

## 1. VIDEOPOSIA: A POESIA NA TELA

Ao tratarmos da performance na poesia produzida pelo músico, escritor e compositor Arnaldo Antunes, cabe nesta comunicação definir o que é videopoesia bem como apresentar um breve histórico da obra *Nome* (2005), a qual contém a poesia em análise (*Pessoa*).

Machado (2000) esclarece que a discussão sobre poesia produzida em um suporte digital originou-se com os poetas futuristas e construtivistas, a partir do surgimento do rádio, do cinema e dos luminosos noturnos. O autor afirma que as sucessivas gerações de poetas e teóricos estão se convencendo que o conceito de escritura está se redefinindo.

Ainda de acordo com este autor, quando a poesia é colocada na TV, ela adquire inúmeras possibilidades, ganha movimentos, evolui no tempo, transforma-se em outra coisa, beneficia-se do dinamismo das cores. Dessa forma, as relações de sentido se transformam e o próprio ato de leitura se redefine.

Araújo (1999) concebe a videopoesia como um fenômeno decorrente da junção de um diálogo entre a *evolução de formas* e a *evolução tecnológica*, ou seja uma forma transitória da poesia visual

A partir dos anos de 1950, nos países de expressão portuguesa, essas ideias de se formatar uma poesia com o auxílio de um meio eletrônico foram propagadas pelo grupo brasileiro Noigandres, composto por Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, criadores da poesia concreta nos anos de 1960. Além desse, outros contribuíram para a produção de uma “poética-digital”, a exemplo do grupo português PO.EX, que abrangia cerca de uma dezena de poetas como Antônio Aragão, Salette Tavares, Herberto Helder, Ana Hatherly, etc, dos quais o mais influente foi E.M de Melo e Castro.

Essa nova poesia passa a ser classificada por nomes exóticos, como poe-temática, ou então videopoesia, holopoesia, infopoesia, hiperpoesia, etc., mas talvez o nome que mais exatamente a defina seja simplesmente poesia contemporânea.

Segundo Santaella e Nöth (2001), no Brasil o polêmico movimento da poesia concreta foi o primeiro a por em pauta a discussão a visualidade da poesia, juntamente com a criação de poemas que trouxeram, para a superfície do espaço em branco, diagramas de som e de sentido multiplamente direcionados, formas desenhando significados. Antecipando a explosão das variadas manifestações da poesia visual (poema processo, poesia experimental, alternativa, arte postal, gestual, poesia visiva, grafismo, letrismo), a poesia concreta, especialmente nos desdobramentos por que viria passar na obra de Augusto de Campos, antecipou também o pulsar dos movimentos em luz ou som de uma poética eletrônica na era da automação.

Em *Culturas e artes do pós-humano* (2003), Santaella, afirma que alguns poetas ligados à poesia concreta e à tradição intersemiótica por ela instaurada nas suas relações com a música eletrônica e eletroacústica, com a vanguarda das artes plásticas e com os meios de impressão e reprodução mais avançados, fizeram experimentos com a poesia digital, antecipando a arte poética digital atual.

Plaza (1993) explica que os artistas que “trocam” o lápis e o papel pelos tubos de raios catódicos (TV) podem visualizar de forma instantânea as imagens de sua poética e explorar essas novas possibilidades, modificando-as interativamente. Segundo este autor as Novas Tecnologias da Comunicação (NTC), instituem uma contradição não antagônica com as imagens da história de tradição humanista, pois as criações sintéticas não são mais concebidas por um sujeito que prepara sua arte “de forma romântica”: O sujeito é um ser interativo que convive com inúmeras linguagens, com vários meios. O que hoje chamamos de “arte”, contamina-se e mimetiza os processos de hibridação da infra-estrutura eletrônica com tendência à bricolagem. (PLAZA, 1993).

Isso pode ser verificado de forma concreta no vídeo *Nome* (2005) de Arnaldo Antunes. O objeto selecionado para análise foi produzido nos três suportes: livro, CD e vídeo, lançado em 1993 e relançado em 2005. A obra de Antunes apresenta temas provocantes sobre poesia, mídia contemporânea, memória, espaço urbano, relações com o corpo, entre outros assuntos pertinentes. Além disto, propõe uma discussão mais específica no que concerne a literatura e sua relação tensa e, ao mesmo tempo, criativa entre escrita e voz, entre imagem e som.

Machado (2000) define *Nome* como resultado do diálogo entre diversas linguagens, distintos códigos que, simultaneamente, articula-se em um só produto. Música, vídeo e poesia convivem em uma perspectiva de revelar uma obra intermediática.

Embora Arnaldo Antunes utilize bastante a palavra em seus videopoemas, inclusive sob a forma da escrita, a questão da palavra em sua poesia não é tanto de ausência, mas de intersemiose. A palavra, escrita ou dita, incluída em um contexto específico que é inter por natureza, fator este que faz com que haja uma quebra no hábito do letramento como monosemiose, a palavra em um contexto que apaga todas as outras relações, como a página branca do livro.

Para abordar videopoemas, o analista tem que se livrar do preconceito que diz que informação significa única e exclusivamente informação livresca, pois a significação se dá na e para além da escrita e da palavra.

*Nome*, como será abordado ao longo deste trabalho, contém questões instigantes sobre poesia, mídia contemporânea, memória e espaço urbano, ritmo da vida diária dos habitantes das grandes cidades, além de questões mais específicas da literatura, como as relações tensas e criativas entre escrita e voz, entre imagem, som e letra etc.

O projeto *Nome* foi produzido nos três suportes: livro, Compact Disc (CD) e vídeo, tiveram seu lançamento em 1993 e o relançamento ocorreu em 2005. Antes de adentrarmos na análise da obra é importante apresentar mesmo que de forma resumida a trajetória artística de Arnaldo Antunes.

## **2. PESSOA: A PERFORMANCE NA ESCRITA**

O videopoema *Pessoa* (0.55s) é iniciado apresentando ao “leitor-expectador” inúmeros rabiscos que estão dispostos no fundo da tela, sobre uma superfície branca. Há um silêncio. Enquanto se observa apenas os rabiscos, atravessam a tela horizontalmente o texto:

Coisa que acaba. Troço que tem fim. Sujeito. Que não dura, que se extingue. Míngua. Negócio infinito, que finda. Pessoa. Troço que definha. Que será cinzas. Que o chão devora. Fogo que o vento assopra. Bolha que estoura. Sujeito. Líquido que evapora. Lixo que se joga fora. Coisa que não sobra, soçobra, vai embora. Que nada fixa. A foto amarela o filme queima embolora a memória falha o papel se perde não se repete. Pessoa. Pedaco de perda. Coisa que cessa, fenece, apodrece. Fome que se sacia. Negócio que some, que se consome.

Sujeito. Água que o sol seca, que a terra bebe. Algo que morre, falece, desaparece. Cara, bicho, objeto. Nome que se esquece.

Antunes, em *off*, inicia uma análise morfo-sintática do texto. Mas tal análise choca não pelo inusitado da situação que se desdobra, sobretudo porque ela embota o acompanhamento da leitura do poema, funciona como uma espécie de ruído, tanto do ponto de vista de uma entropia da recepção quanto pelo nonsense e o descabido na experiência da recepção habitual de um tal tipo de análise. A seguir as palavras que estão rolando horizontalmente na tela começam a se apresentar de forma mais rápida, quase que ilegíveis, acompanhando o ritmo da voz do poeta, que também se acelera.

Essa análise que Arnaldo realiza no vídeo pode ser uma metáfora da racionalidade excessiva, que negligencia o sentido humano das coisas, que despersonaliza ou despersonaliza o signo, e o trata como coisa, marginalizando todo sentido em favor da técnica, remete indiretamente à própria tradição da análise poemática.

Ela pode significar também um aprofundamento na qualidade material do signo, em suas propriedades técnicas, como a desenterrar sua “essência” *linguagreira*, seu aspecto de sistema, ordem, tradição etc. os dois pontos são opostos, um positiva a análise o outro a negativiza. Por outro lado, os rabiscos aparecem de novo como a dar volume, densidade, à análise e como se fosse memória, memória do que literalmente passou e/ou foi desumanizado pela abstração.

A tradição é, sob este aspecto, a tradição linguística, intelectual e abstrata, que embota a significação do poema, que, no entanto existe e permanece não só passando, fica como rabisco na parede, como marca do gesto e do corpo. Tal relação é de caráter performativo.

Santaella (2005a) ressalta que a *performance* ou *happening*, mesmo quando não acompanhado de fala, são extensões do gesto, mais propriamente gesto teatralizado, encenado. Essa encenação do gesto é um ato ritualizado e encontra sua origem na narrativa. Mesmo na ausência da fala, performances e happenings têm uma raiz narrativa, e, conseqüentemente, verbal.

A performance em *Pessoa* é a performance da escrita. O corpo agora já não é mais o corpo do poeta, mas o corpo da escrita duplamente, enquanto passa, com tamanho privilegiado, e enquanto fica na parede como rabisco.

De acordo com Glusberg (2009), *performance* pode significar execução, desempenho, preenchimento, realização, atuação, acompanhamento, ação, ato, explosão, capacidade ou habilidade, uma cerimônia, um rito, um espetáculo, a execução de uma peça de música, uma representação teatral ou um feito acrobático.

A *performance*, segundo (COHEN 2009), está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte. De forma cronológica, pode-se estabelecer o início da *performance* com o século XX e o advento da modernidade. “Antropologicamente falando conjugar o nascimento da *performance* ao próprio ato do homem se fazer representar (a *performance* é uma arte cênica) e isso se dá pela institucionalização do código cultural” (COHEN, 2009, p. 40).

*Performance* implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a *performance* manifesta um saber-se no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque a *performance* lhe impõe um referente global que é a da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser. (ZUMTHOR, 1997). Ação (e dupla emissão-recepção), a *performance* põe em presença atores (emissor, receptor, único ou vários e, em jogo, meios (voz, gesto, mediação). Quanto às circunstâncias que formam seu contexto, remeto-as aos parâmetros de tempo e de lugar.

Neste poema supracitado Arnaldo Antunes problematiza esta competência da *performance* ao jogar com a inabilidade do leitor em ler textos em movimento. Neste caso, a *performance* tem um caráter político na medida em que aguça no leitor a consciência de sua inabilidade para tal tipo de semiótica contemporânea e o convida, indiretamente, para uma chamada de consciência sobre as novas e velhas maneiras de fazer signo e linguagem.

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, o poema é antes de tudo uma expressão cênica: se um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma *performance*; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la, como afirma Cohen (2009), em *Pessoa é a escrita que encena sua produção*.

Os signos na parede, raramente legíveis, só quando em close ou câmera lenta, lembram a proposta surrealista da escrita automática, em que vale o jorro, o fluxo e não a construção racional programada. De uma forma semelhante ao teatro e à dança, o poema se caracteriza pela realização de atos em uma situação definida (COHEN, 2009, p. 73).

Por outro lado, o texto que flui em primeiro plano remete às experiências altamente elaboradas de James Joyce, que procura reproduzir o fluxo vital da emoção e do pensamento em diversos momentos do *Ulisses* e dos *Finnegans Wake*.

Os rabiscos contém a marca do gesto, ou seja, quando as qualidades não têm nenhum poder de referencialidade em relação ao mundo exterior, elas acabam apontando para o gesto que lhes deu origem. Dessa forma, as qualidades se imprimem através das marcas de como foram produzidas. Não se trata apenas do gesto corporal-humano, mas do gesto produtor em geral, ou seja, marcas físicas impressas na qualidade das formas e dos suportes dessas formas.

Não há como apagar por completo de uma qualidade visual, seja ela a cor, a linha, o traçado, o volume, a dimensão, a textura, a marca do gesto através do qual essa qualidade foi produzida, por isso mesmo, marca qualitativa do gesto quer dizer impressão de origem.

Os traços com sua concentração e diluição encarna simultaneamente linha e volume, ritmo e toque, campos de tensão, o vazio e o pleno. Nesse traçado, desenha-se o movimento mais brando ou mar enérgico impresso pelo artista no ato de realizar sua obra.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. *NOME*. DVD realizado por Arnaldo Antunes, Célia Catunda, Kiko Mistrorigo e Zaba Moreau. Contém 30 videopoemas (49min59s). Produzido e distribuído no pólo Industrial de Manaus por Sonopress Rimo da Amazônia Indústria e Comércio Fonográfico Ltda. Sob licença da Sony BMG Music Entertainment (Brasil), 2005.

ARAÚJO, Ricardo. **Poesia visual**: vídeo poesia. São Paulo: Perspectiva, 1999.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. 2. ed. Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 5 ed. São Paulo: Editora Senac, 2000.

PLAZA, Júlio. **As imagens da terceira geração**, tecno-poéticas. In: Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual. PARENTE, André (org). Rio de Janeiro, editora 34, 1993.

\_\_\_\_\_. **Tradução intersemiótica**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia. 3.ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

\_\_\_\_\_. **Cultura das mídias**. 3.ed. São Paulo: Experimento, 2003.

\_\_\_\_\_. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura da mídia à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.