

ARTIGO

ESTUDOS LITERÁRIOS

O corpo nômade e a experiência erótica na obra de Arnaldo Antunes

The nomadic body and the erotic experience
in the work of Arnaldo Antunes

Elimar Barbosa de Barros^{1,2} 

André Pinheiro^{1,2} 

¹Universidade Estadual do Piauí, Oeiras, PI, Brasil.

²Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, Brasil.

E-mails: elimarbarbosa@ors.uespi.br; andrepinheiro@ufpi.edu.br

RESUMO: O estudo de literatura e música é um campo interdisciplinar que investiga a interação entre elementos textuais e sonoros na construção de significados em obras produzidas na intersemiose desses sistemas de linguagem. O poema-musicado¹ é um tipo de canção resultante da intersemiose entre literatura e música. Sua investigação permite examinar como a categoria do espaço literário reage, reconfigurando sentidos, quando o poema escrito se torna canção. A poética de Arnaldo Antunes tem uma espacialidade configurada pela dinâmica do nomadismo, pois nela o signo linguístico transita por diferentes suportes e em todos eles o poeta explora elementos verbivocovisual. Esses elementos são perceptíveis no poema “Me ame”, musicado no álbum **O corpo** (2000), intitulado “Momento V”. Este artigo investiga a transposição desse poema para a canção, observando como a noção de espacialidade presente no poema se desloca para o contexto musical, (re)construindo o sentido erótico e a noção de espacialidade presentes em sua base linguística. A análise fundamenta-se em Gumbrecht (2014), Maffesoli (2001), Oliveira (2012), e demonstra que quando o poema é musicado, seus sentidos são intensificados e ampliados, evidenciando o impacto da estrutura musical em relação à representação espacial na experiência poética.

PALAVRAS-CHAVE: Espacialidade poética. Literatura e música. “Me ame”, Arnaldo Antunes.

COMO CITAR

BARROS, Elimar Barbosa de;
PINHEIRO, André. O corpo
nômade e a experiência
erótica na obra de Arnaldo
Antunes. *Revista da Anpoll*,
v. 57, e2109, 2026. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v57.2109>

¹ A noção de poema-musicado é desenvolvida na tese: a Trilha do poema rumo à canção: recursos de espacialidade no processo de transposição intersemiótica.

ABSTRACT: The study of literature and music is an interdisciplinary field that investigates the interaction between textual and sonic elements in the construction of meaning in works produced within the intersemiotic exchange of these language systems. The poem-music is a type of song resulting from the intersemiotic relationship between literature and music. Examining it allows for an analysis of how the category of literary space reacts and reconfigures meaning when a written poem becomes a song. Arnaldo Antunes' poetics features a spatiality shaped by the dynamics of nomadism, as the linguistic sign moves across different media, with the poet exploring verbivocovisual elements in all of them. These elements are perceptible in the poem "Me ame", which was set to music on the album *O corpo* (2000) under the title "Momento V". This article investigates the transposition of this poem into a song, observing how the notion of spatiality present in the poem shifts to the musical context, (re)constructing both the erotic meaning and the spatial perception embedded in its linguistic structure. The analysis is based on Gumbrecht (2014), Maffesoli (2001), and Oliveira (2012), demonstrating that when the poem is set to music, its meanings are intensified and expanded, highlighting the impact of musical structure on spatial representation in the poetic experience.

KEYWORDS: Spatiality and Poetic Nomadism. Literature and Music. "Me ame", Arnaldo Antunes.

1 Introdução: um poeta multimídia

Arnaldo Antunes é um artista multifacetado, cuja singularidade reside na capacidade de converter palavras em sons, cores e movimentos. Sua obra se caracteriza pela experimentação e pelo cruzamento constante de códigos e linguagens. Influenciado pelo Concretismo e pelo Tropicalismo, o poeta desenvolve uma produção de caráter pós-moderno, em que diferentes estilos coexistem de forma harmoniosa e integrada. Com tão intenso trâmite entre mídias, suportes e códigos, pode-se dizer que o projeto estético de Antunes evidencia uma espécie de *poética do nomadismo*. Convém destacar que a noção de nomadismo é aqui mobilizada por deslocamento analítico, uma vez que, embora formulada por Maffesoli (2001) no plano social, revela-se produtiva para compreender dinâmicas de trânsito no campo estético. A partir dessa perspectiva, as obras tendem a borrar as fronteiras entre gêneros, linguagens e estilos, criando experiências de caráter mais integrativo.

Com efeito, Arnaldo Antunes promove uma constante migração de seus poemas, retirando-os do suporte tradicional do livro e transpondo-os para outros meios, como canções, videocliques, performances e instalações artísticas. Esse movimento não se limita à simples mudança de suporte; ele pressupõe uma reconfiguração do sentido e da experiência estética, na qual a palavra se transforma em som, gesto ou imagem, ampliando suas possibilidades expressivas. Evidentemente, a migração do poema de um suporte para outro implica uma profunda reconfiguração das noções de espacialidade, bem como do corpo que possibilita a experiência perceptiva do espaço. No interior desse processo, o espaço já não se limita ao tema e à disposição visual das palavras sobre a página. Bem pelo contrário, agora ele se expande para incorporar dimensões sonoras e performativas, adquirindo novos significados que emergem da materialidade reinventada da obra.

No rol desse movimento migratório, a trilha do poema rumo a canção constitui um dos procedimentos mais recorrentes na obra de Arnaldo Antunes. Evidentemente, ao transpor o poema do suporte escrito para o auditivo, a obra se abre a novas dimensões perceptivas, nas quais ritmo, timbres, melodias e o próprio silêncio desempenham papéis fundamentais na construção do sentido. Essa migração permite que o poema, antes experienciado visualmente,

seja vivenciado de forma corporal e temporal, ampliando a interação entre palavra, corpo e espaço. Um exemplo elucidativo desse processo pode ser observado na relação entre o poema “Me ame” e sua adaptação para o espetáculo de dança do Grupo Corpo, posteriormente registrada no álbum **O corpo** (2000).

Em livro, o poema “Me ame” foi publicado pela primeira vez na obra **ET EU TU** (2003). Embora essa publicação tenha ocorrido após o lançamento do álbum **O corpo**, o poema foi escrito anteriormente e selecionado por Arnaldo Antunes para integrar a trilha sonora do espetáculo em questão. A inversão cronológica na publicação das obras, contudo, não compromete a análise dos processos de deslocamento entre suportes, pois o que importa é compreender as diversas camadas de significação da canção, quando comparada ao texto escrito. Depois, Arnaldo Antunes é um poeta multimídia, que promove a intersecção constante entre gêneros e suportes, integrando a literatura a outras modalidades artísticas. Essa característica integra a própria dinâmica da poética de Antunes, que, ao elaborar uma obra intersemiótica, põe os signos em contínuo movimento de influência recíproca, recusando o aprisionamento aos suportes tradicionais.

Assim como os demais textos do álbum **O corpo**, “Me ame” aborda de forma explícita a temática do corpo humano, que atravessa os motivos poéticos da trilha sonora do espetáculo homônimo. Antes mesmo de abordar a dimensão temática do poema, convém observar seu aspecto visual, considerando diferenças básicas entre a versão do livro **ET EU TU** (2003) e a versão publicada na antologia **Como é que chama o nome disso** (2006). No primeiro caso, o texto surge em letras brancas sobre fundo preto; no segundo, em letras pretas sobre um fundo amarelado ou sobre a própria cor natural do papel predominante na antologia. Não se pode dizer que essa inversão do aspecto visual tenha sido um acaso, uma vez que a mesma antologia apresenta outros textos grafados sobre um fundo preto. Esse dado evidencia um atributo significativo da poética de Arnaldo Antunes: a negação à estabilidade ou o louvor à movimentação. Arnaldo recusa-se o tempo todo fixar a palavra seja num gênero, estilo, suporte ou linguagem. É o movimento da palavra ou pela palavra que o inspira e o leva a construir uma obra de caráter performático, em que a constante combinação de sons, cores, formas, traços em movimentos insinuam o que as palavras não dizem. Aqui será priorizada a versão publicada em **ET EU TU** (2003), por se tratar da primeira publicação em livro e porque, além da diferença já mencionada, não há outras significativas.

2 Visualidades na construção do sentido erótico do poema “Me ame”

O poema “Me ame” é disposto como um único verso ao longo das páginas, sem qualquer tipo de segmentação entre os vocábulos, criando a impressão de uma única palavra longa e gerando, à primeira vista, o efeito de uma não-palavra. O leitor se depara com uma composição de letras reunidas que formam um todo, um corpo textual ininteligível, o que dificulta a decodificação do verso. Esse formato exige um esforço cognitivo do leitor para desmontar a estrutura e (de)compor o texto, abrindo assim janelas para possíveis interpretações, conforme pode ser visualizado na Figura 1.

Figura 1 – Imagem do poema “Me ame”, na obra ET EU TÔ, de Arnaldo Antunes.



Fonte: Antunes, 2003, n.p.

O aspecto visual desse poema evidencia a habilidade de Arnaldo Antunes em criar uma obra fora do âmbito convencional, mesmo ao tratar de temas comuns à experiência humana. O corpo humano é representado por meio de uma tessitura erótica, cujas escolhas formais desempenham papel decisivo na construção dessa dimensão temática. A segmentação do poema em frases favorece a percepção dessa dimensão: *me ame / me ate / me tema / me mate / me mame / me teta / me meta / metade*.

A construção do sentido erótico revela-se nas escolhas formais, perceptíveis nos seguintes elementos: a fonte do texto tem uma forma mais arredondada, sinuosa; a ausência de espaço entre as palavras gera uma zona de impasse na leitura, obrigando o leitor a avançar e recuar o tempo todo, sugerindo o ritmo sexual. Observa-se que, mesmo com a segmentação das palavras do verso – recurso que favorece a inteligibilidade do discurso –, o movimento de ida e vinda permanece através da sonoridade da repetição do fonema /mê/ em cada uma das sete sentenças imperativas. Esse retorno constante ao *me* evidencia a centralidade de um eu-lírico que se manifesta, expressando seu desejo ao outro da relação, o qual permanece sem voz ativa no poema. Além disso, a disposição do verso em uma única linha produz um efeito de unidade, conduzindo a leitura ao instante de fusão do casal na intimidade do ato sexual.

A presença do outro no poema é evidenciada pelo uso frequente dos verbos no modo imperativo. A escolha predominante pela conjugação verbal na terceira pessoa, com o verbo imperativo concordando com a forma pronominal “você” em vez de “tu”, sugere um contexto de intimidade. Esse tratamento, contudo, é interrompido na sentença imperativa *me teta*, na qual o procedimento estilístico atua como uma desautomatização da linguagem: o poeta utiliza o substantivo “teta” na posição e função de um verbo, substituindo a paralisia da nomeação pelo ímpeto da ação verbal. Influenciada pela poesia concreta, a obra de Antunes se destaca pela exploração da espacialidade da palavra. Em cada página, essa espacialidade manifesta-se por meio do movimento das palavras, da tipografia, da fragmentação e do alinhamento ou disposição na página, produzindo efeitos de densidade, dispersão, ausência, elasticidade, dentre outros.

Outros elementos que reforçam a ideia de intimidade e contribuem para a construção do sentido erótico do poema são evidenciados pelo aspecto visual da página inteiramente preta, que alude à escuridão de um quarto, interrompida apenas pelo corpo claro do verso, o

qual abriga os sujeitos envolvidos no ato sexual. Textualmente, esses sujeitos são identificados de forma indireta, por meio do uso de pronomes oblíquos (que desempenham a função de objeto) e das desinências verbais, gerando a sensação de algo encoberto. Além disso, o uso intensivo de sons nasalizados, como o fonema /mê/, a consoante /m/ e as vogais nasalizadas por essa consoante no poema (exemplificados em expressões como: *me ame/ me tema/ me mame*) também transmite a ideia de fechamento e intimidade.

A associação entre sons nasalizados e a ideia de intimidade pode ser compreendida através de uma combinação de fatores fisiológicos, emocionais e culturais. Fisiologicamente, esses sons são produzidos com a ressonância na cavidade nasal, o que cria uma qualidade sonora mais interna e suave, em contraste com sons orais mais abertos e projetados para fora, como ocorre na palavra *metade*. Essa suavidade contribui para uma percepção de proximidade e conforto, características frequentemente associadas a situações de intimidade. Com efeito, a articulação dos sons nasalizados tende a soar de forma mais suave e menos explosiva, sendo frequentemente associada a conversas íntimas ou a momentos de tranquilidade.

Em termos emocionais, sons nasalizados aparecem em palavras e expressões afetuosas em diversas línguas, como “mãe” e “amor” no português, reforçando sua ligação com sentimentos de carinho e proteção. Não é, portanto, coincidência que *me ame* seja a primeira sentença do poema, marcando o início do que virá a ser uma tensão de proximidade e distanciamento expressa pelo poeta. O verso se inicia com uma expressão de afeto, passa pela união corporal representada pelo ato sexual (sugerida pela ausência de espaço entre as palavras e pelas idas e vindas na leitura), mas culmina com um som aberto e projetado para fora, como está expresso na palavra final *metade*, sugerindo a separação e o distanciamento, quando o que era uno se fragmenta.

Culturalmente, na poesia e na música, esses sons nasalizados são utilizados para evocar atmosferas introspectivas e acolhedoras, intensificando a experiência de intimidade. Assim, a combinação desses elementos faz com que os sons nasalizados sejam naturalmente associados à ideia de intimidade, reforçando sua eficácia na construção do sentido erótico e emocional do poema. Esse aspecto é ainda mais acentuado quando se leva em consideração o conceito de *Stimmung*, de Gumbrecht (2014), cuja ênfase na materialidade textual desloca a experiência estética para o plano das afecções sensíveis. Ainda que o autor proponha, em termos metodológicos, um afastamento da tradição hermenêutica, privilegiando a presença em detrimento da interpretação, sua reflexão oferece um instrumental produtivo para esta análise. Aqui, não se trata de negar a dimensão interpretativa, mas de articulá-la dialeticamente com a experiência sensorial suscitada pelo texto. Nessa perspectiva, a sensação provocada não se restringe a abstrações mentais, tampouco se esgota em uma leitura conceitual imediata, mas emerge da tensão entre o sensível e o inteligível, configurando um modo de apreensão que integra corpo e interpretação, ou seja, que articula o aspecto sensitivo a uma análise racional do texto.

No poema de Arnaldo Antunes, essa abordagem se concretiza na interligação das palavras, criando um efeito de continuidade tátil que reflete a fusão dos corpos na intimidade do ato sexual, intensificada pelos sons nasais nas expressões de ação. Contudo, a necessidade de segmentação na leitura do poema revela a tensão entre união e distanciamento. Nesse contexto, a atmosfera gerada não decorre de um significado fixo atribuído a cada termo, mas da oscilação entre totalidade e fragmentação, sintetizada no substantivo “metade”. Essa escolha

lexical sinaliza a ambiguidade da cena erótica: o instante em que os corpos se separam pode ser interpretado tanto como uma divisão simétrica (metade = partes iguais), quanto como um estado de incompletude. Assim, a interligação verbal indica continuidade, ao mesmo tempo em que expõe a necessidade do distanciamento das palavras para revelar a multiplicidade de sentidos do texto.

O poeta sugere que o ato sexual ocorre em um contexto de intimidade, mas essa intimidade é frágil e pode ser rompida a qualquer momento, mesmo quando os sujeitos estão corporalmente unidos, como evidenciado pelo tratamento da linguagem na expressão *me teta*. A sensação de unidade e intimidade (construída pela forma do verso único, pelos sons nasalizados e fechados e pela predominância de uma comunicação informal) é abruptamente quebrada pelo valor semântico e sonoro da palavra substantiva *metade*, que encerra o poema. Sonoramente, a transição brusca do fonema fechado /mê/ para o fonema aberto /mé/ em *metade* marca o clímax e o término do poema, simbolizando o fim do ato sexual. O que antes era um todo coeso, representado pelo verso único e pela unidade física dos sujeitos, se fragmenta com a palavra *metade*, sugerindo a incompletude do sujeito no contexto erótico. Nesse sentido, a atmosfera gerada, situada em um campo afetivo de desejo e perda, é ao mesmo tempo erótica e melancólica, pois o ciclo de união e distanciamento dos corpos pode simbolizar não apenas a ruptura física, mas também a emocional. A palavra ‘metade’, colocada ao final do verso, reforça essa dimensão, sugerindo ausência e finitude, marcadas pelo término da experiência sexual.

Observa-se que todas as outras expressões no poema são estruturadas em torno de verbos, indicando as ações que o sujeito deve realizar. No entanto, a palavra final não indica mais uma ação; não há mais nada a ser feito. Ao invés disso, há uma simples constatação do fato por meio de um substantivo, encerrando a sequência de ações e sinalizando o término da dinâmica apresentada no poema. A união sexual, portanto, é apresentada como uma experiência momentânea de unidade, mas que, ao final, revela a inevitável separação, deixando cada um dos indivíduos como uma metade.

3 O corpo nômade, no espaço sonoro do poema-musicado “Momento V”

Embora o poema em estudo não indique explicitamente a presença de um quarto, as escolhas formais sugerem que a cena se desenrola em um espaço de intimidade, construído pela dinâmica de proximidade e distanciamento. Essa espacialização é criada também pelo sentido das palavras, que evocam uma experiência sensorial tátil, como em *me ate*, *me mame*, *me teta*, *me meta*, todas aludindo ao contato físico. A atmosfera de intimidade é também reforçada pelo contraste entre o papel preto e o verso branco, pela alternância entre formalidade e informalidade na comunicação entre os sujeitos, e pela oposição entre sons fechados e abertos, formalizando a tensão entre união e separação. Assim, o poema delineia um espaço de intimidade que, embora intenso, revela-se intrinsecamente instável, conduzindo à percepção de que o sujeito não se completa na relação sexual ou meramente corporal, mas se fragmenta, refletindo o caráter efêmero e fragmentado da experiência erótica.

Convém analisar como toda essa carga erótica contida na forma verbo-visual passa para a forma verbo-vocal, atentando-se à necessidade demonstrada por Oliveira (2012, p. 6) de se considerar “lado a lado, como indissolivelmente ligados, o elemento musical e o verbal:

o vínculo entre letra e composição musical reafirma-se como crucial, mesmo porque, sem a interação desses dois constituintes, não há propriamente música vocal, mas apenas fragmentos discursivos.” Na trilha de **O corpo**, alguns textos tiveram função quase instrumental, como afirma o próprio compositor:

Produzi alguns textos inéditos e selecionei outros já escritos anteriormente, que de alguma forma abordavam ou tangenciavam tematicamente o corpo humano, para usar na peça. Alguns deles tiveram uma função quase que instrumental, tornando-se apenas parcialmente compreensíveis, entre muitos canais de vozes e/ou de cacofonias de vozes simultâneas. Outros aparecem com mais clareza. E outros ainda ficam nesse limiar da inteligibilidade, às vezes, fazendo a referência se diluir no som [...] outras vezes deixando emergir da massa amorfa algumas luzes esparsas de sentido. De qualquer forma, tudo que há de palavra na peça se refere abertamente a corpo (Antunes, 2014, 38).

O poema “Me ame” foi integralmente utilizado como base textual na composição musical “Momento V” do espetáculo e do disco. Diferentemente da publicação em livro, no encarte do álbum o texto não é grafado em um único verso, mas sim como uma oitava inteiramente em caixa alta, com letras que sugerem cortes. Ou seja, o aspecto da letra por si já transmite uma sensação de vibração. Já na sessão “música” da página oficial do compositor na internet, mantém-se a estrofe, mas o texto está registrado em fonte com letras minúsculas, conforme ilustrado abaixo na Figura 2.

Figura 2 – Print da letra do poema-musicado “Momento V”, presente na página oficial do poeta.



Fonte: Elaboração dos autores (2025).

Essas variações no registro visual estão alinhadas ao projeto estético de Arnaldo Antunes, que valoriza o desenvolvimento de uma obra de caráter experimental. Entretanto, essa experimentação não deve ser interpretada como um gesto de vanguarda, mas como uma busca por estruturar o texto poético a partir da exploração do espaço proporcionado pelo suporte visual. Ao transitar entre diferentes suportes, Antunes transcende o verso enquanto unidade rítmico-formal, promovendo o que se pode denominar uma *poética do nomadismo*.

Embora referindo-se a um contexto diferenciado, Michel Maffesoli apresenta argumentos sobre a experiência da errância na sociedade pós-moderna que muito se aproxima da poética desenvolvida por Arnaldo Antunes. Na concepção de Maffesoli (2001, p. 16), a errância é fundadora de qualquer conjunto social e “traduz bem a pluralidade da pessoa, e a duplicidade da existência. Também exprime a revolta, violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida”. O autor ainda argumenta que o nomadismo desponta como uma exigência da pós-modernidade de romper com aspectos próprios da modernidade, como o enclausuramento e o compromisso com a moradia, “colocando outra vez em evidência a dinâmica do exílio e a reintegração”. Sobre o tribalismo pós-moderno e a pulsão de errância, Maffesoli destaca que:

[...] também é tempo de levar a sério a intensificação da pulsão de errância que, em todos os domínios, numa espécie de materialismo místico, lembra a impermanência de qualquer coisa. O que não deixa de fazer de todo mundo o viajante sempre em busca da outra parte, ou o explorador maravilhado desses mundos antigos que convém, sempre e ainda uma vez, inventar. Porque estar inquieto ou em desequilíbrio não é, afinal de contas, o próprio de todo elã vital? (Maffesoli, 2001, p.17).

Observando a obra de Antunes sob essa perspectiva, facilmente se percebe uma produção marcada por uma pulsão de errância, que mobiliza diversos recursos linguísticos para inventar e reinventar as coisas do mundo. No caso específico de “Me ame”, observa-se, inicialmente, uma dificuldade na leitura do poema devido à sua forma singular: um único verso com palavras interligadas. Esse efeito também se manifesta na audição da canção, em que, num primeiro momento, há dificuldade em compreender o que está sendo cantado. A presença de uma voz masculina e uma voz feminina (da cantora Mônica Salmaso), acompanhadas de uma respiração intensa e marcante, geram no ouvinte uma sensação de desconforto e falta de ar. Esses elementos estabelecem uma conexão evidente com a temática do erotismo presente no poema, sendo que na canção se enfatiza a presença de uma voz feminina. Ao destacar, na performance musical, a voz feminina interpretando um texto em que, pelas marcas e construções, predomina a voz masculina, evidencia-se a intenção deliberada de ativar e conferir protagonismo à experiência feminina na canção.

Na faixa “Momento V”, assim como nas demais que compõem a trilha, mais do que representar o tema do erotismo, há uma série de elementos que demonstram a preocupação de colocar em evidência o corpo humano como organismo e como mecanismo. O próprio compositor afirma que:

O tema também me levou a usar (ou a querer simular) ruídos orgânicos: grunhido, grito, respiração, pulsação, arfar, salivação, o sangue bombeado dentro das veias, roçar de pelo, os cabelos batendo, o roncar da barriga. Eu queria ritmos muito primários, tribais, tratados com modernidade tecnológica. Como se tentando criar um híbrido (às vezes harmônico, às vezes contrastante) do corpo como organismo e do corpo como mecanismo. Isto é, pensando o corpo como uma manifestação da natureza e ao mesmo tempo como uma tecnologia muito complexa e sofisticada (Antunes, 2014, p.39).

Muitos desses elementos são identificados no “Momento V” da trilha, especialmente os sussurros e gemidos que entrecortam continuamente as palavras no canto, transmitindo a

sensação de um corpo vivo e ativo. Esse movimento é percebido musicalmente pela harmonia que gira em torno de um núcleo comum. Observa-se um movimento cíclico em todos os níveis – rítmico, harmônico e melódico – que se articula com a repetição das palavras do poema, transformando-o em letra de música. Na canção “Momento V”, a letra começa a ser cantada logo no começo da faixa, replicando a sentença de abertura do poema “Me ame”. Imediatamente, uma respiração intensa se faz presente, sugerindo um corpo já em movimento há algum tempo, como se a cena fosse capturada no meio de uma ação já em progresso.

A temática do erotismo é abordada de maneira análoga tanto no poema quanto na canção, especialmente no que se refere à sua estrutura inicial. Cumpre observar que o único verso do poema, escrito em sua integridade em letras minúsculas, ocupa todo o espaço da página na horizontal. Ou seja, ele não sugere o início de um encontro, mas sim um momento já em curso da relação sexual. Essa escolha textual elimina a necessidade de marcar um começo, concentrando-se diretamente no processo da relação até seu desfecho. De forma similar, na faixa “Momento V” essa ideia é reforçada pela entrada imediata do texto poético, sem introdução instrumental. A canção se inicia diretamente com a frase *me ame*, indicando que a ação ou o encontro já está em andamento, sem a necessidade de apresentar atos preliminares.

No contexto da trilha **O corpo**, é relevante observar que o texto em questão começa a ser cantado no “Momento IV”, o que evidencia uma intenção deliberada do compositor de criar uma obra contínua, sem interrupções perceptíveis entre os diferentes momentos da peça. Essa abordagem foi cuidadosamente pensada para a dança, permitindo que os bailarinos executassem a *performance* sem que se notasse as transições entre os momentos musicais. Além disso, a estrutura da canção torna-se mais próxima da do poema, reforçando a ideia de que os versos transmitem uma relação em curso, em que não se privilegia o início da comunicação, mas sim o próprio processo em andamento.

O fato de o texto ocupar a faixa 5 da peça o posiciona em ponto intermediário, porém próximo do desfecho, indicando um momento de apogeu na trama centrada no corpo. Como a letra já começa a ser cantada na faixa anterior, sua entrada no “Momento V” provoca certo incômodo: a música se inicia com palavras entrelaçadas à respiração ofegante, tornando-as pouco inteligíveis. Gradualmente, porém, as palavras vão ficando cada vez mais claras e discerníveis à medida que são entoadas. Essa progressão sonora também espelha a construção do poema, que culmina com a palavra “metade”, formando uma expressão completa e clara que corresponde à conclusão tanto do texto quanto da experiência auditiva.

Observa-se que a voz é explorada em diversas regiões tonais, modulando o corpo das palavras conforme os timbres dos diferentes cantores. Essa variação cria um ambiente sonoro que intensifica o efeito de intimidade presente no verso. A voz de Arnaldo Antunes, reverberada em um registro grave, adquire uma presença imponente, construindo uma mensagem de impacto e sedutora. Paralelamente, a voz feminina e os vocalizes graves de Mônica Salmaso se destacam por sua clareza, sendo bem colocados e marcados, com um timbre ligeiramente anasalado. Esses elementos se combinam para criar, de forma sensorialmente perceptível, a atmosfera de intimidade evocada pelo poema.

Além disso, o uso de *samples*² transforma esses elementos em fragmentos de áudio que se repetem sistematicamente. Por exemplo, o som insistente de onomatopeias acompanha o ritmo da música, enquanto a respiração funciona tanto como marcação do andamento quanto como sugestão do ritmo sexual. Observa-se também a predominância de respirações masculinas em relação às femininas, assim como estalos de língua que foram convertidos em *samples*. Esses elementos evidenciam a dialética do corpo como organismo convertido em mecanismo sonoro, produzindo um efeito de presença que, na perspectiva de Gumbrecht (2010), se relaciona ao impacto que todos os objetos do mundo exercem sobre os corpos humanos.

A técnica de colagem, de corte e costura é uma das características da poética de Arnaldo Antunes, que ele aplica na produção musical com o auxílio da tecnologia. Na obra ora analisada, é possível perceber a presença de sons sintetizados, ou seja, sons que, ao contrário dos reais/naturais, são produzidos por síntese musical – eletrônicos ou elétricos, gerados a partir de ruídos ou sinais de ondas perfeitas. Esses elementos constroem uma dialética do corpo como organismo e como mecanismo, especialmente no contexto da música. A presença de elementos orgânicos, como a respiração e diversos ruídos simultâneos às vocalizações fragmentadas (ou “cacos de voz”, na expressão do compositor) é envolvida por uma instrumentação que estabelece um movimento cíclico e repetitivo. Esse movimento, no entanto, não se torna monótono; ele começa em um registro grave e vai ganhando corpo com a introdução de ritmos percussivos e solos instrumentais, chegando a um clímax quando a voz masculina, inicialmente grave, surge em um tom agudo.

Em consonância com o valor semântico do texto, a voz aguda que surge no meio da canção indica um momento de maior tensão e intensidade, formalizando esteticamente a aproximação do clímax sexual e o subsequente relaxamento. Essa sensação de repouso gera uma nova paisagem sonora, com retorno aos tons mais graves, respirações mais cadenciadas e gemidos sutis, culminando no canto de Saadet Türköz em língua ignota e na desaceleração da respiração, que se estende até o “Momento VI”. A continuidade da respiração na faixa seguinte da trilha, aliada ao extenso desdobramento do poema na página, reforça tanto a dimensão erótica quanto a coesão entre a obra poética e a musical. Ao transcender fronteiras entre diferentes formas de expressão artística, a poesia de Arnaldo Antunes adquire um caráter nômade, capaz de ocupar espaços diversos sem perder sua essência conceitual. Ao mesmo tempo, ela se abre a novas interpretações e transformações, moldando-se aos suportes em que se insere. O poema que não começa e nem se esgota numa página, também não se prende a uma faixa de um disco. Enquanto no poema Antunes constrói a ideia de uma separação definitiva dos sujeitos, que se fragmentam em metades ao término da relação, a canção apresenta um desfecho com frases em língua estrangeira e respirações cadenciadas, sugerindo continuidade e desafiando a noção de fim.

Observa-se que, no ponto de maior tensão da canção, surgem diversos instrumentos e outras vozes, enquanto as palavras do verso tornam-se explícitas, transformando-se em gritos que se sobrepõem aos gemidos. Esse efeito intensifica a temática erótica e a presença do corpo, já evidenciadas na letra. A instrumentação inclui violão de nylon, guitarra, baixo, bateria e

² *Samples*: Trechos de áudio previamente gravados e reutilizados em novas produções musicais ou sonoras. Os *samples* podem ser de qualquer tipo de som, como vozes, instrumentos, sons da natureza etc.

percussões, além das vozes e efeitos que parecem sintetizados ou instrumentos afinados de forma experimental. A guitarra também produz sons não convencionais. Há a impressão de que existem duas linhas de guitarra (uma mais para o lado direito e outra mais para o lado esquerdo do panorama da mixagem), nas quais os agudos foram completamente cortados, deixando apenas frequências graves em momentos específicos.

Em um determinado momento da canção (2m06), quando se percebe a conjunção mais intensa desses vários instrumentos e vozes, a voz masculina aguda (com *drive* e um timbre um pouco mais gritante) entoia a letra com certa regularidade, algo que até então só se notava na voz feminina. Em seguida, a voz masculina retorna ao grave, entoando o mesmo texto que vinha cantando na voz mais gritada. A letra passa a ser falada e cantada por várias vozes masculinas e femininas ao mesmo tempo, acompanhadas por uma melodia que apresenta quase regularidade, antes da frase final em solfejo, conforme se observa na Figura 3.

Figura 3 – Partitura do trecho final do poema-musicado “Momento V”



Fonte: Elaboração dos autores (2025).

Observa-se que a atmosfera melancólica, criada pela estrutura poética ao evocar a sensação de perda decorrente da quebra abrupta da expectativa de união no verso, é ressignificada na canção, sendo ilustrada neste desfecho musical. O encerramento da música não acentua a ruptura, mas constrói um estado de calma e conforto, sustentado pela sonoridade. A música toda apresenta uma leveza melódica e rítmica, sem ataques sonoros abruptos ou intensificações bruscas, afastando qualquer alusão de um erotismo agressivo, privilegiando um efeito sensorial mais fluido.

No final da canção, o movimento contínuo das inflexões melódicas ascendentes e descendentes cria uma sensação ondulante, reforçando a ideia de suavidade e tranquilidade. No entanto, essa percepção não é homogênea: a atmosfera de incompreensão persiste, por exemplo, para aqueles que não reconhecem ou não compreendem o trecho final cantarolado em língua estrangeira, o que introduz uma camada adicional de estranhamento e distância dentro da experiência sonora.

O recurso de múltiplas vozes masculinas e femininas sobrepostas, aliado a uma melodia que indica uma quase regularidade, gera uma atmosfera de simultaneidade e fragmentação. Esse conjunto de vozes sobrepostas adiciona uma camada de complexidade, rompendo com a linearidade típica da interpretação individual e introduzindo uma sensação de multiplicidade

de perspectivas e de indefinição. A quase regularidade da melodia cria uma tensão sutil, evocando a expectativa de uma ordem que nunca se concretiza completamente e reforçando o sentimento de incompletude e ambiguidade.

Outros elementos que convém destacar são as harmonias do arranjo vocal compostas com dissonâncias, o que contribui para o efeito de instabilidade que o texto apresenta, bem como transmite a ideia de ruptura com padrões tradicionais, característica frequente na música moderna contemporânea, muito marcante na obra de Antunes. A melodia também não é muito delineada. É como se a canção se construísse com pedaços de melodia, como se fossem *samples* – amostras, pedaços de frases textuais e linhas melódicas. Com isso, surge uma paisagem composta por blocos de sons, com reiteraões que dinamizam e favorecem a percepção de corpos em movimento: é a própria palavra posta para dançar.

No caso da canção “Momento V”, as harmonias e melodias têm como base a escala menor harmônica e a escala de tons inteiros, o que, de certa maneira, imprime um caráter exótico à canção. Percebem-se dois timbres distintos, acompanhados por várias dobras dessas mesmas vozes. A voz feminina e a masculina foram gravadas pelo menos três vezes, cantando células rítmico-melódicas diferentes. Em uma amostra de um conjunto de compassos, a base harmônica da canção pode ser ilustrada, conforme Figura 4.

Figura 4 – Ilustração da base harmônica do poema-musicado “Momento V”



Fonte: Elaboração dos autores (2025).

Esses acordes são arpejados aparentemente de forma aleatória, semelhante ao que ocorre com a letra e as vozes. A princípio, os acordes se estruturam dentro de uma escala de tons inteiros, com ênfase na nota Lá3 tanto na harmonia quanto na melodia. A célula rítmica básica (colcheia-semínima-colcheia), uma figura sincopada que alterna sensação de tempos inteiros e metades, serve de base a muitos ritmos brasileiros, como samba, bossa nova, choro e maxixe. Nesta produção, essa célula se combina com elementos da música contemporânea, compondo uma paisagem sonora mista e singular.

4 Conclusão

A espacialidade de uma obra musical é construída a partir de diversos elementos, como o volume dos sons (incluindo instrumentos, vozes e ruídos tratados musicalmente), o paneamento³, os efeitos de reverberação e eco, a aplicação de equalizadores que produzem efeitos específicos e o uso de simuladores de alto-falantes. Em alguns trechos de “Momento V”, observa-se que o timbre é manipulado como se emanasse de um megafone. Para atingir esse efeito, acredita-se que sejam retiradas frequências agudas e graves da voz. Há uma progressão sinfônica de ruídos entrecortando as vozes do cantor e da cantora, que são duplicadas ou triplicadas entoando fragmentos da letra.

A forma como as palavras do poema são entoadas, por vezes, parece aleatória, no sentido de não seguir uma partitura ou esquema rígido durante a produção ou gravação. Contudo, esse efeito é uma marca recorrente na obra de Arnaldo Antunes, que se caracteriza por se abrir a múltiplas percepções, favorecendo interpretações diversas e evitando atribuir um sentido fechado ao seu projeto estético. Trata-se de uma obra que não se esgota em si mesma nem se encerra em uma forma fixa; bem pelo contrário, ela promove múltiplas possibilidades discursivas em diferentes linguagens. O movimento, como princípio estruturante da obra de Antunes, aliado ao caráter tribal presente em muitas de suas criações, reflete o pensamento de Maffesoli (2001) sobre o nomadismo, evidenciando a afinidade do poeta com a noção de trânsito. Sua obra manifesta uma estética do deslocamento, uma contínua migração entre linguagens, materialidades e suportes artísticos, expandindo, nesse fluxo, os sentidos e evitando qualquer cristalização definitiva de significado.

Na canção, percebe-se um ambiente sonoro aparentemente desordenado ou poluído; ainda assim, é possível discernir o que cada voz canta, com diferenças de timbre mais nítidas e uma espacialidade cuidadosamente construída pela mixagem. Essas variações de percepção, que poderiam ser vistas como problemas em outros contextos, constituem, na obra de Antunes, um efeito intencional. A inteligibilidade da canção varia conforme a percepção do ouvinte, o que não representa um problema para uma obra cujo propósito contraria tanto a fixação de significados uníssonos quanto a transmissão de um conteúdo conceitual imediato. Embora a estrutura formal e os elementos significantes sejam organizados de maneira precisa, a palavra é concebida como matéria múltipla e mutante, atravessando diferentes territórios de linguagem. Assim, mais do que estabilizar sentidos, a obra busca provocar e mobilizar o exercício da significação poética.

A produção musical articula de maneira intrincada os elementos que não apenas reforçam o sentido do erotismo presente no poema original, mas também sugerem a incompletude inerente à experiência erótica, formalizada na palavra final *metade*. Essa palavra evoca a ausência de plenitude, uma interpretação corroborada por diversas pistas sonoras: a harmonia se caracteriza pela ausência de acordes completos, o baixo surge de maneira intermitente, as dissonâncias introduzem a ideia de confusão e os instrumentos são explorados de forma

³ Paneamento: técnica utilizada na gravação e mixagem de áudio, onde o som é distribuído entre os diferentes canais estéreo (esquerda/direita) ou no espaço tridimensional de gravação (*panning*). Isso ajuda a criar uma sensação espacial na música (SADIE, 1994).

experimental. Além disso, a voz é submetida a equalizações que ocultam partes de seu espectro frequencial, intensificando essa sensação de incompletude.

O que à primeira vista parece uma contradição revela-se, na realidade, um jogo sofisticado entre proximidade e distanciamento. Embora o corpo do texto poético seja formado por palavras interligadas que simbolizam unidade (proximidade), a palavra “metade”, presente no desfecho, rompe essa unidade, sugerindo fragmentação (distanciamento). De maneira análoga, na música, os elementos sonoros, embora componham uma peça coesa, deixam transparecer suas partes distintas: a presença de várias vozes e sons transforma a paisagem sonora em um ambiente denso e poluído. Essa articulação entre totalidade e fragmentação reflete a centralidade do corpo humano como tema: o corpo é simultaneamente uma unidade formada por partes e, paradoxalmente, sempre incompleto. Assim, a canção expressa a complexidade do ser humano, que, mesmo em sua singularidade, nunca atinge a plenitude.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

EBB: Conceptualização; **AP:** Validação

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Arnaldo. *Como é que chama o nome disso*: antologia. São Paulo: Publifolha, 2006.
- ANTUNES, Arnaldo. *Momento V* [letra de canção]. Disponível em: <https://www.arnaldoantunes.com.br/momento-v>. Acesso em: 12 fev. de 2025.
- ANTUNES, Arnaldo. *Outros 40*. Organização de João Bandeira. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- ANTUNES, Arnaldo; XAVIER, Marcia. *ET Eu Tu*. São Paulo: Casac & Naify, 2003.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*: sobre um potencial oculto da literatura. Tradução Ana Isabel Soares. 1. ed. Rio de Janeiro: contraponto: Ed. PUC-Rio, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo*: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MOMENTO V. Intérprete: Arnaldo Antunes. In: O corpo. Intérprete: Arnaldo Antunes. São Paulo: BMG, 2000. 1 CD, faixa 5.
- O CORPO. [Compositor e intérprete]: Arnaldo Antunes. São Paulo: BMG, 2000. 1 CD.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Canção: Ideologia e Intermedialidade Músico-literária. *Revista Brasileira de Estudo da Canção*, Natal, n. 2, jul.-dez. 2012. Disponível em: https://www.rbec.ect.ufrn.br/data/_uploaded/artigo/N2/RBEC_N2_A1.pdf. Acesso em: 24 ago. 2026.
- SADIE, Stanley (ed.). *DICIONÁRIO Grove de música*: edição concisa. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.