

O CONCEITO DE VIDEOPOESIA E A NÃO OBRIGATORIEDADE DE PRESENÇA DA LINGUAGEM VERBAL NESSAS OBRAS

Cardes Monção Amâncio*

RESUMO: O artigo apresenta e critica uma série de conceitos de videopoesia publicados por Tom Konyves, Giselle Beiguelman e Álvaro Andrade Garcia, dentre outros. A partir deste levantamento, expandido na pesquisa de minha autoria intitulada “Videopoesia: análise, conceito e produção”, que dentre outras incursões no mundo das imagens poéticas em movimento prospecta a primeira videopoesia produzida, o artigo propõe um novo conceito de videopoesia, levando em conta principalmente a não necessidade da presença da linguagem verbal nas obras de videopoesia. Destaca-se o amparado obtido na pesquisa de Wagner Moreira acerca dos espaços nos quais a escrita artística aparece para afirmar o seu estado poético como construção e nos estudos de Lúcia Santaella sobre a lógica da matriz verbal.

PALAVRAS-CHAVE: Videopoesia. Conceito. Linguagem verbal. Vídeo.

O esforço de Jorge Luiz Antonio (2008) em realizar um estudo amplo das negociações semióticas da poesia com as tecnologias computacionais é um exemplo de estudo que vem sendo realizado e constantemente atualizado pelo autor no sentido de ampliar a compreensão sobre os fenômenos dessa interação e as obras originadas. E. M. de Melo e Castro (2008), afirma que o dinamismo da interação da arte com a tecnologia tem feito surgir novos campos estéticos de realizações e que esses campos ainda estão em fase de entendimento. O primeiro desafio de Antonio (2008) foi buscar uma denominação geral sob a qual essas poesias pudessem ser abarcadas. Segundo ele, as mudanças constantes da tecnologia influenciam no surgimento de nomenclaturas diversas. O termo “poesia eletrônica” predomina em alguns setores universitários. Já um estudo de diversos autores, coordenado por Eduardo Kac em 1996, chegou-se ao termo “*new media poetry*”, traduzido para “poesia das novas mídias”. Em cada extremo da pesquisa pode ser encontrado determinado conjunto de obras artísticas,

* Grupo de pesquisas Tecno-poéticas do departamento de pós-graduação do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte. Imeio: cardes@gmail.com



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

como, por exemplo, as que Antonio designa como poesia-programa, para as quais ele levantou pelo menos 10 diferentes nomenclaturas.

Dentre as 84 denominações encontradas por Jorge Luiz Antonio (2008) para os diversos gêneros de poesia eletrônica, figura a videopoesia e o ano de 1964 é apontado pelo autor como o ano da realização da primeira videopoesia, “Roda lume”, de E. M. de Melo e Castro. Antonio (2008, p.51) cita os poemas fílmicos de Castro como antecessores da videopoesia. O poema-fílmico “Lírica do objeto” data de 1958. Tais obras são performances filmadas em 8 mm ou Super 8 e nelas o poeta *performer* interage com objetos em cena, fato que resulta na criação de poemas objetos. “Círculos” (1967) e “Triangle-Quadriopen” (1967) são exemplos de obras dessa categoria, posteriores à primeira videopoesia do poeta português.

Algumas proposições teóricas foram construídas acerca da temática, numa tentativa de se categorizar as obras de videopoesia. Um desses estudos é o de Denise Guimarães (2005a) e propõe uma nova tipologia para obras que envolvam poesia, som, imagem e movimento. Dentro da sua esquematização, a autora cria a categoria cine-videopoesia, cuja linguagem se aproxima à da TV e do cinema, ao utilizar somente a câmera, dispensando recursos gráficos computacionais. Nesse tipo de obra, o verbal aparece associado às imagens, interagindo continuamente. Outra categoria é a infopoesia ou *computer poetry*, em que a autora separa obras produzidas exclusivamente através da computação gráfica. Por fim, levando em conta a grande hibridização das linguagens, no sentido que a maioria das obras que relacionam poesia e vídeo, utiliza, além das câmeras, recursos do computador, sugere o termo poesia multimídia para designar videopoemas e clipoemas (considerados sinônimos), independentemente do suporte de exibição (tela de cinema, aparelho de televisão, monitor de computador etc).

É bastante pertinente a conclusão de Guimarães (2005a) sobre o hibridismo entre a linguagem do vídeo e do computador, propiciando que, caso seja a proposta do artista, a obra audiovisual produzida possa utilizar facilmente a imagem em movimento e recursos de computação gráfica. A partir da década de 1990, os softwares de edição incorporam cada vez mais recursos de finalização, que vão muito além do simples corte de montagem, que seria o equivalente à função básica da moviola¹. Tais recursos presentes nos programas de larga utilização, como o *Adobe Premiere* e o *Final Cut*, incluem, por exemplo, algumas possibilidades de animação de caracteres e outros programas. Também bastante utilizados nos computadores pessoais, como o *Adobe After Effects*, esses programas permitem ao usuário doméstico a criação de efeitos que anteriormente só eram possíveis de se obter em laboratórios como o LSI, onde foi executado o projeto “Poesia visual vídeo poesia” (ARAÚJO, 1999).

Algumas observações devem ser feitas acerca do estudo de Guimarães (2005a). O termo poesia multimídia sugerido pela autora para categorizar videopoemas é conceitualmente genérico e pode ser aplicado a obras que vinculem em sua produção mais de um meio. O termo havia sido empregado anteriormente por Pedro Barbosa (2001), e sistematizado no estudo de Jorge Luiz Antonio (2008). Para Barbosa (2001), a poesia multimídia ou a poesia animada por computador, “na continuidade da poesia visual, introduz a temporalidade na textura frequentemente multimidiática em movimento no ecrã” (BARBOSA, 2001, p. 2). Já o termo infopoesia ou *computer poetry*, utilizado por Guimarães (2005a), é uma tipologia que define bem a poesia visual animada em computador e exibida no suporte vídeo (monitor de computador, aparelho de TV, projetor e afins), como as obras produzidas no projeto de Araújo (1999). Porém é uma classificação restritiva, pois nem toda poesia visual animada é feita com

¹ Equipamento utilizado na montagem de filmes realizados em película cinematográfica.

computação gráfica, podendo ser utilizada a câmera de vídeo ou de 35 mm, bem como a máquina fotográfica para realizar animações em *stop motion*.

Outro estudo levado em consideração é o de Ana Paula Ferreira (2003), no qual a autora divide videopoesia em duas categorias. Para Ferreira (2003), as videopoesias de tendência concretista equivalem à infopoesia/*computer poetry*, mantendo fortes vínculos com a Poesia Concreta e focando a experimentação com a palavra no caráter gráfico do signo. Num outro viés, estão as videopoesias não concretistas, nas quais as imagens em movimento ou estáticas, captadas por uma câmera, geralmente assumem o primeiro plano da obra e perfazem um diálogo com o texto, escrito, falado ou cantado, fazendo parte da trama intersemiótica e não apenas sendo uma ilustração do texto. Essa divisão das videopoesias oferece uma possibilidade interessante de classificação, porém, em função da possibilidade de termos as videopoesias de tendência concretista dentro do universo da infopoesia, seria desnecessária a separação baseada na relação com o concretismo ou não. Assim, há obras de infopoesia e obras de videopoesia. Descentraliza-se assim o debate em torno da vinculação ou não à Poesia Concreta, visto que as possibilidades de influência de correntes teóricas e estéticas para o campo da videopoesia é amplo e a própria autora, por exemplo, faz referência à montagem eisensteiniana, ao discutir, de forma muito interessante, a possibilidade de se fazer um videopoema sem palavras (FERREIRA, 2003, p.130).

Giselle Beiguelman (2007) alerta sobre dois possíveis caminhos que por vezes são seguidos ao se estudar as obras derivadas das relações entre a palavra e a tecnologia. Um desses caminhos é o estudo através de uma lógica de filiação e paternidade em relação às mídias onde as obras estão armazenadas e são veiculadas, exemplo: disquete, CD, DVD, internet etc. A autora considera essa relação entre obra e suporte um tópico a ser estudado, porém deve ser observado o peso a ele fornecido. Muitas vezes uma mídia não pode mais ser lida pela obsolescência e desaparecimento do equipamento para o qual foi

projetada. Mas, por outro lado, pode-se transferir o conteúdo para uma nova mídia e/ou criar uma nova versão da obra com o novo software que substituiu o anterior. Dessa maneira, as mídias de produção e armazenamento estão num contínuo processo de atualização, porém a obra de arte pode ser regravada/reprocessada nos novos suportes. Outro caminho a ser evitado, segundo a autora, é o estudo da ontologia do monitor. Por esse viés, pesquisadores agrupam sob o conceito de leitura na tela obras com características diferentes, como o videotexto e a poesia em painel eletrônico.

A tarefa não é fácil e a própria autora faz uma observação que merece nota, ao afirmar que, dentre as obras de videografia (videotexto, videopoesia e painéis eletrônicos), “a mais presente, devido às características técnicas que lhe garantiram uma certa durabilidade, é a videopoesia. Isso não a faz maior ou menor. Até mesmo porque foi produzida em um formato que hoje é obsoleto.” (BEIGUELMAN, 2007, p.131). Hoje, em 2012, pode-se dizer que o vídeo ficou obsoleto ao se fazer referência a alguns formatos, como o VHS, que caíram em desuso ao serem substituídos por outros com maior qualidade de imagem. Mas o formato vídeo continua sendo utilizado, em seus formatos mais recentes (DV, HDV e HD). As videopoesias continuam sendo produzidas e não se chamam HDvideopoesias por poderem ser feitas com câmeras de vídeo que filmam em *full HD*². O conceito de videopoesia de Beiguelman (2007) está atrelado a um equipamento, a um suporte e não a obras com características próprias, que podem ser produzidas com diversos tipos de equipamentos, armazenadas e distribuídas em diferentes suportes. Não é só a qualidade da imagem que é fator preponderante para se pensar os meios com os quais é produzida uma obra. Vídeos produzidos com câmeras de celular têm circulado por festivais específicos ou até mesmo em festivais que aceitam obras de formatos diversos. Um exemplo é o vídeo *Bárbara* (2009), curta-metragem de Maurício Lídio, premiado tanto na categoria “filmes para celular”, do Grande Prêmio do Cinema

² *Full HD* refere-se às câmeras de vídeo de alta resolução, de 1920x1080 px.

Brasileiro de 2009, como no Festival do Minuto, que aceita filmes produzidos a partir de diversos equipamentos, também em 2009.

O poeta Álvaro Andrade Garcia (1994) realizou, alguns anos antes do projeto “Poesia visual vídeo poesia” (ARAÚJO, 1999), obras contendo animações de palavras. O autor iniciou-se nos computadores na década de 1980, quando comprou um PC XT, com intuito de usar os programas de processamento de texto para escrever um livro de prosa. Percebeu que poderia utilizar a tela do computador para escrever poesia e aplicar à palavra escrita recursos de temporalização, não linearidade, animação, som etc. Conectando o PC a um projetor, fez experimentos de projeção de poesia, que considerava como uma espécie de antioutdoor poético. Compartilha da visão de outros autores de que os computadores fornecem novas dimensões para a poesia visual a partir da possibilidade de agregar movimento ao texto.

O movimento incorporado ao texto é a principal contribuição que a linguagem do vídeo traz à poesia. Ele pode conduzir os sentidos das palavras, trazendo alterações sobre o resultado final de mensagens poéticas. Amplia a noção de tempo dos vocábulos e quebra a linearidade da leitura, revelando os textos segundo a programação do autor, com as palavras em movimentos distintos dos tradicionais de cima para baixo e da esquerda para a direita (GARCIA, 1994, p.2).

Em 1987, Garcia realizou trabalhos, com o grupo “Quarteto de sopros”, que possuem características semelhantes aos vídeos realizados no projeto “Poesia visual, vídeo poesia”, de Ricardo Araújo, igualmente pautados em computação gráfica aplicada às palavras. O autor explica que criou poemas exclusivamente para videopoemas, bem como realizou adaptações de poemas originários de versões escritas. Sugere que o uso de texturas, cores e formas, usadas para revestir ou fazer fundo para as palavras, permite “a superposição de elementos das artes plásticas no encadeamento sintático dos poemas” (GARCIA, 1994, p.2). Enumera algumas características da videopoesia, como a necessidade da concisão do texto, para uma melhor adaptação à horizontalidade da tela, além

do uso da trilha sonora, que propicia interações com músicas ou com poesias faladas. Não faz referência à imagem em movimento captada por câmeras.

Como visto até o momento, a computação gráfica utilizada para animação de caracteres ou outras técnicas, como, por exemplo, o *stop motion*, são bastante úteis para a produção de poesia em vídeo baseada no movimento de letras e palavras. Mas ela é apenas uma das ferramentas que o poeta dispõe em seu arsenal tecnológico para a criação de obras de videopoesia. Câmeras, softwares, ilhas de edição, banco de imagens, fotos, áudios de poesias, músicas e outras opções existentes ou em vias de serem descobertas podem ser utilizadas na produção da poesia em vídeo.

É bastante esclarecedora a análise efetuada por Beiguelman (2007), com relação à posição de Augusto de Campos (1999) frente a suas obras de poesia em vídeo, principalmente “Bomba” e “SOS”, que figuram no projeto “Poesia visual vídeo poesia” (ARAÚJO, 1999). Para o poeta, “a prática tem demonstrado que as antecipações da Poesia Concreta encontram no computador o veículo naturalmente adequado para as suas novas proposições verbais” (CAMPOS, 1999, p.169). Beiguelman (2007) introduz o questionamento de Philadelpho Menezes: “Um poema concreto, uma forma desenvolvida nos anos 50, por mais que tenha comunhão com o pensamento cibernético, pode ser visto como algo ainda novo pelo fato de vir comunicado em um novo meio tecnológico?” (MENEZES, 1998 apud BEIGUELMAN, 2007, p.132). A autora relativiza os pensamentos dos dois autores, que se encontram em posições extremas:

Na perigosa opção de pensar a novidade na linha do desde sempre, no caso de Campos, ou como algo que só se realiza por atos inaugurais, na abordagem de Menezes, perdia-se o foco da análise dos projetos realizados. Além disso, ambas as vertentes, ao centralizar o debate na produção concreta, ocultavam outras tendências criativas que desabrochavam no período (BEIGUELMAN, 2007, p.133).

A autora propõe que as considerações de Augusto de Campos possam ter limitado as abordagens que foram feitas sobre o assunto. E realmente isso é perceptível. O pensamento do poeta influenciou estudos, a ponto de pesquisadores sugerirem uma subdivisão do segmento da videopoesia em obras de linhagem concretista ou não. Entretanto, pode-se perceber a multiplicidade do discurso teórico acerca das videopoemas no que diz respeito às relações do seu segmento com a Poesia Concreta e com o signo verbal.

Cao Guimarães é um realizador mineiro de audiovisual que, apesar de admirar poetas como os irmãos de Campos, diz-se pouco influenciado pela poesia visual em suas obras. Ele observa, se alinhando com conceitos de importantes cineastas como Pasolini (1970) e Eisenstein (2000), que a unidade formadora da literatura é a palavra e, no campo do audiovisual/cinema/vídeo, essa unidade é a imagem e o som. Portanto, é sobre a dupla imagem/som que deve se concentrar a poética dessa forma de expressão. “Acho que a poesia deve surgir não da palavra no cinema, mas da imagem. O que seria um cinema poético ou um vídeo poético? Qualquer trabalho de audiovisual poético, onde a imagem tem uma carga poética, a imagem com o som” (GUIMARÃES, 2003, p.203). O autor tem uma orientação de sua produção artística mais voltada para o imagético e o sonoro e afirma que, por vezes, as imagens em uma obra audiovisual podem adquirir uma carga ilustrativa quando se trabalha com um poema e cita a utilização de um poema de João Cabral de Melo Neto em vídeo. Numa forma em que a poética já existe e se concentra no verbal, o sonoro e o imagético podem ficar no plano do excesso e da redundância.

É muito simples você pegar um poema, colocar umas imagens bonitas e aí fez um vídeo. É meio inosso isso. Existe algo mais a se investigar, existem oportunidades imensas na questão da imagem enquanto expressão poética. Videopoema não é pegar um poema do João Cabral, você escrever umas coisas bonitinhas, botar na tela e colocar umas imagens referentes a esse poema. (...) Gosto muito da ideia da imagem enquanto célula maior da expressão audiovisual (GUIMARÃES, 2003, p.205).

Percebe-se uma orientação no discurso de Guimarães que aponta na direção oposta à de outros realizadores audiovisuais/poetas que colocam a palavra como o eixo principal de uma obra audiovisual que se relaciona com a poesia. O poeta Marcelo Dolabela (2003) afirma que existem várias possibilidades dentro do campo das obras de videopoesia. Um exemplo é uma hibridização da poesia sonora com a música e o vídeo. Considera que o próprio ato de um poeta declamar uma poesia e isso ser gravado, já é um videopoema. Discorda da tendência que observa existir, originária dos poetas concretos que realizaram obras em vídeo, de serem a videopoesia apenas o ato de transpor a palavra do papel para a tela, geralmente através da animação de caracteres. Vê esta apenas como uma das opções. Para Dolabela (2003), a poesia possui uma propensão de não se ater ao signo verbal estático, à literatura. O papel é um suporte estável que inibe ou dificulta as quatro características da poesia: o movimento, o sentido, o som e o visual. Portanto, quando a poesia se relaciona com o vídeo, com a música, com a performance, ela se distancia da literatura e de fato ocupa seu lugar, considerando que a poesia já era utilizada no teatro grego e Dolabela (2003) considera o vídeo como o teatro grego de hoje.

Almir Rosa (2003) aponta que normalmente a tendência é que seja utilizada a poesia, a palavra escrita, juntamente com o vídeo, de maneira que o signo verbal seja um elemento forte nas videopoesias. Há possibilidade de realização de uma obra com o caráter imagético acentuado, trabalhando o som e a imagem, e, ainda, o som, não como a leitura de um poema, mas qualquer som, inclusive um ruído qualquer, que incida sobre a imagem no momento da gravação, por exemplo. Assim, Rosa (2003) acredita que é possível prescindir do signo verbal ao criar videopoemas, os quais ele chama de videohaiku, em que se utiliza o princípio poético desse gênero japonês, sem realizar uma transferência de suporte de um haiku que já existia previamente.

Alguns estudiosos elaboram uma definição mais delimitada de videopoesia, como a Giorgio de Marchis:

Um videopoema é qualquer trabalho gravado pelo menos parcialmente (ou completamente voltado para a distribuição) por meio de vídeo ou filme, respectivamente, em qualquer formato, exibido por projeção em qualquer meio e que seu autor a defina como tal. É também qualquer trabalho em que (com as características acima, exceto a de ser definida como "videopoesia") um poema reconhecido como tal se integra de forma sonora ou visual, ou ambos, com as imagens. Finalmente, é toda obra que visualiza ou representa um poema reconhecido como tal, ainda que este não esteja refletido diretamente (MARCHIS, 2005, p.3).

Percebe-se que a maior especificidade de definições como essa aumenta o espectro de obras que, segundo a definição, podem ser consideradas videopoesias. Tendo em vista o hibridismo com que a produção audiovisual contemporânea se erige e se dissemina, a filiação midiática do suporte de produção (filme ou vídeo) não importa. Bem como o suporte de exibição (tela de cinema, monitor de computador, tela de celular, aparelho de TV etc) não influi. Um fato interessante dessa definição é a outorga ao elaborador da videopoesia de defini-la como tal, o que de fato torna mais flexível a aplicação do conceito. O coletivo Videobardo, que, dentre outras atividades, organiza o Festival Internacional de Videopoesia, também lança mão da autodefinição para propor um conceito de videopoesia, como pode ser visto na seguinte declaração³: “Acreditamos que a videopoesia deve ser definida pelos próprios artistas, mas a entendemos como um gênero audiovisual que realiza um tratamento especial sobre a palavra, a letra, a linguagem, o discurso, o poético, o signo e o símbolo”. Posteriormente, o mesmo grupo revê e amplia a definição de videopoesia, reforçando o foco sobre a associação da linguagem verbal ao audiovisual, como se vê no trecho a seguir, extraído da convocatória para o [IV Festival Internacional de Videopoesia](#)⁴:

³ Página de apresentação do site do coletivo. Disponível em: <www.videopoesia.com>. Acesso em: 20 abr. 2010.

⁴ Disponível em: <<http://goo.gl/DPZvMf>>. Acesso em: 02 abr. 2012.

Entendemos por videopoesia aquelas obras audiovisuais nas quais a linguagem verbal (palavra, letra, discurso, fala, escrita, signos) tem um protagonismo ou tratamento especial transformador. De modo que os três campos: imagem em movimento, som e linguagem verbal dialogam para criar uma quarta realidade, que é a obra videopoética. Então, a linguagem verbal se experimenta em suas dimensões gráficas, sonora, corporal e relacionada aos objetos. Esta concepção pode se derivar em enfoques particulares que denominamos videopoesia expandida (VIDEOBARDO, 2012, s/p).

A ancoragem dessa definição, bem como a de outras, fixa-se na presença de algum elemento verbal. Alguma obra audiovisual de caráter poético, sem alguma referência ao verbal, não se enquadraria nessa definição de videopoesia e talvez ficasse de fora do processo seletivo do festival, salvo se observado pela comissão de seleção o princípio da autodenominação.

O critério da presença dos elementos verbais, com tratamento poético, tem sido apontado por alguns autores como o quesito referencial definidor de uma obra como videopoesia. E esse critério é ainda utilizado por alguns para diferenciar a videopoesia da videoarte, como a escritora e poetisa experimental Bellén Gache (2012), que contextualiza o surgimento da videopoesia e da videoarte a partir da década de 1960, com a difusão dos aparatos como câmeras e videocassetes. Um detalhe é que Gache (2012) ressalta a possibilidade de inserção de movimento nos signos linguísticos como o principal diferencial da videopoesia em relação à videoarte. Essa concepção foi deixada de lado, como vimos, por Marchis (2005) e pelo coletivo Videobardo. Mas, por outro lado, esses dois últimos ressaltam a necessidade da presença da linguagem verbal. Ressalta-se que, na definição de Marchis, deve estar contido no vídeo um poema, reconhecido como tal, em sua forma sonora ou visual, integrado à imagem. Essa linha também é compartilhada pelo Zebra – *Poetry Film Festival*, organizado pela *Literaturwerkstatt* de Berlim. Segundo o item 1 do regulamento⁵, “todos os filmes inscritos devem ser realizações audiovisuais de um ou mais poemas”.

⁵Disponível em: <<http://www.literaturwerkstatt.org/index.php?id=1127&L=1>>. Acesso em: 10 mar. 2012.

A necessidade da presença da linguagem verbal, seja ela em forma de palavras, legendas, inserções de computação gráfica ou outros recursos, ou na forma sonora, é uma observação recorrente nas definições de videopoesia e, por vezes, chega a ser um pré-requisito. Tom Konyves (2011), poeta e videoartista, considera, em seu “Videopoesia: Um Manifesto”, que o “texto, mostrado na tela ou sonorizado, é um elemento essencial da videopoesia. Uma obra que não contém texto audível ou visível, pode ser descrita como poética, como um filme de arte ou videoarte, mas não como uma videopoesia” (KONYVES, 2011, p.4).

Dando prosseguimento à análise de várias conceituações de videopoesia, tem-se o estudo de Mariana Pozo (2008), que percebe no vídeo características solidárias à poesia, como o caráter temporal da imagem eletrônica. Também observa que alguns fatores teorizados pelos formalistas russos, como a ambiguidade e a desautomatização da leitura, podem ser expandidos nas obras que relacionam poesia e audiovisual. A autora enumerara outras características das videopoesias além dessas, mas considera que “a videopoesia é um gênero em constante expansão. Defini-la, implicaria hoje, em colocar limites onde não os há” (POZO, 2008, s/p). Assim, reconhece a dificuldade em se formular uma definição estrita, pelo menos no momento.

Voltando ao manifesto de Tom Konyves (2011), o autor se baseia no conceito de justaposição poética para elaborar uma definição de videopoesia, a partir da relação de três elementos, o verbal, o sonoro e o visual, como podemos ver:

Videopoesia é um gênero de poesia apresentado numa tela, distinguível por sua justaposição poética de imagens, com texto e som. Na mistura mensurada destes três elementos é produzida no espectador a realização de uma experiência poética. Apresentada como um objeto multimídia de duração fixa, a principal função do videopoema é demonstrar o processo do pensamento e a simultaneidade da experiência expressadas em palavras – visível e/ou audível – cujo significado está misturado às imagens e à trilha sonora, mas não ilustrada por elas (KONYVES, 2011, p.4).

Baseando-se na forma como a linguagem verbal se apresenta na videopoesia, Konyves (2011) cria cinco subdivisões, considerando que a produção de um autor pode apresentar ou sobrepor tais características. A categoria “*kinect text*” engloba obras de animação de texto sobre um fundo neutro. Na categoria “*sound text*” estão obras cujo poema é inserido através de locução no vídeo. “*Visual text*” faz referência a obras que possuem textos na tela, sobre imagens produzidas ou *found footage*⁶. A subdivisão “performance” inclui vídeos onde o poeta ou um ator se apresenta na tela. E, por fim, “*cin(e)poetry*” é a subdivisão na qual o texto é animado e/ou inserido sobre imagens capturadas por câmeras, porém tratadas por algum programa, ou imagens geradas por softwares.

E. M. de Melo e Castro realizou, em 1968, a videopoesia “Roda lume”. Segundo o autor⁷, foi uma experiência bastante elementar. Retomando a imagem do poeta como um perspicaz curioso que trafega por diversos meios e suportes, Castro acredita que o vídeo aumenta as possibilidades organizacionais da poesia pelo fim das restrições relativas à página. O espaço branco da página, cuja subversão mais marcante se deu com Mallarmé, agora é equiparado ao tempo do vídeo, ou seja, o tempo de fruição da poesia ao longo da duração da obra videográfica, sobre a qual o poeta tecnológico exerce domínio. Nesse sentido, a videopoesia é, para o autor, um ramo da investigação das especificidades do texto eletrônico, que, de alguma maneira, se afasta do cinema comercial e da televisão. O tempo, reflete Castro, é de fundamental importância para a videopoesia e a edição de uma obra é baseada no tempo-visual e não mais no tempo-impresso na folha de papel e, assim, a edição para o vídeo é comparada ao tempo musical. Enfim, o autor define o vídeo como um gerador múltiplo de discurso visual e percepção poética.

⁶ *Found footage* (material encontrado) é uma técnica de produção de filmes com material de arquivo, de bancos de imagens ou imagens obtidas de maneiras diversas.

⁷ *Videopoetry*. Disponível em: <http://www.ociocriativo.com.br/guests/meloecastro/frames_textos.htm>. Acesso em: 01 de mar. 2012.

Como se pode perceber, as definições de videopoesia apresentadas possuem alguns pontos em comum, mas em diversos momentos apontam em direções diametrais.

Um conceito de videopoesia

Tem-se em mente que a história do cinema é relativamente recente e a do vídeo ainda mais, pois as primeiras obras produzidas nesse suporte estão prestes a completarem sessenta anos. Ressalta-se também o atual momento de hibridização desses dois suportes de produção e até mesmo o aumento da realização de filmes de diversos gêneros em vídeo. Essas obras, até bem pouco tempo, seriam filmadas em película cinematográfica. A esses fatores soma-se a rica e complexa produção da poesia digital, que envolve diversas técnicas e atrai artistas dos mais variados estilos, do hipertexto à holopoesia, por exemplo, o que às vezes gera obras com algumas características semelhantes. Além disso, muitas vezes as obras que estão agrupadas sobre determinada classificação estão no limiar da divisão com outra categoria.

O passar dos anos ajuda a elucidar certos pontos dos estudos sobre a videopoesia. Soma-se a esse transcorrer de tempo o acúmulo de conhecimento devido ao trabalho de pesquisadores e artistas na produção teórica do campo artes, bem como à própria consolidação dos ciclos produtivos, que, de tempos em tempos, se permitem tornar perceptíveis.

Na tentativa de concepção de um conceito de videopoesia que atenda às questões levantadas pela crítica aos conceitos supracitados, propõe-se o seguinte: videopoesia é uma obra audiovisual que tensiona poeticamente a imagem, numa edição ritmada, e que persegue a equivalência imagética de um estado de mente e sentimentos, produzindo uma materialização sociodiscursiva do imaginário.

Decompondo seus dois elementos, som e imagem, prossegue-se esta análise. No que toca às imagens, são a unidade mínima, indispensáveis para a existência desse tipo de obra, ainda que em uma videopoesia as únicas imagens que existam sejam fotogramas ou *frames* pretos. Já o som pode não ser essencial, uma vez que há a possibilidade de se ter uma videopoesia silenciosa. Imagem e som correspondem à essência da videopoesia, que tradicionalmente na poesia está representada por meio da linguagem verbal em sua expressão oral ou escrita. Imagens e sons editados apresentam o núcleo semântico, citado por Charaudeau (2007), necessário para que se efetue a materialização sociodiscursiva do imaginário, que, nesse caso, é uma videopoesia.

O suporte de gravação de uma videopoesia pode ser variado. Película cinematográfica ou vídeo. Uma videopoesia pode ser uma animação e pode ser produzida a partir de fotografias analógicas ou digitais, editadas, constituindo um *stop-motion* ou não. Bem como pode haver a ausência desses suportes e as imagens utilizadas serem provenientes de um programa de computação gráfica 3D, por exemplo.

Não é um pré-requisito a presença da linguagem verbal, escrita ou sonora, em uma obra audiovisual para que seja considerada uma videopoesia. Isso porque o audiovisual permite uma espacialização do verbal, ou seja, a sua transformação em imagem. As imagens, então, juntamente com o som ou não, na ausência da linguagem verbal, constituem o núcleo semântico dessa forma de materialização do imaginário. O gesto humano da escrita é transmutado através da hibridização com as máquinas. Numa videopoesia, podem-se perceber movimentos e elementos da poesia tradicional, como estrofes, rimas etc. “Por outro lado, percebe-se uma preocupação de reterritorializar essa tessitura para um lugar que suporte o verbal espacializado, digo melhor, tornado imagem e trabalhado enquanto tal” (MOREIRA, 2005, p.192).

Santaella (2001) também ajuda a sustentar esse pensamento. A autora afirma que “há uma lógica da matriz verbal que, certamente, o discurso verbal realiza de maneira otimizada (...). Entretanto, isso não quer dizer que a lógica verbal não possa se realizar em signos visuais ou sonoros” (SANTAELLA, p.373, 2001). Até mesmo porque, a lógica da matriz verbal ressoa sob os diversos aspectos da sonoridade e da visualidade, pois as matrizes sonoras e visuais extraem da matriz verbal as bases para sua fundamentação como linguagem. Assim, as videopoemas que prescindem da linguagem verbal, de alguma maneira se conectam ao verbal, pois Santaella (2001, p. 375) afirma que, quanto mais se adensa o simbólico na sonoridade e na visualidade, mais estreita fica a conexão com a lógica do verbal. As imagens que formam a videopoesia, a videopoesia em si, contem o “(...) verbo regredido ao seu foco originário de pura intenção: supremo gozo do espírito, a fala ainda em gestação, antes de ser inscrita, antes de ser entregue à erosão do gasto e do tempo” (SANTAELLA, 2001, p.370,).

A questão da autodenominação tem seu peso. Quando o autor determina que sua obra é uma videopoesia, de certa maneira, ele a enquadra nessa categoria. Isso elimina eventuais dúvidas que possam pairar sobre seu objeto, o qual, por não ser científico, é aberto e livre para receber diferentes interpretações por parte dos leitores da obra. Pode-se tomar, a título de exemplo, um vídeo composto apenas por imagens estáticas, sem qualquer signo verbal. Nesse vídeo, talvez as imagens tenham adquirido movimentos no momento da edição, a fim de se destacar algum elemento da cena ou apresentar diferentes elementos em alguma ordem de aparição na tela. Por vezes, as imagens apenas surgem estaticamente na tela e a sequência delas vai impondo o ritmo ao filme, a tensão se estabelece e o poético vem à superfície. Pode haver uma música ou talvez apenas ruídos. Frente à maioria das definições, tal obra seria apenas uma edição de um vídeo de fotos ou, dependendo do que estivesse retratado nas fotos, um vídeo experimental. Mas se, para o realizador, tal obra

for o meio por ele escolhido para se expressar, dentre todas as formas tecnológicas disponíveis, com as quais a poesia dialoga, e ele realizou sua operação poética com esse procedimento, trata-se, portanto, de uma videopoesia.

Diversas funções das conceituações apresentadas no início do artigo são importantes na análise das videopoemas e não são invalidadas por esta nova conceituação aqui apresentada. A conceituação que propomos visa contribuir para uma maior compreensão dessa ramificação da produção audiovisual, cujo nascimento data de, pelo menos, 1926, com *Emak bakia*, de Man Ray. Por fim, enfatizamos que o ponto fundamental da conceituação aqui formulada se relaciona a não necessidade da presença da linguagem verbal para que uma obra se configure como videopoesia.

THE CONCEPT OF VIDEOPOETRY AND THE NON MANDATORY OF VERBAL LANGUAGE PRESENCE IN THESE WORKS

ABSTRACT: The paper presents and criticizes a number of concepts defined by videopoetry Konyves Tom, Giselle Beiguelman and Alvaro Garcia Andrade, among others. From this survey, expanded on my research entitled "Videopoetry: analysis, concept and production", which among other incursions into the world of poetic motion pictures prospected the first videopoetry, the article proposes a new concept of videopoetry, taking into account mainly that the presence of verbal language is not an obligatory characteristic in the works of videopoetry. Noteworthy is the support obtained in the research of Wagner Moreira about the spaces in which artistic writing appears to assert its status as poetic construction and Lucia Santaella studies on verbal array logic.

KEYWORDS: Videopoetry. Concept. Verbal language. Video.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia eletrônica:** negociações com os processos digitais. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008

AMÂNCIO, Cardes Monção. **Videopoesia:** análise, conceito e produção. 2012. 142 f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Programa de Pós-graduação em estudos de linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2012.

Texto Digital, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 202-220, jan./jul. 2014. ISSN: 1807-9288

BARBOSA, Pedro. **A Renovação do Experimentalismo Literário na Literatura Gerada por Computador**. Disponível em: <<http://migre.me/amTdg>>. Acesso em: 15 jul. 2011.

BEIGUELMAN, Giselle. Livríveis (vídeo e literatura nos anos 80 e 90).In: MACHADO, Arlindo (Org.). **Made in Brasil**. Três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural 2007. p. 129-138.

CAMPOS, Augusto de. Entrevista. Do tipograma ao videograma. In: ARAÚJO, Ricardo. **Poesia visual vídeo poesia**. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.167-170.

CASTRO, E. M. de Melo e. Para uma outra literacia. In: ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia eletrônica**: negociações com os processos digitais. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008. p.7-10.

CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, H. **Stéréotypage, stereotypes**: fonctionnements ordinaires et mises en scène. Langue(s), discours. Vol. 4. Paris : Harmattan, 2007. p . 49-63.

DOLABELA, Marcelo. Entrevista. In: FERREIRA, Ana Paula. **Videopoesia**: uma poética da intersemiose. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – UFMG, 2003. p.172-179

FERREIRA, Ana Paula. **Videopoesia**: uma poética da intersemiose. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – UFMG, 2003

GACHE, Belén. **Videopoesia o cómo escapar de la página blanca**. Disponível em: <<http://migre.me/amT0X>>. Acesso em: 14 fev. 2012

GARCIA, Alvaro Andrade. Videopoesia. In: ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia digital**: negociações com os processos digitais: teoria, historia, antologias / *Digital Poetry: Negotiations with Digital Processes: Theory, History, Anthologies*. São Paulo, SP: Navegar; Columbus, Ohio, EUA: Luna Bisonte Prods, 2010. DVD

GUIMARÃES, Cao. Entrevista. In: FERREIRA, Ana Paula. **Videopoesia**: uma poética da intersemiose. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – UFMG, 2003. p. 203-207.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. A poesia em movimento nas telas. **Revista de Letras**, São Paulo, 2005a, v. 45, n. 1, p.189-212.

KONYVES, Tom. **Videopoetry**: a manifesto. Disponível em: <http://issuu.com/tomkonyves/docs/manifesto_pdf>. Acesso em: 01 mar. 2012.

MARCHIS, Giorgio De. Retórica del Videoarte. Estudio aplicado a la videopoesía. **Icono 14 - Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías**, Madrid, n. 5, 2005.

MOREIRA, Wagner. **Poéticas em ação**. Lindeburgo Blues, Nome, Algoritmos. 2005. 207 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Programa de Pós-graduação em Letras, Puc Minas, Belo Horizonte, 2005

POZO, Mariana. **Videopoesía**: Aspectos estético-tecnológicos del video solidarios a la poesía. Buenos Aires: 2008. Disponível em: <<http://migre.me/amSNb>>. Acesso em: 10 mar. 2012.

ROSA, Almir. Entrevista. In: FERREIRA, Ana Paula. **Videopoesia**: uma poética da intersemiose. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – UFMG, 2003. p.185-193.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

VIDEOBARDO. **Convocatória para o IV Festival Internacional de Videopoesia**. Disponível em <<http://migre.me/amSGz>>. Acesso em: 02 abr. 2012.

Texto recebido em: 14/07/2014.