



“*NOME*: ALTERAÇÕES E MOVÊNCIAS DE SENTIDOS NA TRILOGIA POÉTICA DE ARNALDO ANTUNES”¹

Lucimar de Oliveira Marques, Antônio Fernandes Júnior
Universidade Federal de Goiás - Campus Catalão, 75700-000, Brasil
e-mails: lucimar.olliveira@gmail.com, ; tonyfer@uol.com.br

PALAVRAS – CHAVE: Arnaldo Antunes. Suportes. Autotextualidade

Introdução

O poeta e compositor Arnaldo Antunes é referência na contemporaneidade, sobretudo, nos que experimentos com a palavra poética, por conciliar música popular, poesia visual concretista e artes visuais. Em sua obra dialogam poemas e imagens (impressas), poemas e canções, poemas e vídeos (imagens em movimento e som), o que acarreta um processo de intertextualidade constante, tanto com sua própria obra quanto com a de outros artistas. A alternância de suporte é outra ferramenta de que o poeta dispõe para obter diferentes efeitos de sentido de um mesmo poema e também a alteração da disposição gráfica dos poemas provoca re-significação de um mesmo texto do poema.

Um dos trabalhos de Antunes exemplar desse tipo de diálogo é a obra “Nome” (1993), lançada em três tipos de suportes diferentes, livro, CD e vídeo.

Nome propõe exatamente esta rede de conexões. A poesia transborda do livro para o CD e para o vídeo. Os sons, palavras e imagem, se fundem, se complementam. As poesias-faixas-videos aparecem como superposição de linguagem que flutuam em

¹ Projeto de iniciação científica realizado na Universidade Federal de Goiás – *Campus* Catalão pela aluna da graduação do curso de Letras Lucimar de Oliveira Marques, orientado e revisado pelo professor Dr. Antônio Fernandes Júnior

profundidades cambiantes. A voz do poeta que canta e lê nem sempre corresponde à leitura das palavras que passam na tela sobre as imagens. Estas imagens às vezes são também palavras. Palavras-imagens, palavras-coisas. Significantes diferentes unidos ora para reforçar um significado, ora para a superação dos limites de um só significado, para a reversibilidade do signo. Camadas sobre camadas como um palimpsesto intersemiótico.(MEMELLI. 1998, p. 218)

O objetivo deste estudo é analisar a influência do suporte na obra “Nome”, do poeta Arnaldo Antunes. Para tanto, será feita uma análise de dois dos poemas que compõem a obra: o poema “Tato”, observando-se nele os recursos de autotextualidade e simultaneidade de suportes, uma vez que o poema recebeu versões em CD, livro e vídeo. As modificações apresentadas no texto e os efeitos de sentido produzidos na leitura, e o poema “O Macaco”, que dialoga com a teoria evolucionista de Darwin. Assim, a partir da interdiscursividade, serão consideradas também as modificações sofridas na linguagem verbal (livro), na música (CD), na linguagem visual (imagens impressas e em movimentos) soma de todas na versão em vídeo.

Metodologia

Para a execução desta pesquisa, iniciar-se-á pela apresentação dos três tipos de suportes diferentes nos quais a obra “Nome” foi posta para o público livro, vídeo, destacando-se a autotextualidade presente nos poemas. Durante essa apresentação far-se-á a sistematização de estudos críticos sobre o tema e sobre fatos a ele relacionados.

A seguir, serão apresentados e analisados os dois poemas selecionados da obra “Nome”, “Tato” e “O Macaco”, conforme a base teórica estabelecida, que consta na lista de referências. Para encerrar o texto, serão tecidas algumas considerações.

A Obra “Nome” e seus suportes

Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho, paulistano, nascido no dia 02 de setembro de 1960, filho de Arnaldo Augusto Nora Antunes e Dora Leme Ferreira Antunes. Suas aptidões para a arte manifestaram-se aos 13 anos, quando começou a desenhar e a fazer os primeiros poemas. Em 1993, após ter saído do grupo de música Titãs, lançou a obra “Nome”, concilia suas experiências com a música popular, com a poesia visual concretista e com as artes

visuais. Sobre a relação entre a música, especificamente, o rock e a poesia de Antunes, afirma Memelli:

Enquanto fenômeno de cultura, o rock dispõe de seus próprios ícones e sua linguagem visual é carregada de elementos ligados à urbanidade, ao cinema, televisão, à publicidade e ao corpo, principalmente. O lado musical, roqueiro, do artista contribui para que sua poesia ultrapasse as barreiras que separam as diferentes linguagens artísticas que formam NOME. (MEMELLI, 1998, p. 221)

Da vivência do rock, portanto, Antunes traz características para sua obra poética que a tornam, por assim dizer *multilíngue*.

“Nome” *multilíngue*, multimidiática, e contemporânea. Não é contra qualquer outra poética, mas pré-determinadas de pensar, que nem têm sentido, como é mostrado por Capela (2006):

Fragmentária e fragmentada, dispersa, difusa e volátil, entrópica, a poesia de agora coloca em xeque noções que teimam em permanecer e balizar o pensamento, a despeito de seu flagrante sem sentido, ou com sentido acima de tudo retórico como o de autoridade, para dar um exemplo. O fato de ela não se propor a ser a ser anti qualquer poética antes formulada, de ela não erigir poética alguma, deve ser tomado não como sinal de fraqueza ou ingenuidade, mas na justa medida do que libertação e descortino uma tal postura enceta. (CAPELA, 2006, p. 199). (grifo do autor)

“Nome”, em estilos diferentes, tem trinta poemas que brincam com o signo linguístico, com as formas, com ilustrações, feitas pelas filhas do autor. São poemas curtos, longos, sem estrutura fixa e até mesmo sonetos que têm uma necessidade urgente de nomear, de dar nomes às coisas, aos objetos, e aos animais...

A obra em três tipos de suportes é vendida em conjunto e, não, separadamente.

Destes três suportes segundo Memelli (1998), o vídeo é o que melhor sintetiza a ideia da obra, talvez por unir poema, canção e imagens em movimento. Todos os trinta poemas contam com as três formas de serem expressos.

Os suportes em que a está assentada têm natureza física, ou material, e imaterial, ou virtual e neles os textos são alojados, fixados e não apenas exibidos de modo que quando se dá a transição do texto de um suporte para o outro ocorrem alterações não apenas na materialidade do texto, mas também na carga semântica, em seus sentidos e significados.

Afora recursos tradicionais da poética, com o jogo com as palavras, as rimas, a sonoridade, a utilização de meios diferentes de suportes diferentes levam o leitor a leituras diferentes, logo, a múltiplas e subjetivas interpretações.

Tato: escrita, CD, vídeo

Para mostrar como a alternância de suportes modifica e/ou interfere na produção de sentidos dos poemas, iniciar-se-á com o texto escrito do poema “Tato”, transcrito abaixo:

Tato

O olho enxerga o que deseja e o que não
Ouvido ouve o que deseja e o que não
O pinto duro pulsa forte como um coração
Tregar é o melhor remédio pra tesão
Um terço é muita penitência pra masturbação
A grávida não tem saudades da menstruação
Se não consegue fazer sexo vê televisão
Manteiga não se usa apenas pra passar no pão
Boceta não é cu mas ambos são palavrão
Gozo não significa ejaculação
O tato mais experiente é a palma da mão

O olho enxerga o que deseja e o que não
Ouvido ouve o que deseja e o que não
Depois de ejacular espera por outra ereção
O ânus precisa de mais lubrificação
Por mais que se reprima nunca seca a secreção
O corpo não é templo, casa nem prisão
Uns comem outros fodem uns cometem outros dão
Por graça por esporte ou tara por amor ou não
Velocidade se controla com respiração
O pau se aprofunda mais conforme a posição
O tato mais experiente é a palma da mão

O pinto duro pulsa forte como um coração
Gozo não significa ejaculação
O ânus precisa de mais lubrificação
Por graça por amor por tara ou pra reprodução

Ouvido ouve o que deseja e o que não
Velocidade se controla com respiração
Tregar é o melhor remédio pra tesão
O tato mais experiente é a palma da mão
Se não consegue fazer sexo vê televisão
O olho enxerga o que deseja e o que não
Uns comem outros fodem uns cometem outros dão

“Tato” faz parte de “Nome”. Dos cinco sentidos (visão, audição, paladar, olfato e tato) em “Tato” só comparecem três: visão, audição e tato para se tratar do tema relações sexuais. Como o poeta deixa claro, o homem não tem controle sobre a sua visão e a audição, mas tem em certa medida sobre o tato. Dos apenas três adjetivos presentes no poema, duro forte e experiente, o primeiro pode ser percebido pelo tato, o segundo pelo tato, mas também e ao mesmo tempo pela visão e o terceiro “experiente”, que qualifica justamente o tato, pode-se dizer, é meio abstrato (experiência).

Erotismo e a pornografia são coisas diferentes, mas ambos estão associados à sexualidade e em “Tato” a fronteira entre elas é muito flexível e tênue. O uso de termos de baixo calão, tais como, “boceta”, e “cu”, dentre outros, bem como a referência a tipos de relações sexuais não tão bem aceitos pela moral vigente, colocam o poema no terreno da pornografia. Mas, quando o poeta evoca a liberdade de expressão e repetindo nas três estrofes os versos “o olho enxerga o que deseja e o que não/ o ouvido ouve o que deseja e o que não”, o poema volta ao território do erotismo.

Branco cita as distinções comumente feitas entre pornografia e erotismo:

Uma das distinções mais corriqueiras que se fazem entre os dois fenômenos refere-se ao teor “nobre” e “grandioso” do erotismo, em oposição ao caráter “grosseiro” e “vulgar” da pornografia. O que confere o grau de nobreza ao erotismo é (...) o fato de ele não se vincular diretamente à sexualidade (BRANCO, 2004, p.19)

Há que se observar na citação a afirmação de que o erotismo não se vincula diretamente à sexualidade. Talvez a autora quisesse dizer “às relações sexuais em si”, porque a sexualidade é uma qualidade inerente ao ser humano e acompanha do nascimento à morte. Não se opta entre ter e não ter sexualidade. Mas se pode optar entre praticar ou não estes e/ou aqueles atos sexuais.

Se o erotismo não se vincula aos atos sexuais em si, se ele não é voltado para a prática, é porque ele fica no plano da idealização, da catarse, do perceber as sensações, o que muitos

chamam de sensualidade, outros de sublimação, tanto no sentido de tornar sublime, engrandecer, quanto no de passar de um estado para o outro.

A pornografia não só está voltada para os atos sexuais propriamente ditos como os diminui, exacra, ridiculariza, torna-os artificiais, mecânicos, por isso, obscenos, imorais. A pornografia torna feio o que é bonito, criminoso o que é lícito, imoral o que é moral por ser natural, humano. Portanto, o limite entre pornografia e erotismo é a intenção dos sujeitos envolvidos e não propriamente a prática ou não disso ou daquilo.

O mérito de Antunes em o “Tato” é, ao resvalar no pornográfico, discutir fatores como a repressão e os tabus de que a sexualidade ainda é vítima, como por parte da religião. As imagens do vídeomostram que o texto escrito e oral, está voltado para o erotismo, pois, por exemplo, em momento algum explicita as partes genitais do corpo, apenas sugere interpretações diferentes que cada leitor/espectador pode fazer.

“Tato”, em sua versão musicada, e também no vídeo, sofre um processo de re-significação constante mais direcionado, enquanto na escrita o leitor direciona livremente o poema mais para o pornográfico ou mais para o erotismo, conforme o sentido que sua experiência de vida o fizer dar às palavras e aos fatos narrados.

No vídeo imagens do corpo sugerem uma visão erótica dele. Diferentemente do poema, que faz uso de termos de baixo calão e a práticas consideradas imorais, no vídeo-poema, a câmera percorre, ao som da canção, as diferentes partes do corpo parado, o que pode querer dizer que é o olhar, a intenção do sujeito, que faz ao mesmo objeto pornográfico ou não. O texto escrito, a canção e o vídeo trabalham na fronteira entre o erotismo e a pornografia, e o leitor/espectador é quem decide em que território – erotismo ou pornografia – vai colocar “Tato”.

As diferenças entre a versão impressa do poema “Tato” e o seu vídeo-poema também se dão naturalmente porque o vídeo sugere e explora elementos que não se podem explorar no poema, tais como imagens em movimento e a execução da canção “Tato”, letra e melodia. Em sua versão impressa, as imagens são construídas livremente pelo leitor, a partir dos elementos lingüísticos, ou seja, do poema em linguagem verbal, escrita. No vídeo, a exploração das imagens oferece outra proposta de leitura do poema.

O poema é composto por três estrofes, cada uma contendo onze versos. A maioria dos substantivos do poema são concretos, fazendo uma relação com o título “Tato”, que é o sentido com que, talvez melhor se perceba as coisas concretas. A maior parte dos verbos utilizados é de ação, metade requer complemento, metade não. O verbo “ser”, de ligação, apareceu oito vezes, o que desloca a significação para os substantivos que aparecem nessas

orações. A repetição do ditongo nasal “ao” nas últimas palavras de todos os versos como: não, coração, tesão, masturbação, dão a ideia de movimento, ritmo e sons relacionados ao sexo ou à prática do ato sexual. mas não deixa de ser interessante o fato de que o advérbio de negação, “não” aparece quinze vezes.

Outra diferença é que o poema escrito, versos e estrofes, fazem com que o leitor faça sua leitura pausadamente, diferente do que não acontece com o vídeo e a canção, em que os versos são cantados um em sucessão ao outro, rapidamente sem nenhuma pausa entre eles. Esse ritmo produz uma sensação de cansaço, de falta de fôlego, o que remete aos movimentos respiratórios no ato sexual, o eu-lírico avisa: “velocidade se controla com respiração”.

A música (letra e melodia), o tom de voz, os significados e os significantes dos signos, as intenções discursivas e as imagens do corpo dão margem para se obter vários sentidos, que não podem ser totalmente determinados pelo eu-lírico, uma vez que o leitor/espectador pode agir livremente para fazer sua interpretação. Por isso, o poeta avisa que o “olho enxerga o que deseja e o que não/ou ouvido ouve o que deseja e o que não”.

As imagens são de um corpo imóvel, o movimento é da câmera, utilizada como se fosse o olhar humano.

No verso “o tato mais experiente é a palma da mão, o título aparece mais explícito. Este verso encerra as duas primeiras estrofes e, na terceira estrofe é o oitavo verso. O sentido do tato leva o homem constantemente à ação de apalpar. Parece muito mais concreto para o ser humano aquilo que ele apalpa. Talvez possa se ver nisso a reafirmação da materialidade do corpo ou a afirmação do que o corpo é melhor percebido quando palpado do que quando olhado, por exemplo.

No poema, o verso “manteiga não se usa apenas pra passar no pão” faz uma intertextualização com o filme “O último tango em Paris” (1972), protagonizado pelos atores Maria Schneider e Marlon Brando, cujos personagens no filme, utilizam a “manteiga” como lubrificante no ato sexual. Após essa cena, pode-se ler a inscrição “manteiga não se usa apenas pra passar no pão”. O sentido e o significado das coisas dependem de quem as utilizam e para o que. Também, a ação de lubrificação lembra o tato e o contato.

O poema explicita, também, que “trepar é o melhor remédio pra tesão”, lembrando que muitas manifestações da sexualidade e práticas sexuais já foram consideradas doenças ou pecado: “um terço é muita penitência para masturbação”. Assim, o poema presta-se a protestar contra a repressão e a acabar com tabus.

No poema não há figuras de linguagem, exceto a comparação do verso “o pinto duro pulsa forte como um coração”. Mas é oportuno perguntar se os palavrões não são figuras de

linguagem como metáforas, comparações e eufemismos principalmente. Há ainda uma ambiguidade em muitos versos muito produtiva, enriquecedora. Por exemplo, o verso “o pau se aprofunda mais conforme a posição” tem o sentido de ato sexual, mas se lido literalmente pode significar a repressão que ainda existe na sociedade e não só à sexualidade (pau: arma com que se bate em alguém, se ataca, se fere), que varia conforme a posição social das pessoas.

No verso “o corpo não é templo, casa, nem prisão”, a palavra “templo” refere-se a um lugar sagrado, de adoração, portanto, o eu-lírico não vê o corpo como um objeto apenas para ser adorado e/ou usado conforme preconiza a religião. Mas, se não é “casa”, ali o homem pode se demorar, não está protegido. Também não é prisão, não pode impedir de conhecer e de fazer descobertas. Na segunda estrofe. O verso seguinte a este que conceitua o corpo, “uns comem, outros fodem, uns cometem, outros dão”, sugere que o corpo pode ser diferentes coisas dependendo de como ele é visto: alimento, alvo de crime (cometem), aquilo que se dá ao outro espontaneamente.

O poema, em seu três suportes, coloca uma memória discursiva em funcionamento, que retoma e questiona práticas e usos do corpo, eróticos, pornográficos ou outros, constituídos ao longo da história. Atento as questões contemporâneas, conhecedor das práticas sócio-culturais, Arnaldo Antunes utiliza elementos linguísticos-discursivos capazes de captar no campo estético e político, traços da subjetividade contemporânea, em que os saberes sobre o corpo e a sexualidade ganham novos contornos e significações.

A interdiscursividade no poema “O macaco”

O macaco

"O macaco se parece com o homem
a macaca parece mulher
algumas pessoas se parecem
outras pessoas se parecem com outras
as macacas de auditório são meninas
as crianças parecem micos
os papagaios falam o que pessoas falam
mas não parecem pessoas
para os cegos os papagaios parecem pessoas

o homem veio do macaco
mas antes o macaco veio do cavalo
e o cavalo veio do gato
então o homem veio do gato
o gato veio do coelho
que veio do sapo que veio do lagarto
então o homem veio do lagarto
o lagarto veio da borboleta
que veio do pássaro que veio do peixe
pessoas se parecem com peixes
quando nadam
pessoas se parecem com peixes
quando olham o vazio
pessoas se parecem com peixes
quando ainda não nasceram
pessoas se parecem com peixes
quando fazem bolas de chiclete
macacos desaparecem
peixes parecem peixes
micróbios não aparecem
todos se parecem
pois se diferem"...

No poema “O Macaco”, seja no livro, no CD ou no vídeo, há uma interdiscursividade com a Teoria do Evolucionismo, desenvolvida por C. Darwin. O poema apresenta ilustrações feitas pelas filhas do próprio autor, Rosa e Celeste Moreau Antunes. Esses desenhos infantis se parecem com àqueles que eram desenhados nas paredes das cavernas na Pré-História. No livro, o poema está disposto em duas páginas, texto e ilustrações. No CD, o leitor ouve o poema declamando que tem, como música de fundo à medida que se canta o poema, imitações dos barulhos feitos pelos animais mencionados. Observa-se, também, no poema-canção um eco reproduzido propositalmente pelo cantor, o que, se por um lado, acaba dificultando um pouco o entendimento do texto, por outro lado, lembra as origens longínquas, no tempo, da vida e do homem. A palavra “peixe” que faz lembrar que a vida originou na água e sem ela não há vida, aparece sete vezes entre o décimo oitavo e o vigésimo oitavo versos. O poema não é dividido em estrofes. Tem trinta e um versos.

No vídeo, tem-se uma mistura do livro com o CD e mais os recursos de imagem em movimento. O poema é cantado e as ilustrações do livro ganham “vida”, tornam-se animadas, ganham movimentos, descrevendo os animais mencionados no texto. Às vezes, as imagens parecem confusas, talvez por se tratar de desenhos de crianças ou porque, conforme o último verso do poema, “todos se parecem pois todos se diferem”.

Ao iniciar o poema, o eu-lírico parece concordar com a teoria da evolução humana, quando diz: “O macaco se parece com o homem”. Afinal, para todos os efeitos, o homem e o macaco são descendentes de um ancestral comum, mas lendo-se e analisando-se, cuidadosamente, o poema pode-se perceber certa crítica, pois ele diz que é o macaco que se parece com o homem e não o contrário, como é dito geralmente. Também a “macaca parece mulher” e as *macacas de auditório* não se parecem, são meninas. A expressão “macacas de auditório” refere-se àquelas pessoas, principalmente mulheres jovens que freqüentam assiduamente os auditórios onde são gravados programas para televisão e que se comportavam como macacas adestradas obedecendo a sinais para rir, aplaudir, vaiar, etc. ao dizer “meninas” o eu-lírico faz lembrar os programas infantis, como os da apresentadora Xuxa.

Quando o eu-lírico diz que “os papagaios falam o que as pessoas falam/ mas não parecem com pessoas/ para os cegos os papagaios parecem pessoas”, ele valoriza a capacidade de falar, talvez como a principal humana porque alguém (os cegos) que só ouvissem os papagaios falando achariam parecidos com pessoas.

Em seguida, o poeta afirma que “o homem veio do macaco” e vai regredindo até afirmar que “então o homem veio do gato” e continua tecendo ascendências até afirmar que “então o homem veio do lagarto”. Note-se o verbo usado “vir/veio” cujo sujeito é o homem. Inicialmente o verbo era parecer/parece e o sujeito “macaco” é que se parece com o homem. Há também uma relação de semelhança entre os peixes, quatro vezes é repetido o verso “pessoas se parecem com peixes”, “quando nadam”, “quando olham para o vazio”, “quando ainda não nasceram”, “quando fazem bolas de chiclete”. O eu-lírico não diz que o homem veio do peixe, ele diz que as pessoas se parecem com os peixes.

No vigésimo sétimo verso os macacos, que no primeiro verso parecem, desaparecem, o que pode ser lido como desaparecimento ou como deixar de parecer. Já os “peixes parecem peixes” e os micróbios, de tão pequenos não aparecem, que pode ser lido como também não se parecem porque o “a” poderia ser prefixo de negação.

Nos dois últimos versos do poema, contraditoriamente são aceitas as semelhanças entre todos porque todos são diferentes, “todos se parecem, pois se diferem”. Pode-se concluir

que há semelhanças entre os seres vivos, mas cada um possui sua essência, tornando-se único. E cada um deve ser aceito da maneira como é.

Considerações Finais

A importância da participação no conjunto musical “Titãs” é, sem dúvida, clara na vida de Arnaldo Antunes. O trabalho diário com composições de letras e de melodias e com o canto e exercício de executar músicas em instrumentos expandem os horizontes de expressão de seus projetos. Já fora do conjunto compõe os poemas e os expressa em três meios: livros, CD’s e vídeos. O que só enriquece a poética de Antunes.

Em “Nome”, a tecnologia contemporânea, os temas diferentes e a intertextualidade e a autotextualidade são inovações importantes para poesia brasileira. Nome é poesia de hoje, deste tempo. Segundo Capela (2006) a poesia contemporânea é caracterizada pela pluralidade de formas, de temas, de linguagens, de escrituras, de invenções e de experiências.

Referências

- ANTUNES, Arnaldo, CATUNDA, Célia; MISTRORIGO, Kiko; MOREAU, Zaba. **Nome**. São Paulo: BMG Ariola, 1993b. 1 fita de vídeo (53min); VHS; son., color., 12mm. VHS. Acompanha livro homônimo. 1993.
- BRANCO, Lucia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. **“Entre estentores, estertores e extensores da poesia, um agora”**. In: PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (Orgs). *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006. p.195-204.
- MORICONI, Italo. **Como e por que ler a poesia do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- NUNES, B. “A recente poesia brasileira”. In: *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, nº31, out. 1991.
- CHARTIER, Roger. **A leitura e seus suportes**. Fábio César Montanheiro (Entrevistador). IN: Mileniez, Nilton/Gaspar, Nadea Regina (ORGS). *A desordem do discurso*. São Paulo. Contexto, 2010.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin: Dialogismo**. São Paulo: Ática, 2006.p.144

FERNANDES JÚNIOR, A. **Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes**. 2007. 158f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, Araraquara, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. V.1: A vontade de Saber. 11º ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GARDEL, André. **A letra múltipla de Arnaldo Antunes, o pedagogo da estranheza**.

Disponível em:

http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php?page=1&id_type=3&id=120.

Consultado em 03/09/2010.

HOLLANDA, H. Buarque. “Introdução”. In: **Esses poetas: uma antologia dos anos 90**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

MEMELLI, Antonio Fabio. “Arnaldo Antunes”: os nomes do homem”. In: *Contexto*. Revista do Departamento de Línguas e Letras. Mestrado em Estudos Literários. Vitória: UFES/CEG/DLL/MLB, Ano VI, 1998.

LOURO, Guacira Lopes (Orgs). **O Corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva- 2 ed.- Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FREUD, Sigmund. **Instinto e suas Vicissitudes**. Edição Standard Brasileira das Obras *Psicológicas Completas*. Vol. XIV. Rio de Janeiro:Imago, 1996.