

# “POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL 2”: UMA POSSÍVEL RELEITURA DO MODERNISMO COM ARNALDO ANTUNES

## “ POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL 2”: A POSSIBLE REREADING OF MODERNISM WITH ARNALDO ANTUNES

**Karoline Zampiva CORRÊA\***

Unicentro

**Maria Salete BORBA\*\***

Unicentro

**Resumo:** Este artigo se propõe a analisar um dos poemas do livro *Agora aqui ninguém precisa de si*, chamado *Poema tirado de uma notícia de jornal 2*, do poeta, compositor e artista plástico Arnaldo Antunes (1960-). Apresenta-se nessa leitura como o poema de Antunes dialoga com modernismo brasileiro, mais especificamente, com o célebre poema de Manuel Bandeira (1886-1968), *Poema tirado de uma notícia de jornal*, estabelecendo assim uma relação de intertextualidade. Essa pesquisa ainda verifica a relação entre o poema de Arnaldo Antunes com o conceito de *ready-made*, proposto pelo artista vanguardista francês Marcel Duchamp. Como arcabouço teórico, utiliza-se os livros *Flores na escrivania*, de Leyla Perrone-Moisés (1990), *Literatura Comparada*, de Tania Carvalhal (2006) e *Introdução à semanálise*, de Julia Kristeva (2005), para as questões relacionadas à intertextualidade, e *A literatura e o mal*, de Georges Bataille (1989), *Aparência desnuda*, de Octavio Paz (2008), *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (1970), para fundamentar as relações com o modernismo e a estética *ready-made*.

**Palavras-chave:** Arnaldo Antunes. Literatura Comparada. Modernismo. Poesia Brasileira Contemporânea.

**Abstract:** This article proposes to analyze the poem *Poema tirado de uma notícia de jornal 2*, which is a part of Arnaldo Antunes' (1960) book called *Agora aqui ninguém precisa de si*. It is presented in this reading how Antunes' poem dialogues with the Modernism, specially, with the famous Manuel Bandeira's poem *Poema tirado de uma notícia de jornal*, establishing an intertextuality relationship. This research also verifies the relationship between the poem of Arnaldo Antunes and the concept of *ready-made*, proposed by the French avant-garde artist Marcel Duchamp. As theoretical framework the books *Flores na escrivania*, by Leyla Perrone-Moisés (1990), *Literatura Comparada*, by Tania Carvalhal (2006) and *Introdução à semanálise*, by Julia Kristeva (2005), for issues related to intertextuality, and *A literatura e o mal*, by Georges Bataille (1989), *Aparência desnuda*, by Octavio Paz

\*Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste/PR.

\*\*Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, com doutorado sanduíche pela Universidade de Leiden (2008). Atualmente, é professora do curso de graduação e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste.

(2008), *História concisa da literatura brasileira*, by Alfredo Bosi (1970), to support relations with modernism and *ready-made*'s aesthetic.

**Keywords:** Arnaldo Antunes. Comparative Literature. Modernism. Brazilian Contemporary Poetry.

A geração a que pertengo é tumultuosa.

Ela despertou para a vida literária nos tumultos do surrealismo. Houve, nos anos que se seguiram à Primeira Guerra, um sentimento que transbordava. A literatura sufocava seus limites. Parecia que ela continha em si uma revolução (BATAILLE, 1989, p. 9).

Georges Bataille (1989) em *A literatura e o mal*, ao se dedicar à leitura de escritores modernos tidos como malditos – Emily Brontë, Charles Baudelaire, William Blake, Marcel Proust, entre outros –, confessa ao leitor que vem de uma geração tumultuosa, conforme se lê na citação que serve de epígrafe a este texto. Para ler a literatura da década de 2007 a 2017, optou-se por um escritor que pudesse dialogar com esse passado tumultuoso do qual fala Bataille. Tumuloso, no sentido de trabalhar com a literatura a partir de um sentimento que ultrapassa as regras impostas pela tradição, que transforma a página em branco em espaço de experimentação.

Nesse sentido, para o presente artigo, um dos objetivos é ler um dos poemas de Arnaldo Antunes (1960-) poeta, músico<sup>1</sup>, compositor e artista visual, ou seja, de um artista que se destaca por seu caráter tumultuoso, tal como lemos em Geoges Bataille. Vale salientar que Arnaldo Antunes é considerado pela crítica um artista multimídia, que apresenta em sua obra uma diversidade de produções, entre elas, poemas, músicas, pinturas e crítica. Ao longo de sua carreira, Antunes escreveu vários livros, dentre eles destacamos *Frases do Tomé aos três anos* (2006), *n.d.a.* (2010), *Animais* (2011), *Outros 40* (2014), livros que contemplam desde poemas até a crítica literária.

O objeto de estudo da presente leitura, o livro *Agora aqui ninguém precisa de si*, foi publicado em 2015, e é um dos últimos livros de Arnaldo Antunes dedicado à poesia. Os poemas que compõem o livro *Agora aqui ninguém precisa de si* fazem referência à poesia concreta brasileira dos anos de 1950, mas, também, retomam a estética do primeiro modernismo brasileiro e da vanguarda internacional; além desses poemas, há, nesse livro, textos em prosa e fotografias.

Portanto, o foco da análise inicia-se com as possíveis relações com o modernismo brasileiro via Manuel Bandeira, e, na sequência, apresenta-se um breve diálogo com a estética *ready-made* proposta pelo artista vanguardista Marcel Duchamp.

<sup>1</sup> É interessante sublinhar que Antunes também foi vocalista da Banda Titãs e atualmente participa do grupo Tribalistas, grupo este que já fazia parte em 2002, composto por Marisa Monte e Carlinhos Brown.

Sendo assim, o arcabouço teórico dessa análise pauta-se em algumas das referências que vêm da Literatura Comparada<sup>2</sup>, destacando os livros: *Flores na escrivania* de Leyla Perrone-Moisés (1990), *Literatura Comparada* de Tania Carvalho (2006) e *Introdução à semanálise*, de Julia Kristeva (2005), cujo destaque vai para a questão da intertextualidade; além dessas referências estão intrínsecas à presente leitura os livros *A literatura e o mal*, de Georges Bataille (1989), e *Aparência desnuda*, de Octavio Paz (2008), que contribui para o entendimento do conceito de *ready-made*.

<sup>2</sup> Deixo aqui, meu agradecimento à professora, que ministrou a disciplina de Estudos Comparativos: Língua, Literatura e suas Interfaces, pelos ensinamentos a respeito da Literatura Comparada.

## Uma relação intertextual entre Arnaldo Antunes e Manuel Bandeira

O *Poema tirado de uma notícia de jornal 2*, que está presente no livro de Arnaldo Antunes (2015) *Agora aqui ninguém precisa de si*, trata-se de um recorte de jornal, conforme se pode observar na figura 1, que se encontra abaixo.

### Poema tirado de uma notícia de jornal 2

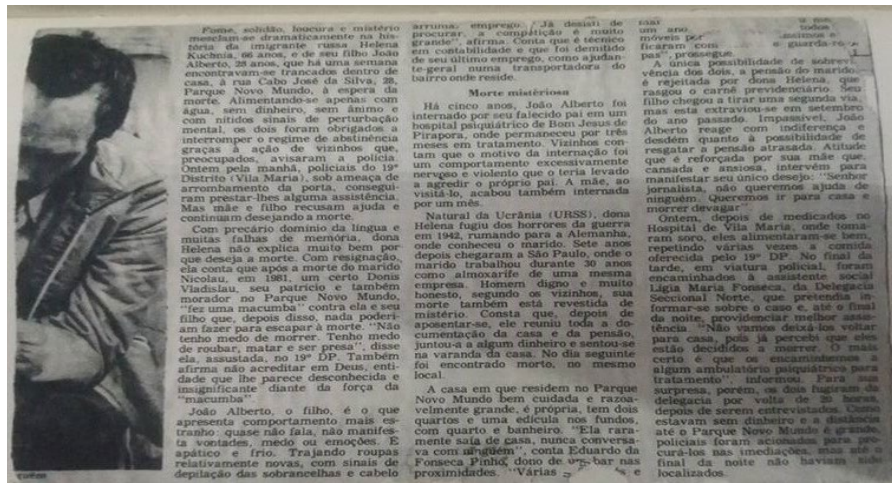


Figura 1 (ANTUNES, 2015, p.129)

Se paramos para ler o texto/imagem de Antunes, num primeiro momento, podemos dizer que o poeta/ artista nos apresenta como resultado do título *Poema tirado de uma notícia de jornal 2*, uma referência ao famoso poema de Manuel Bandeira? *Poema tirado de uma notícia de jornal* (1993) que se encontra no livro *Libertinagem*.

João Gostosos era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia  
[num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu

<sup>3</sup> Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho, mais conhecido como Manuel Bandeira (1886-1968), é um poeta brasileiro que pertence à escola literária conhecida como modernismo; escreveu muitos poemas, entre eles *Vou-me embora pra Pasárgada* (1993) que se encontra no livro *Libertinagem*, e *Poema tirado de uma notícia de jornal* (1993), presente no mesmo livro.

Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.  
(BANDEIRA, 1993 p.136)

Porém, ao contrário do que lemos em Bandeira (1993), que nos apresenta um poema em versos brancos e livres – algumas das características da poesia moderna – no caso de Antunes, trata-se de um recorte de jornal, literalmente, e não de um poema como nos é indicado, pois sua estrutura pertence ao gênero notícia.

Leyla Perrone-Moisés em seu estudo sobre a intertextualidade cita vários críticos, entre eles, Julia Kristeva (2005), que escreveu o livro *Introdução à semanálise* e Mikhail Bakhtin, que escreveu vários livros a respeito da linguagem, entre os principais, destacamos o *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1997) e *Estética da criação verbal* (1992), entre outros. Kristeva trata da noção de intertextualidade e Bakhtin do dialogismo. Há, a partir desses conceitos, a desconstrução da teoria sobre fontes e influências, que colocavam uma literatura como melhor que a outra, ou seja, em termos de superioridade e inferioridade. No entanto, as “teorias mais recentes se interessam pela literatura em seus processos dinâmicos de produção e recepção” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 96-97).

Aprimorando o conceito de intertextualidade, Julia Kristeva (2005), em *Introdução à semanálise*, afirma que “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 2005, p. 68). Ou seja, a intertextualidade é a relação de semelhanças e diferenças que podemos encontrar entre os textos.

Nesse sentido, ao aproximarmos Arnaldo Antunes de Manuel Bandeira, estamos salientando a importância de uma leitura intertextual para a compreensão dos poemas. Tendo em vista os conceitos propostos por Julia Kristeva, nesse estudo, os títulos dos textos/poemas em análise já sugerem uma relação intertextual, pois os dois textos têm em comum o título *Poema tirado de uma notícia de jornal*, porém, o de Antunes apresenta a expressão numérica “2”. Com isso, podemos estabelecer uma relação de intertextualidade, pois o texto de Antunes remete, homenageia o poema de Bandeira. Em outras palavras, ambos os títulos remetem a um poema que teria sido construído a partir de uma notícia de jornal. Bandeira tem como referência uma notícia que, supostamente, leu em um jornal, enquanto que em Antunes o movimento é duplo: há a referência explícita ao poema de Bandeira e, ao mesmo tempo, à estética *ready-made*, pelo uso do recorte de jornal.

Nos dois textos/poemas são transcritas cenas que diariamente são expostas nas páginas dos jornais diários, sejam eles impressos ou online, que apresentam fatos, histórias, que retratam a existência de muitas pessoas.

Nesse sentido, de acordo com Leyla Perrone-Moisés (1990) no capítulo *Literatura comparada, intertexto e antropofagia*, presente no livro *Flores na escrivantina*, a literatura comparada,

não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura: cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94)

Conforme exposto por Perrone-Moisés, a literatura nasce da literatura e se produz num diálogo com outros textos, sendo que cada texto é uma continuação de textos anteriores; nesse sentido, tanto a literatura mais antiga, quanto a mais atual, estão em constante diálogo entre si, assim como a poesia de Bandeira e a de Antunes.

Dessa forma, o recorte de jornal, presente no livro de Antunes (2015), traz em si a necessidade contemporânea de estar em contato, de fazer relações com outras áreas, outros autores, apresentando ao leitor várias possibilidades de leitura.

Por isso, é importante destacar que há, no poema de Bandeira e no recorte de jornal de Antunes, semelhanças e diferenças, que já vêm sendo discutidas ao longo dos estudos literários. Uma dessas diferenças encontra-se nos sobrenomes dos personagens que possuem o mesmo nome: João. No poema de Bandeira, o sobrenome de João é “Gostoso”, que também pode ser associado às características do personagem, conotando um sentido sensual e ao mesmo tempo, de malandro. Além disso, não nos é explícitada sua idade e nem com quem morava, inferimos apenas que vinha de uma situação financeira baixa, visto que, morava em um barracão sem número, em um bairro de classe baixa, e era carregador de feira. Já no texto de Antunes, o personagem João possui um sobrenome, é revelada sua idade, com quem morava, qual a situação financeira da família, que possuía no passado uma condição social mais elevada.

Sendo assim, observamos que tanto João Gostoso, quanto João Alberto trabalhavam com profissões parecidas, ou seja, um era carregador de feira-livre e o outro era ajudante em uma transportadora. Trabalhos estes que exigem esforço físico, mas que possuem uma remuneração baixa. Além disso, podemos estabelecer que em ambos os textos há por parte das personagens envolvidas uma desilusão com a vida, e com o cotidiano que os rodeia. João Gostoso está desiludido com a vida que leva, por isso o possível suicídio. A mãe de João Alberto encontra-se tão descrente com a situação em que vive, que prefere morrer a continuar vivendo, pois tem medo que cometa atos que não são aceitos na sociedade. Sua crença em Deus fora abalada, pois

acredita que todos os males que ocorreu com ela e seu filho foram frutos de uma macumba.

Há, portanto, nesses dois textos, o sofrimento, ou seja, a vida já não tem mais sentido, por isso, a morte surge como uma fuga para essa realidade que dói e que causa tanta angústia e desalento. João Gostoso e João Alberto, assim como a mãe desse, vivem a mesma dor existencial, e carregam no seu interior o mesmo desejo, pôr fim à vida. Por isso, é necessário registrar que em uma primeira leitura somos envolvidos pela imagem do jornal e adentramos a narrativa. O recorte apresenta, em forma de notícia, um acontecimento incomum na periferia paulista.

Em resumo, temos a história de João Alberto de vinte e oito anos, e de sua mãe, imigrante russa, Helena Kuchnia, de sessenta e seis anos, que vivem em estado de “fome, solidão, loucura e mistério” (ANTUNES, 2015, p.129). Os dois encontravam-se trancados dentro da própria casa há cerca de uma semana à espera da morte, e alimentando-se apenas com água, sem nenhum ânimo e dinheiro, e com sinais de perturbação mental. Esse caso foi denunciado à polícia pelos vizinhos que estavam preocupados com os dois. Após ser acionada, a polícia compareceu ao local e conseguiu prestar assistência, mas a mãe e o filho recusaram a ajuda e continuaram desejando a morte. Dona Helena explica de forma razoável o motivo que os leva a desejar a morte, como presente no segundo parágrafo da notícia.

Com precário domínio da língua e muitas falhas de memória, dona Helena não explica muito bem porque deseja a morte. Com resignação, ela conta que após a morte do marido Nicolau, em 1981, um certo Donis Vladislau, seu patrício e também morador no Parque Novo Mundo, ‘fez uma macumba’ contra ela e seu filho que, depois disso, nada poderiam fazer para escapar à morte. ‘Não tenho medo de morrer. Tenho medo de roubar, matar e ser presa’, disse ela, assustada no 19º DP. Também afirma não acreditar em Deus, entidade que lhe parece desconhecida e insignificante diante da força da macumba’ (ANTUNES, 2015, p. 129).

Diante desse parágrafo, são explícitos o motivo e o local onde João Alberto e sua mãe vivem, a saber, Parque Novo mundo, localizado na cidade de São Paulo. Esse bairro é conhecido nesse estado por estar localizado em uma região chamada Zona Norte de São Paulo, especificamente na Vila Maria, e tem como principal fonte de economia o transporte de cargas.

De modo semelhante, no primeiro verso do poema de Manuel Bandeira, são apresentadas as características de João Gostoso, onde vive e o que faz, “João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número.” (BANDEIRA, 1993, p. 136). A partir desses versos, sabemos que se trata de um homem simples, que trabalha como carregador em uma feira livre, e que mora na Babilônia, bairro este que pertence à cidade do Rio de Janeiro. O verso em questão também remete

à situação financeira de João Gostoso, pois mora em “um barracão sem número” (BANDEIRA, 1993, p. 136), ou seja, sem a possibilidade de ser localizado. Também não é mencionado o seu sobrenome, sendo que este é substituído por um apelido comum, “Gostoso”, remetendo-nos, dessa forma, a relacioná-lo com o malandro, como já mencionamos anteriormente.

No entanto, João Gostoso ultrapassa a malandragem e, ironicamente, nos revela o lado triste da paisagem carioca, aquela que muitos brasileiros preferem não ver, isto é, João Gostoso, em seu desgosto, traz à tona a questão da marginalização que atinge muitas pessoas que vivem na mesma esfera periférica, marginal da sociedade brasileira. Neste sentido, João Gostoso é referência e, portanto, pode ser qualquer pessoa, que diante das circunstâncias da vida, resolve colocar fim à sua existência. Não ficamos sabendo o motivo que o teria levado a cometer o suicídio, mas podemos inferir que a insatisfação com a vida, o sofrimento, e as angústias seriam os motivos para a efetivação de tal delito consigo mesmo.

Da mesma forma, o provável suicídio pode estar associado à desilusão com o sistema social que oprime os mais pobres e os mais humildes, que não tiveram as mesmas oportunidades que outras pessoas de classes sociais mais elevadas. João Gostoso possui um subemprego que exige um grande esforço físico, ganhando um salário baixo. O emprego representa, portanto, muitos empregos encontrados no cenário brasileiro, que não são pagos de forma digna. Essa descrença, portanto, com esse sistema que exclui e que não valoriza as pessoas faz parte do passado e se faz muito presente no cenário atual, levando supostamente, João Gostoso ao suicídio e João Alberto e sua família a preferirem desaparecer.

Ou seja, no poema/recorte de Arnaldo Antunes, percebe-se a falta de esperança de dona Helena, mãe de João Alberto, que a leva a deixar de acreditar em Deus. Ao mesmo tempo, ela prefere morrer, pois tem medo de cometer algum delito contra as outras pessoas e ir presa. O filho, João Alberto, é descrito no texto como um homem que “quase não fala, não manifesta vontades, medo ou emoções. É apático e frio” (ANTUNES, 2015, p. 129). Em seguida, o recorte apresenta uma rasura, sem a qual não podemos identificar o que está escrito anteriormente. Na sequência, nos são apresentadas algumas informações referentes ao emprego de João,: a competição é muito grande, que João Alberto fora técnico de contabilidade e que foi demitido de seu último emprego em que era ajudante geral em uma transportadora.

No decorrer da notícia, há um subtítulo “Morte misteriosa”. Nessa parte é contado que João Alberto, há cinco anos, foi internado por seu pai em um hospital psiquiátrico, onde ali permaneceu por três meses. Um dos motivos para tal atitude do pai nos é contado pelos vizinhos, que dizem que o filho apresentava comportamentos violentos, chegando a agredir o próprio pai. A mãe, dona Helena, ao ir visitar o filho, acaba também ficando internada durante um mês. Em seguida, é descrita a maneira como Helena conheceu o

seu marido e como vieram da Alemanha para a cidade de São Paulo. Nesse mesmo parágrafo, é mencionada a maneira como ocorreu a morte do pai.

Homem digno e muito honesto, segundo os vizinhos, sua morte também está revestida de mistério. Consta que, depois de aposentar-se, ele reuniu toda a documentação da casa e da pensão, juntou-a a algum dinheiro e sentou-se na varanda da casa. No dia seguinte foi encontrado morto, no mesmo local (ANTUNES, 2015, p. 129).

Os acontecimentos que envolvem a família de João Alberto são cercados de mistérios, pois não nos é mencionado em nenhum momento da notícia o porquê de mãe e filho desejarem a morte, da mesma forma, não sabemos muitos detalhes sobre a morte do pai.

No parágrafo seguinte, é descrito que a casa onde eles residiam era grande e bem cuidada. Porém, esse recorte de jornal apresenta outra rasura, não sendo possível distinguir o que está escrito nessas linhas. Após esses espaços rasurados, há a passagem que menciona que a única fonte de sobrevivência para mãe e filho é a pensão do marido, que é rejeitada por dona Helena, e o filho age com indiferença. Seu único desejo, portanto, é não querer a ajuda de ninguém, ou como afirma a própria Helena ao jornalista “Queremos ir para casa e morrer devagar ” (ANTUNES, 2015, p. 129).<sup>4</sup>

Por fim, é noticiado que a mãe e o filho foram medicados em um hospital e alimentaram-se bem, no final foram levados à assistência social pela viatura policial, para depois serem encaminhados a um ambulatório psiquiátrico. Todavia, os dois acabaram fugindo da delegacia antes mesmo de serem encaminhados à assistência social. A polícia, então, foi acionada para procurá-los, mas não foram encontrados. Nesse recorte/poema de jornal a história termina sem uma conclusão, assim como os personagens principais desaparecem sem deixar vestígios, tal como verificamos na produção realizada pelos escritores modernos.

Já em Manuel Bandeira, há, em seu poema, pela disposição das palavras: “Bebeu/ Cantou/ Dançou” (BANDEIRA, 1993, p. 136) um declínio, da mesma forma que ocorre com a vida de João Gostoso, que vai aos poucos chegando ao fim. No entanto, antes de morrer, João quis aproveitar os prazeres da vida, divertindo-se. Eis o contraste próprio da estética moderna: vida e morte.

Assim, Manuel Bandeira (1993) apresenta o retrato do cotidiano de um homem simples, de situação financeira precária e que por um motivo, que não nos é revelado, decide colocar fim à sua vida, como nos é apresentado nos últimos versos do poema “Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e/ morreu afogado” (BANDEIRA, 1993, p. 136). É importante destacar que há um contraste entre o lugar onde João Gostoso morava, ou seja, em um lugar pobre, especificamente, em uma favela, ou melhor, num barraco sem número, e o local onde se atirou, isto é, a Lagoa Rodrigo de Freitas, lugar

<sup>4</sup> É interessante lembrar o famoso livro de Herman Melville (2009), *Bartleby o escrivão*, que narra a história de um escrivão que trabalha no setor das correspondências perdidas. Ao longo da narrativa, ele vai repetindo a frase: “Eu preferia não ...”. Essa apatia que o personagem de Melville nos apresenta é a apatia moderna que está presente em Bandeira e Antunes.



nobre do Rio de Janeiro. Esses contrastes de lugares assinalam as diferenças das classes sociais brasileiras.

Refletindo um pouco mais sobre Bandeira e a literatura, é necessário salientar que além de todas essas questões apontadas anteriormente, há também, nesse poema, outra forma de rompimento. Neste caso, não estamos nos referindo a um possível rompimento com a vida, o suicídio, mas, um rompimento com a tradição literária. Tal ruptura nos é apresentada a partir da presença do cotidiano no poema, do uso de personagens desconhecidos, mesmo anônimos, do uso do verso livre e branco. Além disso, aproxima-se do gênero notícia, pela clareza e coloquialismo na linguagem, que remetem a algumas das características do texto jornalístico. Nesse sentido, podemos dizer que somos apresentados a outra possível leitura, aquela atravessada pelo modernismo.

A respeito do paradeiro de João Alberto e dona Helena, assim como a morte do pai de João, é, aparentemente, um mistério. Contudo, esse texto deixa claro que ambos desejavam a morte. Se nos voltarmos para os estudos sobre o modernismo, especialmente, aqueles dedicados à virada do século XIX para o século XX, nos quais se encontra a obra de Charles Baudelaire, podemos afirmar que a morte, ou melhor, que sua certeza, é uma das características da modernidade. O desgosto em viver atinge os personagens a ponto de não quererem a ajuda de ninguém, pois receiam prejudicar os outros, como nos narra o fragmento de jornal que Antunes nos apresenta. Essa negatividade atravessa o trabalho de muitos escritores modernos como Georges Bataille apresentou em *A literatura e o mal*. Nesse livro, ao se dedicar ao estudo de Charles Baudelaire, Georges Bataille salienta que “a poesia, num primeiro momento, destrói os objetos que ela apreende, ela os entrega, por uma destruição, à inatingível fluidez da existência do poeta, e é a este preço que ele espera reencontrar a identidade do mundo e do homem” (BATAILLE, 1989, p. 39-40).

Nos dois textos há, também, uma crítica à essa sociedade individualista que menospreza o seu semelhante e a profissão que exerce na sociedade. A figura de João Gostoso demarca essa crítica ao sistema capitalista que não oferece ao trabalhador um salário digno para viver, levando-o, muitas vezes, a entrar no mundo do crime, ou no caso de João Gostoso, nos vícios com o álcool. Já no poema de Antunes, vemos a tentativa e a preocupação dos vizinhos em querer ajudar João e dona Helena, todavia, são vistos por esses como loucos, e em decorrência disso, devem ser tirados de sua casa para tratamento.

### **“Poema tirado de uma notícia de jornal 2” e as possíveis relações com Marcel Duchamp**

O Modernismo brasileiro, como sabemos, teve início com a Semana da Arte Moderna, no século XX, especificamente em 1922, na cidade de

São Paulo. Esse movimento literário provocou muitas mudanças na arte e também na literatura. Seu principal objetivo era romper com a tradição clássica da arte, criando uma literatura que valorizasse a cultura brasileira. Dessa forma, Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, afirma que o Modernismo “configurava a dupla direção que os modernistas iriam dar ao movimento: liberdade formal e ideais nacionalistas” (BOSI, 1970, p. 378). Ou seja, com esse movimento, começaram a privilegiar o verso livre do poema e a busca pelo nacionalismo, por isso, os escritores dessa época, entre eles Oswald de Andrade e Mario de Andrade, produziram uma literatura que buscava construir uma identidade brasileira.

Todas essas mudanças que ocorreram no cenário brasileiro surgiram a partir das novas tendências artísticas, chamadas de Vanguardas Europeias, que foram trazidas da Europa, nessa época, por alguns escritores brasileiros. Essas tendências, entre elas, destacamos o Futurismo de Marinetti, além do Cubismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo, tinham como objetivo o rompimento com a literatura e com arte passadista, a liberdade, a velocidade, a irracionalidade e a subjetividade da arte. Dessa forma, rompiam com a tradição do século XIX, e buscavam criar uma nova arte e uma literatura. Como nos aponta Cléber Mapeli Serrador (2015) em *Teoria Literária: Movimentos e Estilos da Literatura Portuguesa e Brasileira – da Origem ao Romantismo*.

Cada umas das vanguardas que surgem no século XX apresentam um projeto próprio, porém, todas elas têm um propósito em comum, o de romper radicalmente com os princípios que orientavam a produção artística do século XIX. É possível resumir a composição literária das vanguardas como um movimento ousado que quer libertar a arte da necessidade de representar a realidade de modo figurativo e linear (SERRADOR, 2015, p. 72).

Essas vanguardas, portanto, inovaram não apenas a arte, mas também a literatura, tanto na Europa, quanto no Brasil.

Portanto, neste segundo momento da leitura, busca-se apresentar o conceito de *ready-made*, criado por Marcel Duchamp (1887-1968) na primeira década do século XX. Sendo assim, de acordo com Ana Sereno, na dissertação *O Ready-made em Marcel Duchamp, a dimensão estética e o seu carácter conceptual na contemporaneidade* (2010), o *ready-made*

poderá ser tido como um objecto do quotidiano que no processo de transposição para o mundo da arte tal e qual é seleccionado fora deste [...] é considerado pelas entidades de legitimação artísticas, uma obra de arte. O *ready-made* poderá ser, da mesma maneira, assistido, isto é, manipulado pelo artista [...]. O advento do *ready-made* vem (re)colocar, de facto, questões importantes relativamente a determinadas grelhas que muitas vezes mediam a relação entre o objecto artístico e a sua produção e objecto artístico e a sua recepção (SERENO, 2010, p. 12).

O *ready-made* consiste em deslocar objetos do cotidiano do seu ambiente natural, para ressignificá-los. Já de acordo com Octavio Paz:

Los *ready-made* son objetos anónimos que el gesto gratuito del artista, por el solo hecho de escogerlos, convierte em obras de arte. Al mismo tiempo, ese gesto disuelve la noción de “objeto de arte”. La contradicción es la esencia del acto; es el equivalente plástico del juego de palabras: éste destruye el significado, aquél la idea de valor (PAZ, 2008, p. 31).

Utilizando-nos, portanto, do conceito de *ready-made* advindo das investigações de Marcel Duchamp, podemos considerar que o aspecto que ele recobre não está presente em ambos os textos/poemas analisados anteriormente. No poema de Manuel Bandeira a poesia é realizada a partir da leitura de uma notícia de jornal. Não há deslocamento, não há ressignificação de algum objeto; há uma ruptura com a poesia tradicional, pois como pode ser observado, há o destaque para o verso livre, por exemplo. Já no poema/recorte de Arnaldo Antunes, tem-se literalmente um deslocamento, ou seja, há um recorte de jornal que é ressignificado. Em outras palavras, em Antunes, assim como na estética *ready-made*, o fragmento de jornal é deslocado de sua função primordial, que é a de simplesmente informar algo à população. Quando lemos o recorte de jornal num outro meio, nesse caso, o livro, ele passa a ser uma ficção, isto é, ele é ressignificado, e com esse ato de ressignificação vem à tona o gesto artístico de Arnaldo Antunes, que dá continuidade à leitura não somente de Manuel Bandeira, mas o insere num outro patamar estético-literário, convidando o leitor ir além da superfície das palavras.

## Considerações finais

A partir da leitura realizada ao longo desse artigo, bem como dos conceitos a respeito da intertextualidade, podemos considerar que Arnaldo Antunes (2015) vai além de uma simples releitura do poema de Manuel Bandeira, ou seja, na medida em que retoma o próprio título, acrescentando o número “2”, ele recupera e repensa o poema de Bandeira e seu momento histórico, modificando-o e o ressignificando. Antunes mantém o mesmo tema, o desejo da morte, a ausência de um sentido para a vida, que há no poema de Bandeira, mas rompe com a forma, tal como o próprio Manuel Bandeira havia feito com relação à poesia tradicional. Porém, para repensar a forma Arnaldo Antunes recupera outro procedimento moderno: o *ready-made*. Assim, os dois textos possuem estruturas diferentes, visto tratar-se de um poema e de um recorte de jornal. No entanto, as temáticas empregadas possuem as mesmas características, o que enfatiza que Arnaldo Antunes é feliz em sua escolha, e em seu gesto artístico-crítico nos faz reler o poema de Manuel Bandeira via Marcel Duchamp.

## Referências

- ANTUNES, Arnaldo. **Agora aqui ninguém precisa de si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BANDEIRA, Manuel. Libertinagem. In: **Estrela da vida inteira**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: LP&M, 1989.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PAZ, Octavio. **Aparência desnuda**. La obra de Marcel Duchamp. México y Argentina: Alianza Editorial, 2008.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores na Escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SERENO, Ana. **O Ready-made em Marcel Duchamp, a dimensão estética e o seu carácter conceptual na contemporaneidade**. 2010. 72p. Dissertação (Mestrado em Estudos Artísticos) – Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, Porto, 2010. Disponível em: < <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/69847/2/23823.pdf> >
- SERRADOR, Cléber Mapeli. **Teoria Literária: Movimentos e Estilos da Literatura Portuguesa e Brasileira – da Origem ao Romantismo**. São Paulo: Edição do autor, 2015. Disponível em: <<http://www.encontravilamaria.com.br/vila-maria/historia-da-vila-maria.shtml>> Acesso em: 16 set. 2017.

*Recebido em julho/2016.*

*Aceito em janeiro/2017.*