante interessante, embora aqui não possamos nos deter nesta discussão⁷. De qualquer forma, fica o registro e a sugestão para uma observação mais detida nas minúcias. Faz-se necessário dar atenção maior às miudezas, desenvolver mais o campo da percepção, aguçar todos os sentidos. Os duplos introjetam-se na moldura, atravessam os espelhos, e encontram na linguagem o terreno fértil para a procriação de sentidos.

Há ainda que se considerar os referentes que nos remetem a aspectos sensoriais, sensitivos, ou seja, elementos que nos ligam ao tato, paladar, visão e audição. Apenas o olfato não se faz presente de maneira explícita na construção sógnica com a qual Antunes nos brinda. Em “com um olho aberto, outro acordado”, (verso três/primeira estrofe), além da visão, observamos uma correspondência (ver Baudelaire) com “uma orelha aberta, outra ligada” (verso quarto, quarta estrofe). Na estrofe intermediária (terceira), os demais sentidos tomam corpo (à exceção do olfato, como já nos referimos) e materializam o espectro frente ao plano do qual se obtém o duplo: “a palavra de água se dissolve / na palavra sede, a boca cede / antes de falar, e não se ouve”. O tato surge na dissolução da água no rosto (é insípida, incolor e inodora – daí a ausência do olfato), escorrendo pela boca sedenta (referência ao paladar)⁸.

A imagem dos buracos no espelho corresponde à função de intermediação entre o mundo real e o virtual para a qual contribui a utilização dos advérbios de lugar *aqui/lá* (primeira estrofe), bem como *cá* (segunda) e *ali* (quarta) e o retorno do *aqui* na última instância. Aqui e lá como intertextualidades a Gonçalves Dias, embora aqui o registro de um exílio seja simetricamente invertido, isto é, de fora para dentro, cenário para o qual converge, ao final da segunda estrofe, uma interiorização exacerbada, pois a porta de cá some, enquanto que, na estrofe seguinte, é a

7 Para trabalhar com mais profundidade essa questão, sugerimos como leitura iniciática: MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia & Utopia*. São Paulo: Escrituras, 2007. Destaco especialmente o capítulo ‘Pelos Olhos e pelos Ouvidos’, p. 69-88.

8 A água tem muitos significados, em diferentes culturas. Segundo Lexikon (1990, p. 13), “a Psicanálise vê na água sobretudo um símbolo do feminino e das forças do inconsciente”.

janela que desaparece da parede⁹. A prisão nesse dentro-fora (ou seria fora-dentro?) tem como observador privilegiado o leitor, que vai sendo empurrado para dentro do texto, é pego de surpresa com uma camisa de força crivada de palavras, em forma de enxurrada, nessa

viagem ao interior de si, que rompe (graças à ajuda de instrumentos mágicos) os estreitos limites das aparências (espelho, vaso de ouro) por meio da abertura de um terceiro olho, poetiza o universo, ‘romantiza-o’ (Novalis), transfiguração que só é possível para certos seres que “se separam” da vida cotidiana (BRAVO, 2005, p. 274).

O cansaço da espera marca o espaço exterior (quarta estrofe), diálogo instaurado com o tempo cronológico “quatro, cinco, seis da madrugada”, comprimido, como nos lembra Bachelard (1978), e constituindo materialmente o espaço externo da morada, a *cadeira*. Nas minúcias, muitas vezes, encontramos razões para a existência das coisas e constituição dos sujeitos. É o mestre do devaneio e do espaço que invocamos para a celebração, senão vejamos:

Minha poltrona é uma barca perdida nas ondas; o silvo súbito é o vento nas velas. O ar em fúria buzina de toda parte. E falo a mim mesmo, para me confortar: vê, teu esquife permanece sólido, estás seguro em teu barco de pedra. Dormes, apesar da tempestade. Dormes na tempestade. Dormes em tua coragem, feliz por seres um homem que já enfrentou as vagas (BACHELARD, 1978, p. 215).

Na última estrofe, descerrando o olhar sobre seu duplo (agora interdito), o “eu-lírico” promove o fechamento do espelho. “O ciclo referenciado no segundo verso da primeira estrofe, “agora eu tenho que ficar aqui”, repete-se, mas com nova informação, e de maneira

⁹ Janela e espelho são molduras e podem/devem ser estudadas como elementos espaciais (BACHELARD, 1979).

circular, agora eu tenho que ficar aqui agora” – o instante aprisionado na moldura do espelho segue de maneira tautológica¹⁰ a caminho do fim: “fui pelo abandono abandonado / aqui dentro do lado de fora”. Os paradoxos levemente anunciados recobrem as referencialidades do ser no tempo e espaço do aqui e agora, da transcendência em busca de um movimento de completude em face à existência do outro, temática amplamente trabalhada por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro no auge do modernismo português (geração de Orpheu), parte do espólio estilizado da poesia contemporânea.

Se, na primeira instância, o “eu-lírico” se anuncia do lado de lá do espelho, na segunda, a nomeação do ser é um interdito – o reforço surge pela licença poética (novamente) – *pro* que anaforicamente afirma uma (não) condição do ir e vir: “mesmo que me chamem pelo nome / mesmo que admitam meu regresso – “toda vez que eu vou a porta some”.

Portas e janelas, espelho e água – substâncias do ser adjetivadas ao mínimo ao longo do poema, molduras espaciais aprisionando o “eu-lírico” em uma teia de significados na construção de uma liberdade vigiada: *fechado, aberto, acordado, alerta, ligado, fechado, abandonado*. O crescendo em si da segunda e da terceira estrofes espelhando a desintegração do ser. A gradação decrescente¹¹ é observada pela *porta que some*, a *janela* que desaparece na *parede*, a *palavra dissolvida* na palavra *sede* em que a *boca* (uma das molduras do ser) cede, antes da fala – desfuncionalizando o próprio ser na linguagem, o que reforça, peremptoriamente, o interdito como referente (e não se ouve). E a viagem continua para dentro.

Se porta, espelho e janela são referentes espaciais que se desintegram, o aqui e agora físicos restam apenas na figura emblemática da cadei-

¹⁰ É necessária prudência para não confundir tautologia com qualquer expressão pleonástica.

¹¹ Outra demonstração de quanto importante é a percepção das figuras de linguagem que se articulam em cadeia semântica. Aqui, com a gradação decrescente, uma visão prismática privilegiada propicia um mergulho no espelho, viagem oferecida gratuitamente ao observador perspicaz: o olhar para dentro de si mesmo!

ra¹², na qual, como última alternativa para o “eu-lírico”, resta sentar-se e aguardar pela (talvez) única, verdadeira e imanente das verdades: a espera da morte, da qual sequer o “eu-lírico” mais profundo.

As cinco estrofes, regulares, equilibradas em sua estrutura e, portanto, amplamente apolíneas, assumem, ao invés da figura do espelho, a função de um próprio esquife, batel, diante do juízo final, caixa de ressonância tautológica (“fui pelo abandono abandonado”) – jogado às traças, ou, ainda, à própria sorte como (dionisiacamente repousado) cada qual em seu quadrado, quer dizer, féretro, ou então ataúde, ou melhor, caixão!

Entretanto, ao mesmo tempo que o mito se lê como um trajeto dirigido à procura de um melhor eu, a ambivalência nele presente manifesta-se em sua relação privilegiada com a figura da circularidade (Borges). Mas o duplo renasce sempre das cinzas que marcam a relação com a morte. Mais que o círculo, é a imagem da espiral que viria ao caso, o símbolo da morte-renascimento. O duplo está apto a representar tudo o que nega a limitação do eu, e encenar o roteiro fantasmático do desejo (BRAVO, op. cit., p. 287).

Eis que aqui estamos, projetados para dentro de nós mesmos nesta reflexão do aqui e agora, mergulhados diante de uma representação do eterno sono descontente, na plataforma para uma última viagem, ou, se preferir, um eufemismo qualquer como o retorno sintomático da indústria do vinil (algo do tipo: vamos circular, “rapaziada”!). Na roda viva de uma semântica interativa em que a espiral do desejo incorpora tudo o que for sentido, desde que intenso, tudo o que for obtido, desde o significado mais infenso, do sentimento mínimo, ínfimo, ao mais distenso; logo existo, penso!

12 Ou seria a poltrona de Bachelard, referida ainda há pouco, que viaja nas ondas enigmáticas da vida, já que são vagas, enquanto o poeta divaga?

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Arnaldo. O buraco do espelho. *O Globo*, Rio de Janeiro-RJ, 27 jul. 2009.
- BACHELARD, Gaston. Poética do espaço. In: PESSANHA, José Américo Moura (Org.). *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos Literários*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005. p. 261-288.
- KON, Noemi Moritz. *Freud e seu duplo*. São Paulo: EdUSP, 1996.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MOISÉS, Carlos Felipe. Pelos olhos e pelos ouvidos. *Poesia & Utopia*, São Paulo: Escrituras, 2007.
- PESSOA, Fernando. *Poesias coligadas*. Quadras ao gosto popular. Novas poesias inéditas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.