



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

VIDEOPOESIA NA ERA DO *LIKE*:
MÍDIAS SOCIAIS COMO JANELAS DE EXIBIÇÃO

Marcelo Giovani Barros

Rio de Janeiro/RJ
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

VIDEOPOESIA NA ERA DO *LIKE*:
MÍDIAS SOCIAIS COMO JANELAS DE EXIBIÇÃO

Marcelo Giovani Barros

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Gerheim

Rio de Janeiro/RJ
2020

BARROS, Marcelo Giovani.

Videopoesia na era do *like*: Mídias Sociais como Janelas de Exibição

Monografia / Marcelo Giovani Barros (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2020. 69 f.

Orientação: Fernando Gerheim

Videopoesia. 2. Mídias Sociais. 3. Janelas de Exibição. I. GERHEIM, Fernando II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Videopoesia na era do *like*: Mídias Sociais como Janelas de Exibição.

**VIDEOPOESIA NA ERA DO *LIKE*:
MÍDIAS SOCIAIS COMO JANELAS DE EXIBIÇÃO**

Marcelo Giovani Barros

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por

Prof. Dr. Fernando Gerheim – orientador

Prof^a. Dr^a. Katia Valéria Maciel Toledo

Prof^a. Dr^a. Katia Augusta Maciel

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/RJ

2020



ESCOLA DE COMUNICAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

Formulário para solicitação de realização de colação de grau remota

Eu, Marcelo Giovani Barros, DRE 114008037,
matriculado(a) no curso de Comunicação Social, no(a) (Unidade/Campus
Avançado) Praia Vermelha, email: tchellodbarros@yahoo.com.br,
solicito realização de colação de grau remota, seguindo orientações e diretrizes preconizadas pela
Resolução CEG 01/2020 da Universidade Federal do Rio de Janeiro durante o período de suspensão
das atividades acadêmicas devido à pandemia do novo coronavírus (COVID-19).

Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 2020.

(Assinatura do Estudante)

(Ciência e concordância da Direção Adjunta de Graduação do curso ou Direção da Unidade)

DEDICATÓRIA

para
Alan, Roger e Ribas.

AGRADECIMENTO

À Potestade Universal

Meus pais Marlene Klein e Ribas Miguel

Meu orientador, Prof. Dr. Fernando Gerheim

Doutoranda Adriane Carrera

Meus estimados professores da ECO/UFRJ

Minha turma da graduação, amigos para sempre

Os amigos de fé e irmãos camaradas

EPÍGRAFE

“Poesia é salvação.”

(Octávio Paz)

BARROS, Marcelo Giovani. **Videopoesia na era do *like***: Mídias Sociais como janelas de exibição. Orientador: Fernando Gerheim. Rio de Janeiro, 2020. Monografia (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, UFRJ. 69 f.

RESUMO

Considerando-se a exígua informação teórica disponível sobre a presença de videopoemas na Internet, o estudo visa investigar este recente fenômeno: de que forma e com quais conteúdos vem ocorrendo a presença da Videopoesia brasileira nas Mídias Sociais. Para tanto, é apresentada uma revisão da literatura a fim de levantar eventuais atritos conceituais ou confluências teóricas. Na pesquisa exploratória são identificados os principais procedimentos e características da publicação de tais obras no ambiente digital das redes. Na etapa empírica, é realizado breve exercício de análise de conteúdo da amostragem coletada comparando videopoemas em que predomina o texto gráfico com o texto sonoro. É apresentada uma nuvem de palavras com os principais títulos elencados na mineração de dados, além de entrevistas com videoartistas. Verifica-se então a pertinência das reflexões teóricas e formulações conceituais junto às obras coletadas e informações complementares que orbitam nos videopoemas publicados. São ainda problematizadas questões relativas ao ato de publicar as obras nesses meios virtuais e a relação com a audiência. Constata-se que as Mídias Sociais configuram-se numa nova janela de exibição para a Videopoesia brasileira contemporânea e este fenômeno é um caminho sem volta.

Palavras-chave: 1. Videopoesia. 2. Mídias Sociais. 3. Janelas de exibição.

ABSTRACT

Considering the scant information available on the presence of video clips on the Internet, this study aims to investigate this recent phenomenon on how and with what content the presence of Brazilian Video Poetry on Social Media has been occurring. Therefore, a literature review is presented in order to raise any conceptual frictions or theoretical confluences. In exploratory research, the main procedures and characteristics of the publication of such works in this medium are identified. In the empirical stage, a brief critical exercise is carried out on the contents of the collected sample comparing video clips in which the graphic text predominates with the audible text. A word cloud is presented with the main titles listed in data mining, in addition to interviews with video artists. Then, the relevance of the theoretical reflections and conceptual formulations with the collected works and complementary information that orbit in the published video clips is verified. Issues related to the act of publishing works in these virtual environments and the relationship with the audience are also

problematized. It appears that Social Media is configured in a new display window for contemporary Brazilian Video Poetry and this phenomenon is a path of no return.

Keywords: 1. Videopoetry. 3. Social Media 2. Exhibition Windows.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 VIDEPOESIA: ATRITOS E CONFLUÊNCIAS DE UMA LINGUAGEM HÍBRIDA.....	18
1.1 O vídeo na poesia.....	18
1.2 A videopoesia nas mídias sociais.....	20
1.3 Videopoesia: uma linguagem?.....	22
2 OS MAUS COMPORTAMENTOS DE UMA ARTE DO VALE-TUDO NUMA TERRA SEM LEI.....	26
2.1 Aproximação ao fenômeno da Videopoesia nas Mídias Sociais.....	26
2.2 Mineração de fótons com uma peneira de pixels.....	27
2.3 Arte híbrida em linguagem transmídia.....	32
3 JANELA DE EXIBIÇÃO: UM ESPAÇO PRA CHAMAR DE SEU.....	34
3.1 Relações transversais entre poética, forma e meio.....	34
3.2 O labirinto virtual desatando o fio das liberdades futuras.....	36
3.3 Um caminho sem volta em espaços digitais independentes.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	44
ANEXOS.....	48

INTRODUÇÃO

Um grupo de alunos da ECO/UFRJ, durante sua habilitação em Radialismo, após produzir um videopoema em alguma disciplina, envia o trabalho para festivais dentro e fora do Brasil. Em interação com os participantes do exterior, surge a questão (em tradução livre): “- *Mas porquê ainda não está postado em nenhuma rede social?*”

Podemos também, a partir de um exercício ficcional, visualizar um tabuleiro de xadrez em que as peças de um lado defendem as teorias da Literatura e conceitos da Poesia. Do outro, as peças representam teorias do Audiovisual e conceitos do vídeo. Mas há jogos em que necessariamente não precisa haver um vencedor.

Há chances bastante concretas de que ao menos uma das situações acima descritas ou imaginadas tenha desencadeado neste estudante o interesse por explorar o fenômeno da Videopoesia no âmbito das Mídias Sociais. Compreender de que modo isto se deu nesta década ou como acontece hoje, pode ajudar a iluminar o caminho de quem pretende por aí seguir no próximo decênio.

JUSTIFICATIVA

Durante minha graduação na UFRJ, participei nas mais diversas funções de realizações de vários trabalhos audiovisuais: curtas ficcionais, documentários, videoartes, videopoemas, videodança, interprogramas, roteiros e tantos outros. Alguns videopoemas foram inscritos, selecionados e exibidos em diversos festivais e eventos culturais, ou seja, como se fosse uma ação de extensão, estas obras entraram no circuito extra-acadêmico e continuam sendo exibidas em eventos e projetos culturais diversificados.

Além destes, outros videopoemas autorais foram criados e selecionados em projetos de exibição presencial e *online*, fazendo emergir uma série de dúvidas e problematizações. Nasce assim o intento de decodificar este crescente subgênero, tão carente de crítica, embasamento teórico e arcabouço formal, e compreender como se dá sua presença nas redes sociais digitais.

Com o fácil acesso às tecnologias digitais voltadas para o Audiovisual, que se ampliaram nesta segunda década do terceiro milênio, a proliferação dos mais variados produtos audiovisuais aumentou significativamente, no Brasil e no mundo. E este fenômeno continua se expandindo desde as obras para o mercado de entretenimento aos trabalhos independentes, ditos autorais ou por vezes considerados meramente como experimentais, a exemplo dos videopoemas.

O significativo aumento da realização deste tipo de produto audiovisual, geralmente periférico e por vezes até mesmo marginal, traz uma oportunidade, possivelmente uma necessidade mesmo, de ampliação do debate conceitual e formal, abrindo também perspectivas de sistematização da produção e a demanda por uma maior investigação acadêmico-científica.

Para além dos baixos custos de aquisição de equipamentos, facilidade dos meios de produção e possibilidades de formação autodidata, tem havido ainda uma crescente diversificação de meios, circuitos e meios de difusão das obras, com espaços de exibição que se multiplicam no ambiente *online*.

Em nossa atualidade surgiram diversos novos festivais e projetos culturais para exibição presencial de videopoemas, além da proliferação de dispositivos de telas de plasma, desde a Smart TV ao telefone celular. Some-se a isto, a multiplicação de tais vídeos nas redes sociais digitais. Assim, a linguagem artística da Videopoesia, com seus diversificados estilos de videopoemas, nunca esteve tão acessível, tão acessável.

No entanto, tanta facilidade traz consigo seus desafios, já que por ser considerado um produto audiovisual calcado na experimentação e de elásticos limites teóricos, a produção se torna cada vez mais expandida, cada vez mais híbrida com outras linguagens artísticas e ainda, cada vez mais versátil em termos de suportes e meios de exibição. Este fenômeno também ampliou as lacunas em termos de análises críticas, estudos acadêmicos e pesquisa científica, ocasionando uma rasa produção teórica e rala produção crítica, muito aquém da quantidade de obras produzidas.

Entre um qualquer coisa e um vale tudo, muitos conteúdos digitais têm sido considerados pela rotulação genérica de *videopoema*. Este impasse atinge toda a comunidade inserida neste segmento, desde artistas, profissionais do Audiovisual, docentes, pesquisadores, curadores, produtores culturais, gestores de instituições, bem como o público apreciador de obras deste subgênero.

Um dos pontos nevrálgicos da questão está na aparente indefinição de onde começa um videopoema e onde terminam meros registros de declamações, filmagens de récita ou gravações de mensagens de prosa poética com fotos ou planos de gravações apanhadas na Internet. Parecem pouco acessadas ou visibilizadas as necessárias conceituações teóricas, o que resulta numa proliferação de conteúdos diversos publicados como sendo videopoemas.

Pode-se perguntar se não seria um paradoxo querer estabelecer marcos definidores, uma vez que, como dito, trata-se de uma linguagem híbrida. Por outro lado, pode-se observar que em países mais desenvolvidos os chamados *Film Poem* e *Poetryfilm* sedimentaram-se a partir da transição do filme analógico para o digital. Percebemos que em inglês nem se usa a palavra *vídeo*, mas *film*. A questão da imprecisão e da arbitrariedade de uma nomenclatura mais uma vez se impõe.

Talvez o ponto a que podemos chegar seja apenas o de circunscrever o que está sendo chamado aqui de "videopoema" e em outros lugares de *Film Poem* pelo modo de circulação e por certas condições técnicas, sem pretender definir uma linguagem. Poderíamos dizer assim, de modo abrangente, que toda essa literatura sem papel trata de "poesia cinética", como faz a pesquisadora Lis Costa? E, indo mais além, "que os trabalhos elaborados ou expressamente concebidos para serem vistos/ouvidos a partir de textos poéticos ou inspirados em poetas, tanto se incluem textos poéticos como se são uma recriação unicamente em imagens" deveriam ser chamados, se quisermos ser mais precisos, de "ciberpoesia"? É o que propõe Lis Costa para referir-se à imagem que, somando-se à imagem videográfica, começa a ser feita com computador a partir da última metade dos anos 1990 (COSTA, p. 167).

A especificidade deste tipo de poesia, esclarece a pesquisadora catalã, vem dada por várias questões: "a possibilidade de mesclar texto, imagem e som, a possibilidade de imprimir movimento ao texto e/ou à imagem, de jogar com as cores, as texturas, o ritmo etc..." Mas esses elementos seriam antes mais um vocabulário, cheio de possibilidades, do que uma linguagem. Além disso, prossegue Lis, "um videopoema ou um ciberpoema jogam com um componente estético até uns extremos que frequentemente superam a fronteira que faria com que eles penetrassem no terreno da videoarte" (COSTA, p. 167). Sendo assim, para estes gêneros devemos nos fixar sempre em um elemento imprescindível: o poema, seja dito, escrito ou a base da obra. Sem essa construção, muitas obras de videoartistas poderiam ser classificadas como videopoemas, considerando que a palavra "poético" tornou-se um qualificativo que ultrapassa de longe a própria poesia em sentido estrito.

Não obstante essas fronteiras borradas, esta pesquisa pretende delimitar, ainda que artificialmente, seu escopo sobre a Videopoesia. Trata-se, nesse sentido, de uma busca por interferir no próprio objeto pesquisado, a fim de contribuir para fortalecer um campo, dada a necessidade de desenvolvimento desta forma de arte experimental, considerando que a Literatura (neste caso, a Poesia) e o Audiovisual (neste caso, o Vídeo) são linguagens em que indivíduos, e mesmo um povo, ou minorias contra-hegemônicas que não encontram representação na história oficial, podem se valer para exprimir seu imaginário e fazer emergir suas identidades culturais. Ao contrário de uma tendência que considera que num mundo de fronteiras borradas torna-se com frequência totalmente desnecessário classificar, aqui há interesse em separar e delimitar, ainda que artificialmente, a Videopoesia, com o intuito declarado de resguardar e promover um campo de produção e circulação poéticas.

Numa busca preliminar para elaboração deste estudo, pude verificar que, de fato, um mesmo trabalho pode receber diversas etiquetas, como: videopoema, videoarte, videoperformance, videodança, filme de artista, *gif* etc. Assim, num rápido sobrevoo pelas Mídias Sociais surgem ainda dúvidas como: qual o motivo de alguns publicarem diretamente nestes ambientes ou somente neles? Será este um caminho sem volta? Estas possibilidades vieram para substituir as exposições presenciais ou para somar-se a elas? Seria possível considerar que estes espaços digitais configuram-se em novas janelas de exibição do Audiovisual, ou mais precisamente, da Videopoesia?

A lacuna da sistematização desta categoria permite ainda indagações de cunho mais pragmático, como: paga-se para publicar? E para acessar? A veiculação nessas mídias é temporária ou "eterna"? A quem interessa que tais conteúdos estejam disponibilizados *online*? Há limites na forma e no conteúdo? Qual o alcance? Há audiência? E se o perfil for

denunciado? E se a senha for perdida? E se um trabalho for apropriado ou plagiado? E se a rede social desaparecer?

Quem traz outras luzes para o assunto é Gerheim (2020), ao observar que a partir do conceitualismo a poesia experimental não se diferencia formalmente da arte contemporânea. Quando nos diz que agora a palavra “está livre não somente para funcionar em seu sentido propriamente simbólico” (p. 13), mostra ainda que ela está “nas camadas discursivas que inscrevem o trabalho em seu contexto social e histórico” (p. 13). E ajuda-nos a perceber melhor essa relação com a seguinte analogia: “a tela eletrônica está para a imagem como a tipografia industrial está para a escrita” (p. 13).

Para este poeta visual e pesquisador a potência das linguagens se amplifica, posto que se torna sintomático que “a palavra se entranhe de tal modo nas artes visuais que estas e a poesia experimental possam passar a conviver num espaço comum” (GERHEIM, 2020, p. 16). Além disso a “visualidade e objetualidade da palavra [...] são recuperadas de modos diversos num regime estético” (p. 17). Mas ele observa também que o importante “não é mais a essência dos meios verbal ou plástico específicos, mas como eles podem produzir, através de seus dispositivos, deslocamentos nos sistemas em que se inscrevem” (p. 18).

Diante do trânsito livre que a poesia experimental vem alcançando entre as diversas linguagens artísticas, o autor prefere apostar na ruptura de categorias entre poesia e vídeo, até mesmo questionando eventuais necessidades de definição, classificação ou categorização de gênero. E nos situa de que a experimentação poética não precisa concentrar-se num meio ou *medium*, já que um vídeo produzido por um poeta nem se diferencia em termos formais de alguma outra obra de arte contemporânea, podendo inclusive circular em ambos os circuitos. E cita dois incontestáveis exemplos de relevância internacional: Eduardo Kac e Wladimir Dias-Pino (GERHEIM, 2020, p. 4-18).

Ao ponderar sobre a presença do vídeo na arte contemporânea, Maciel (2013) nos coloca diante de uma esfinge tautológica: “a imagem não é puro efeito, ela é o registro do que nela se pensa e o que se pensa é o que há na variação que não varia, ou o que varia na não variação, no paradoxo da ação e do sentido...” (p. 159). A artista e pesquisadora menciona também a perspectiva expandida do vídeo, fora da Internet, ao nos aproximar de Mello (2004), que reflete sobre as obras em vídeo que entram em contato com “estratégias discursivas distintas ao meio eletrônico e interconectam múltiplas ações criativas em um mesmo trabalho de arte.” (MELLO, 2004 apud MACIEL; RESENDE, 2013, p. 45).

Vemos então que são inúmeras as questões que vão se desdobrando de modo rizomático e até mesmo labiríntico. Na impossibilidade de se investigar tudo, este estudo tem

na esperança de, a partir dos conteúdos coletados e reflexões realizadas, trazer algum lume que poderá ser útil aos atuais e futuros interessados nesta que demonstra ser uma das mais instigantes formas de se fazer arte na atualidade.

Diante do acima exposto, a presente pesquisa pretende traçar uma delimitação artificial para privilegiar dentro de um escopo maior em que não se pode distinguir com precisão entre videopoesia, ciberpoesia e videoarte, um campo, que vamos intitular Videopoesia brasileira contemporânea, limitado: 1) temporalmente por esta 2ª década do 3º milênio - 2011 a 2020; 2) formalmente pelo poema enquanto seja dito, escrito ou a base da obra; 3) por questões próprias à dimensão videográfica; 4) pelo espaço específico das Mídias Sociais.

Isto posto, podemos considerar que o objetivo geral da presente pesquisa visa ir além de uma revisão teórica sobre conceitos de Videopoesia, mas busca principalmente apresentar um breve panorama sobre de que forma e com quais conteúdos ocorre a presença da Videopoesia brasileira nas Mídias Sociais nesta década de 2011 a 2020.

Sendo assim, procurarei separar a videopoesia da ciberpoesia. Para a arte que se utiliza dos *media*, aquela que se convencionou chamar "arte e mídia", o computador é "como um espaço vital da obra onde as combinações infinitas, a aleatoriedade e a interatividade geram novas linguagens. (...) O que marca uma fronteira mais nítida entre a videopoesia e a ciberpoesia é a interatividade (...)" (COSTA, p. 168). Sendo assim, quando procura-se delimitar formalmente - vale dizer, esteticamente - o videopoema por explorar questões próprias ao vídeo e às Mídias Sociais, é preciso restringir mais e explicitar que essa caracterização formal exclui a interatividade e, como decorrência, ideias como hipertexto e agenciamento. Portanto, daquilo que caracterizaria a ciberpoesia, ficamos aqui apenas com um aspecto: as chamadas Mídias Sociais. É somente no ambiente virtual alimentado pelas postagens dos seus usuários que este estudo mergulhará, no caso, as redes sociais mais populares.

Assim, essa pesquisa pretende 1) privilegiar aspectos específicos do Audiovisual que configuram um videopoema; 2) numa etapa empírica, realizar uma pesquisa de campo sobre o comportamento da Videopoesia no ambiente das Mídias Sociais; 3) demonstrar, a partir de bases teóricas já formuladas a respeito da Videopoesia, os atritos e confluências que permitem identificar os principais procedimentos e características da presença de videopoemas nas Mídias Sociais. Partindo da hipótese de que parte dos artistas já publicam ou passem a publicar exclusivamente nestes espaços, esta pesquisa investigará como essa característica está moldando a própria produção videopoética.

Além da bibliografia estudada e da videografia pesquisada nas Mídias Sociais, serão realizadas também duas entrevistas com videoartistas, uma nuvem de palavras com títulos de obras selecionados na pesquisa, elaboração de uma ficha técnica customizada para a mineração de dados e um breve exercício de análise dos conteúdos publicados.

2 VIDEOPOESIA: ATRITOS E CONFLUÊNCIAS DE UMA LINGUAGEM HÍBRIDA

2.1 O vídeo na poesia

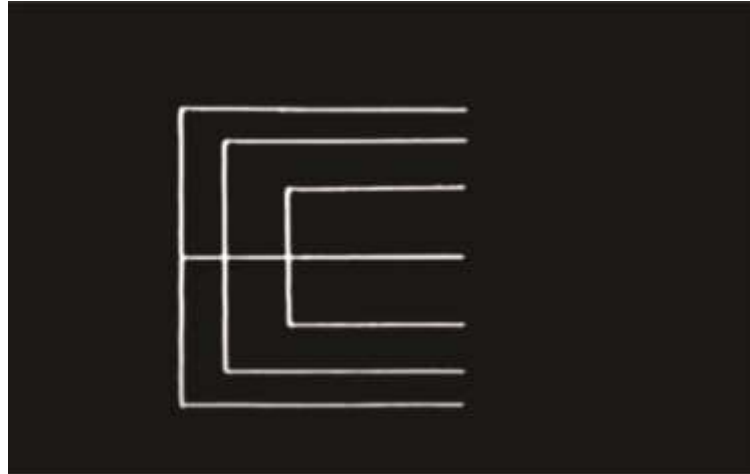
O livro *Poesia Visual - Vídeo Poesia*, de Ricardo Araújo (1999), mostra que a Videopoesia, antes da popularização dos computadores pessoais e sua associação com a Internet, em meados da década de 1990, era marcada por um discurso em que as novas mídias eram vistas como meios que possibilitariam o diálogo entre arte e ciência e conduziriam a "horizontes inesperados". É um discurso que aponta para o futuro, bastante utópico, que vê a tecnologia não como apocalíptica, mas integrada. Nele são frequentes palavras como "inovação", "multimídia" e "hipertexto". O fenômeno da "Vídeo Poesia" (grafada no livro assim, como duas palavras) é concebido, dentro dessa perspectiva, muito calcada na teoria da poesia concreta brasileira, como uma decorrência de um diálogo entre a "evolução das formas" e a evolução tecnológica (p. 127).

Havia no discurso de então a ideia de sair do círculo fechado do beletrismo acadêmico, e ligar a poesia a outras manifestações, aproximando-a do que se fazia em termos de vanguarda nas artes plásticas e na música, colocando-a em sintonia com o que havia de mais novo e fundamental na pesquisa científica (ARAÚJO, 1999). Podemos ver nesses aspectos apontados divergências com a Videopoesia do momento atual. Por outro lado, há no livro de Araújo questões em que podemos observar também a continuidade com os videopoemas desta segunda década do século XXI, quando o autor diz que "então a coisa começa a se aproximar do desenho de elaboração do cinema, onde você trabalha com um diretor de fotografia, um roteirista" (p. 127).

Roda Lume, do poeta português E. M. Melo e Castro (I. M.), realizado em 1968, pode ser considerado o primeiro videopoema. As últimas fases da longa e prolífica carreira deste artista na Poesia Experimental se deram no Brasil, a partir de seu doutoramento na USP (1998). Se falamos em videopoemas produzidos atualmente em sua provável totalidade com recursos digitais e veiculados nas mídias também digitais, é preciso considerar nessa perspectiva cronológica, que a pré-história dessa linguagem se deu via meios analógicos, apontando para uma demanda da preservação de tais obras, como as de Castro. De acordo com Fachim e Oliveira (2019) a Videopoesia, por conta da "obsolescência das tecnologias, torna-se cada vez mais difícil de ser rastreada em seu panorama histórico", isto se dá porque

“dependendo de recursos digitais, encontra graves problemas para seu estabelecimento, publicação, veiculação e preservação (p. 247-260).

Figura 1 – Captura de tela do videopoema *Roda lume*



Fonte: Arquivo digital da PO.EX

Durante o XXI Congresso Brasileiro de Poesia (2013), Castro expunha, em conversas informais com este estudante e outros participantes, sua percepção de que a Poesia Experimental, onde a Videopoesia situa-se, caminha cada vez mais para os novos recursos tecnológicos, que se expandem exponencialmente, mas que o mais importante sempre será a criação poética (2013). É que, para este criador inaugural de videopoemas, a poesia está no limite “do que pode ser pensado, sentido ou entendido. Estar no limite significa frequentemente para o poeta estar além da fronteira do que estamos preparados para aceitar como sendo possível” (CASTRO, 2008). Para ele, a Videopoesia é “resultado da experimentação com vídeo e produção poética e criativa com signos verbais e não-verbais” (p. 119).

Pinto (1993, p. 140) ao estudar a (i)materialidade na Videopoesia de E. M. Melo e Castro, já avisava que a “práxis da video-poesia opera a inclusão da palavra no universo da computação gráfica e do vídeo.” E não será difícil ouvirmos um eco desta percepção, em Alvarez (2018, p. 11), ao pontuar que um videopoema é essencialmente “um texto literário veiculado em um suporte eletrônico, construído em um sistema que detém propriedades próprias capazes de oferecer a transmissão de diferentes linguagens”. E vai além, dizendo que a obra resulta de combinações, superposições e fragmentações a partir de procedimentos técnicos que visam “imbricar meios distintos de expressão: o som (a oralidade e os recursos sonoros), a escritura e a imagem em movimento” (ALVAREZ, 2018, p. 11).

Todo videopoema é antes de tudo um vídeo. Diante de tantos conteúdos chamados de videopoemas, serão aqui considerados nesta categoria os trabalhos cujos conteúdos possam ser percebidos como pensados para a tela, criados para uma obra com imagens em movimento. Para Dubois (2004), o vídeo apresenta duas vertentes principais de exploração: a imagem plástica, que o aproxima da pintura, e a imagem documental, que o aproxima do registro. O teórico afirma ainda que “o vídeo instaura novas modalidades de funcionamento do sistema das imagens. Com ele estamos diante de uma nova linguagem, uma nova estética” (DUBOIS, 2004, p. 101). O vídeo não instaura uma nova categoria de imagem, mas é um lugar de passagem entre imagens, entre a imagem e outras linguagens, um lugar "metacrítica", em que a imagem é pensada, um lugar em que a imagem não pode ser separada do seu dispositivo, e um lugar de impureza. Como se vê, temos aí o dispositivo vídeo e também a forma vídeo, com seus múltiplos usos na arte, a exemplo de videoarte, videoperformance, videoinstalação, videoensaio e videopoesia, entre outras.

2.2 A Videopoesia nas mídias sociais

Como aqui o ponto de partida é a grande área da Comunicação, em sua especificidade do Audiovisual, serão considerados como produtos audiovisuais os videopoemas produzidos na linguagem artística da Videopoesia. Da mesma forma, os espaços em que tais produtos são veiculados nas Mídias Sociais, serão aqui percebidos como “janelas de exibição”, termo adotado tanto pela indústria do Audiovisual brasileiro quanto pela ANCINE, órgão regulador do setor.

Por janela de exibição, devemos compreender quaisquer espaços midiáticos em que produtos audiovisuais possam ser exibidos. Os cinemas, os festivais, as TVs a cabo ou abertas, os programas de exibição de obras audiovisuais em instituições culturais, as locadoras de vídeo e DVDS (há muitas ainda em atividade), as telas eletrônicas em elevadores, lojas e metrô, e mais recentemente os sistemas de *streaming* ou *on demand* são algumas das chamadas janelas de exibição. Em geral, estão atreladas ao lucro, na perspectiva capitalista, condição não percebida nas publicações de videopoemas em Mídias Sociais. Por produtos audiovisuais podemos compreender as obras criadas nos parâmetros da imagem em movimento, tais como filmes, documentários, programas televisivos, séries, *webséries*, animações, interprogramas, videoclipes, videoartes etc (ANCINE, 2018).

Os produtos audiovisuais em geral seguem um certo roteiro para sua monetização, passando por festivais, circuito de cinemas, programação de TV, venda de videocassetes ou

DVDs, projeção em galerias de arte, e mais recentemente o *streaming*, onde se pode assistir *online* ou mesmo baixar o arquivo do produto. Os videopoemas sempre encontraram pouquíssimo espaço nesses meios de exibição. O que talvez possa ser percebido como disruptivo pelos artistas produtores é a atitude, ou as ações de burlarem estes circuitos ao publicarem suas obras diretamente nas Mídias Sociais. É possível que neste sentido, não nos conteúdos dos produtos, mas na maneira de fazê-lo circular e torná-los acessíveis, se configure aí um divisor de águas.

Porém, como nem tudo são flores nesta aparentemente ilimitada experiência de se disponibilizar e fruir gratuitamente videopoemas nas Mídias Sociais, a atuação dos usuários na rede é problematizada pelo filósofo da arte Boris Groys (2014), que chama nossa atenção sobre a função do artista enquanto provedor de experiências estéticas. Inicialmente, ele vê na obra de arte uma função para o desenvolvimento de nosso gosto, da sensibilidade estética, da educação do olhar e outros sentidos. Essa função predominou no século XIX. Mas em seguida ele considera que não é em termos estéticos que a arte contemporânea deva ser analisada, mas em termos poéticos, ou seja, não da perspectiva de quem consome, mas de quem produz. O autor questiona também a relação numérica entre quem produz e quem consome imagens nas redes, uma vez que ficou muito fácil o acesso a câmeras de foto e vídeo, bem como o próprio acesso à Internet (p. 9-19).

Então, já que “mantemos um diálogo com o mundo, principalmente por meio da Internet” (GROYS, 2014), também é verdade que sua “emergência e rápido desenvolvimento de recursos visuais transformaram um imenso número de pessoas em objetos de vigilância, atenção e observação” (p. 9-19). É quando o Google é exemplificado como algo que “dissolve todos os discursos, convertendo-os em nuvens de palavras que funcionam como coleções de termos além da gramática (...), como uma hierarquia verbal” mobilizando as palavras “de uma nuvem de palavras particulares para outra” (p. 9-19). O filósofo pondera que “o ideal utópico da palavra de vanguarda e da palavra libertada produz uma “poesia difícil”, que “para muitos leitores é inacessível” (p. 9-19).

Vale ressaltar que, se queremos saber que tipo de Videopoesia circula nas redes, ou como estas vem afetando a produção dos videopoemas contemporâneos, não será demais refletirmos sobre essa passagem da Estética para a Poética que Groys (2014) propõe, quando nos fala da *autopoiesis*. Como vimos mais acima, antes da era digital havia mais público que artistas, no entanto, em nossa contemporaneidade essa relação está invertida, já que cada pessoa vivencia na Internet um constante ato de criação, com sua *autopoiesis*, criando-se a si própria, um eu público no mundo digital (p. 9-19).

Assim, como o videopoeta manterá sua condição de provedor de experiências estéticas num ambiente em que todos têm que criar sua autoimagem? A questão é que desde a poesia experimental das vanguardas, se desejava um utópico estatuto de liberdade para as palavras, que parecem se manifestar livres e em linguagem desierarquizada nas redes. No entanto, o autor alerta para um possível campo minado, já que a aparente livre circulação de conteúdos por essa via tecnológica está à mercê de interesses politicoeconômicos. Assim, o artista transita em um campo disputado por forças que se antagonizam entre o ideal de liberdade das vanguardas e a distopia do capitalismo de vigilância (GROYS, 2014, p. 9-19).

Posto que historicamente o fenômeno poético sempre esteve mais associado à palavra escrita, ou dito de outro modo, sempre foi mais aceito pelo senso comum que o poema seja a casa oficial da poesia, a presença da palavra na Videopoesia demonstra ser um debate em aberto. Mas Flusser (2010) já meditava sobre um possível fim da escrita, sobre sua extinção mesmo, quando vaticinava que a escrita será completamente solapada pelos novos meios. Se para ele, o silêncio seria o maior dos luxos, não deixava também de ver na oralidade “um potencial crítico intrínseco, seja em meios não midiáticos, seja em meios midiáticos”, cujos códigos devem superar os alfabetos, promovendo assim uma geração de “superanalfabetizados”. E, a respeito de autores que escreviam para o universo do Audiovisual, considerava que traíam a arte da escrita “em prol do mundo das imagens” (p. 163).

Numa década em que fomos e somos cada vez mais estimulados por torrentes crescentes de informações midiáticas no cotidiano, em que se amplia a popularização de recursos computacionais e de autopublicação, o poético não passaria impune. Nesse sentido, Oliveira (2009, p. 57-64) nos lembra que tanta facilidade de acesso às mídias coloca o poema em condições contraditórias, afinal, em certa concordância com Castro, o predomínio da técnica não poderá garantir a potência da poesia. Isto nos ajudará mais a frente a compreender de forma mais ampla a dicotomia entre qualidade técnica e qualidade poética dos materiais coletados na etapa empírica deste estudo.

1.3 Videopoesia: uma linguagem?

Lima (2014) aponta para uma autonomia do videopoeta, ao considerar que na era digital este vai além de sua função autoral, atuando também como editor de texto e imagens, e também como distribuidor, instalando-se nas redes, uma vez que aí dissemina suas criações, como se as obras estivessem em exposição nas vitrines de grandes livrarias. Tais capacitações

tecnológicas por parte de quem cria os videopoemas intensificam a integração entre texto poético e os recursos multimídia, seja no *design* da página-tela, na eventual interação entre texto-imagem-som e até mesmo na utilização de efeitos especiais (p. 33-42).

E já que “não existe videopoema padrão” (LIMA, 2014), ao tocar o pixel na ferida de uma eventual baixa qualidade artística de parte considerável da Videopoesia brasileira contemporânea, ele nos lembra que “os videopoemas não são produzidos, necessariamente, por poetas sofisticados e intelectuais”, uma vez que a Internet, e portanto as Mídias Sociais, são “o lugar do cidadão comum, mediano”. Seria por isso que os videopoemas são tão diferentes entre si, abrangendo inclusive em certos trabalhos alguma “expressão singela e ingênua com palavras, sons e imagens das pessoas comuns (teoricamente não poetas)”. Por fim, a permanência da obra uma vez publicada, acessível a qualquer momento, questiona o conceito de contemporaneidade, uma vez que estamos diante de “novas formas de temporalidade (tempo real, tempo abstrato, ucronia etc). No registro do aparecimento, um novo espaço-tempo torna-se um presente-universal” (LIMA, 2014, p. 33-42).

O tempo, em perspectiva da poesia contemporânea, na visão do pesquisador Antonio (2008), nos remete a um texto eletrônico, presente numa linguagem “teco-artística-poética”, formada por elementos como: “palavras, formas gráficas, imagens, grafismos, sons”, entre outros, convergindo para uma “hipermídia” no espaço simbólico da “internet e rede”. Trata-se então de uma “tecnopoesia”, pois o(a) poeta opera estas tecnologias a partir de suas interações com as linguagens “poética, artística e tecnológica” (p. 24). Portanto, temos que a palavra, elemento essencial da poesia

negocia com a imagem e os grafismos da letra e da palavra manuscrita ou manipulada graficamente e interfere neles para a produção da poesia visual; com o som, para produzir efeitos sonoros (poesia sonora); com a animação, para produzir movimentos de palavras, letras e imagens (poesia animada); com o espaço físico, para a poesia tridimensional. A poesia interfere na simulação realizada pela tecnologia computacional e chega à tecnopoesia, que passa a ter existência no espaço simbólico do computador, individualmente, ou dos computadores em rede (ANTONIO, 2008, p.24)

Sabe-se que a Videopoesia é uma arte do tempo, como todos os produtos audiovisuais, questão também abordada por Antonio (1996), quando nos fala que o “uso do vídeo como forma de expressão artística está intimamente ligado ao complexo tipo de tempo que ele dá ao poeta e ao leitor, gerando isso uma nova leitura poética”. O pesquisador percebe uma diferença no ato da fruição da obra, comparando a leitura de um poema numa página, em que nossos olhos se movem percorrendo os versos, ao tempo que num videopoema quem se move

são as imagens, pois “o texto (verbal e não verbal) se move em diferentes e algumas vezes inesperadas direções e caminhos” (p. 95-242).

Vejam os então uma concordância com o argumento acima: o elemento tempo, fundamental na Videopoesia e que tecnicamente responde pela chamada minutagem, não passaria despercebida por Soares (2009), que ao relativizar com a questão do espaço, aponta que, por exemplo, num livro um poema estaria fixo, “caracterizado pela estática disposição gráfica do texto”, mas num videopoema verificamos “o movimento das diversas imagens, sejam elas verbais ou não verbais, e com a dimensão do espaço sendo continuamente atualizada pela variável tempo” (p. 102).

É ainda Soares (2009) que, ao considerar a Videopoesia como um “discurso interartístico que deriva da associação entre palavra, som e imagem, numa espécie de interseção entre o cinema e a poesia”. E, amplia o conceito mostrando-nos como este tipo de obra é percebido por Giorgio de Marchis (tradução nossa):

Um videopoema é qualquer obra gravada pelo menos parcialmente (ou completamente voltada para a distribuição) por meio de vídeo ou filme, respectivamente, em qualquer formato, exibida por projeção em qualquer meio; e cujo autor a defina como tal. É também qualquer obra em que (reunindo as características anteriores, exceto por ser chamado de "videopoesia") um poema reconhecido como tal é integrado de forma sonora ou visual, ou ambos, com imagens. Por fim, é qualquer obra que visualize ou represente um poema reconhecido como tal, mesmo que não seja refletido diretamente.” (MARCHIS, 2005, p.3 apud SOARES, 2019, p. 99)

Ao aproximar a Videopoesia da Videoarte, Ferreira (2004) comenta que aquela é uma tendência desta, pois em seus procedimentos apresenta uma preocupação poético-literária, podendo-se incluir, sem juízo de valor, desde uma performática leitura de um poema até imagens em movimento que não apresentem experimentos com o signo verbal enquanto elemento gráfico. Então, na visão da pesquisadora, esta linguagem conteria um tanto de literatura com um tanto de cinema, cujo atrito formaria um novo processo de significação. Essa associação com a Videoarte se dá também ao apresentar a metáfora da “escultura eletrônica”, quando ela compara um videopoema ao trabalho de escultores e pintores, já que há uma manipulação de elementos como cores, texturas, letras, sobreposições etc (p. 37-45).

A já citada questão do tempo se faz presente também nas análises de Ferreira (2004), seja quando aponta que “o poema não existe no espaço físico, mas no espaço virtual e no tempo” ou quando pontua que o videopoema, enquanto imagem digital ou mesmo eletrônica, é de uma espécie fluida e temporalizada, afinal ele será “lido ou visto durante sua exibição via

varredura eletrônica”. E em seguida passa a não mais existir, já que fora das páginas de um livro, ocorre uma virtualização do poema (p. 37-45).

Este conjunto de abordagens apresentados até aqui, nos aproximou da linguagem da Videopoesia e de seu produto audiovisual chamado de videopoema, mostrando diversas características e até mesmo alguns problemas de sua aparição no mundo digital. Este conjunto de teorias e formulações conceituais apresentados podem clarear em alguma medida a compreensão sobre as obras apresentadas daqui em diante.

Nesta coleta de dados foram estipulados os seguintes itens, assemelhados a uma Ficha Técnica customizada: Nome da rede social; Título; Perfil publicador; Data do *post*; Data do acesso; Engajamento; Autoria do Videopoema; Autoria do poema; Contexto; Poema presente no vídeo; Duração; Tema central; Elementos audiovisuais; Elementos literários; Elementos conceituais; Sinopse; Imagem de *Still* ou Fotograma; *Cartaz/Flyer*; Trecho do poema; Observações; Contato; Referência ABNT.

Ao se refinar esta mineração de dados, foram escolhidos entre os 100 trabalhos relacionados, 4 videopoemas de cada uma das 4 Mídias Sociais em que a pesquisa ocorreu. Nas 4 redes mais populares, a saber: Facebook, Instagram, Twitter e Youtube, escolheu-se como principal critério a diversidade de estilos, temas e recursos, para se perceber como estas obras dialogam com aqueles conceitos e problemas apresentados no primeiro capítulo. Os 16 títulos, com a respectiva Ficha Técnica e o exercício de análise, encontram-se no Anexo III.

2.3 Mineração de fótons com uma peneira de pixels

Como a presença do poema no videopoema é uma discussão constante, se é um tipo de obra mais para ver ou para ouvir, então foram selecionados dois trabalhos para o exercício de análise a seguir: um videopoema onde predomina a visualidade gráfica, portanto textual. E, outro onde o poema se faz presente oralmente na obra, na via sonora, pela voz. As análises terão como âncora teórica extratos das pesquisas da teórica europeia Liz Costa.

Figura 2 – Captura de tela do videopoema *O ovo da serpente*



Fonte: Perfil @bispoesias na Mídia Social Instagram

“O Ovo da Serpente” surpreende como uma obra cinética, inspirada no *game* de celulares analógicos “Snake”, onde a cobrinha daquele jogo é aqui ressignificada, formada por letras que se movem, como no jogo, até formarem um palíndromo. O neologismo “omissíssimo” (muito omissivo) remete foneticamente a outro significado: *homissíssimo*, onde podemos perceber o radical relativo à palavra “homem”. Oportuno notar a possível relação entre homem e omissivo, ou a eventuais omissões do homem ou da humanidade. Este é um dos casos em que “poetas e criadores de vídeo começam a usar o novo suporte tecnológico para a criação artística em um novo gênero – Videopoesia –” que, como todos os gêneros, é uma forma textual definida principalmente devido às suas “características socioculturais, fruto dos avanços que favorecem novas formas de criação: a poesia usa o vídeo como meio de criação e difusão.” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Para esta pesquisadora e teórica, a “Videopoesia, ciberpoesia, poesia animada, poesia multimídia... são algumas das denominações usadas para designar a poesia que sai do suporte de papel e adota o suporte de tela, onde adquire movimento”. Ainda de acordo com ela, a Videopoesia trata de “obras videográficas de poetas, artistas ou criadores de vídeo feitas a partir de textos poéticos ou inspirados em poetas, que incluam texto, como se fossem uma recreação apenas em imagens” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Assim, é possível verificar que, para além da questão de nomenclaturas ou categorizações, numa obra como esta, temos um videopoema ou um ciberpoema, ou ainda, um poema animado. Livre das limitações do impresso, da tradição editorial, a criação poética recebe movimento no ambiente multimídia. Neste caso, há um elemento lúdico, de recreação mesmo, no diálogo com o *game* que originou o trabalho, por conta da inclusão do texto, que nessa versão videográfica, prescinde de imagens filmadas e sustenta-se com os recursos da criação digital.

A era digital nos mostra que já

“faz tempo que a poesia deixou de se limitar ao suporte livresco, e tem aceitado as novas mídias sem qualquer tipo de resistência, pelo contrário, assim nasceu o que foi chamado de poesia sonora, videopoesia, ciberpoesia ou a mistura de variantes poéticas, gêneros híbridos, filhos de novas tecnologias com cada vez maior contaminação interartística” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Vemos então que “o gênero videopoético foi seguido pelo ciberpoético”. E há trabalhos em que “o meio com o qual um produto é feito não tem importância, porque as ferramentas vêm sendo cada vez mais misturadas e torna-se difícil dizer se o que acontece em uma tela é vídeo, é cinema, é flash...” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Assim, vê-se em “O Ovo da Serpente” um exemplo deste hibridismo, já que fora do livro, dentro do digital e aninhado nas redes, transita entre a Videopoesia, a Ciberpoesia e suas variantes. Com suas características de poema concreto, arte cinética, e relação com o universo dos *games*, configura-se então em uma obra interartística.

Sobre o “termo grego κινέω ("mover")”, que os irmãos Lumière em 1895 escolheram para batizar as primeiras imagens em movimento”, menciona-se o adjetivo "cinético", pois na Videopoesia, “independentemente da ferramenta utilizada, seja uma câmera de vídeo, câmera de filme ou computador, é poesia em movimento” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Esta cobrinha semiótica, que move-se pelo terreno da tela e é elevada ao plano poético pelas palavras, via imagem em movimento. A pequena serpente cinética causa reações no espectador e isto independe da ferramenta, aplicativo ou programa em que foi criada. A fruição da proposta se dá pela decodificação das letras que passeiam pela tela. O código verbal instaura-se em movimento e, uma vez lido, ou decifrado, estabelece-se como poético.

Com a popularização de produtos tecnológicos digitais, percebe-se então que “o vídeo começa a ser usado como uma ferramenta de criação [...] como meio ao alcance do público, e que gradualmente se tornará uma ferramenta doméstica como meio criativo”. E isto engloba também o fenômeno da Videopoesia nas redes, impactando “as obras de muitos criadores de vídeo” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Assim, esta obra breve em sua temporalidade de minutagem, atesta o quanto os criadores de videopoemas contemporâneos vêm sendo impactados pelas novas ferramentas de criação em vídeo e a cada vez mais acessível autopublicação nas Mídias Sociais.

Figura 3 – Captura de tela do videopoema *Autorretrato*



Fonte: Perfil Nassau de Souza na Mídia Social Youtube

“Autorretrato” apresenta uma espécie de retrato do artista enquanto poeta: uma pessoa devora alguns poemas, e joga outros, amassados, num cesto de lixo, numa versão com atuação cênica daquele clichê do autor que se frustra em busca das palavras perfeitas. Enquanto isso, ao som da música dodecafônica de Stockhausen, ouve-se um enunciado repetitivo, cujo vocábulo *vendo* se repete e remete a um conflito polissêmico: questiona tanto a função capitalista de “vender” os itens do texto, como *desejo*, *silêncio* e *verdade*, quanto ao ato de estar “vendo”, observando criticamente aspectos significativos de como estes itens atuam em sua vida ou de um modo mais amplo, na vida de todos.

Este videopoema resulta de um mix de linguagens, um encontro entre poema verbal, fotografia, atuação cênica, cinegrafia e música experimental. É em casos assim que as possibilidades combinatórias se ampliam, na medida em que são colocadas em contato diferentes linguagens. “A linearidade é quebrada e entra-se em um território que pode nos levar a infinitas possibilidades de leitura” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

No território livre das redes, há muitos vídeos chamados de videopoemas mas que não resistem a uma análise sob as premissas apresentadas no primeiro capítulo deste estudo. Liz Costa reforça a questão problematizando-a, quando questiona “aquelas gravações estritamente documentais de leituras, performances ou ações poéticas”. Mas em vez disso, podem ser considerados videopoemas aquelas obras de “poetas que performam no vídeo, ou seja, que usam o vídeo de forma substancial em suas apresentações” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

“Autorretrato” retrata bem a questão pois apresenta o texto do autor, ouve-se a voz *off* do autor narrando o texto oralmente em e o autor também está presente, atuando na tela. Diferente de um registro em vídeo de uma récita, ou a gravação de uma declamação, temos uma obra que foi pensada minuciosamente para a tela. Entre as inúmeras versões possíveis de se realizar um videopoema a partir do poema que se ouve neste trabalho, esta é provavelmente a versão que mais dialoga com o título da obra, em função da presença do autor, com sua imagem, voz e texto.

Portanto, é necessário sempre ter em mente que “o poema, seja dito ou escrito, é a base da obra”. É fundamental que isto seja considerado, ou muitos videoartistas poderiam classificar seus trabalhos como videopoemas, já que, como visto na introdução, “o qualificador “poético” ao longo da história tomou um alcance que ultrapassa em muito as fronteiras típicas da poesia” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

No caso deste videopoema, por exemplo, não fosse o poema, ou se fosse outro tipo de texto, teríamos então um curta ficcional, ou outro tipo de produto audiovisual. O poema, que

neste caso é ouvido, promove o encontro da Literatura com o Audiovisual, numa união da Poesia com o Vídeo. Além disso este trabalho diferencia-se de outros em que a poesia está presente pela oralidade. Em alguns casos, temos a pessoa dizendo o texto e não em voz *off*, como neste caso. Em outros, não é a voz de quem criou o texto, mas de outro(a) poeta, ator/atriz ou locutor(a).

Assim, o amplo leque de recursos e possibilidades expressivas na Videopoesia permite aos criadores “brincar com os componentes estéticos ao extremo”, posto que “as possibilidades são infinitas” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017), e

“a especificidade da videopoesia e ciberpoesia é dada pela temporalidade. As artes cinéticas são, por definição, artes temporais, no sentido que a percepção global não é assumida em um instante, como ocorre com a pintura ou escultura. Se o autor der ao poema a duração de um minuto é porque acha que esse minuto é necessário. E se o leitor-visualizador passar rapidamente pelas imagens, é com plena consciência de que está alterando o trabalho. Cada trabalho tem seu próprio ritmo e senso de tempo, independentemente da relação que se estabelece com o visualizador”. [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Diante disto, um videopoema como “Autorretrato”, enquanto arte do tempo, exige de quem assiste a passividade contemplativa, para absorver a mensagem verbal e fruir das imagens visuais, neste caso cênicas. Porém, ainda que a visualidade seja acentuada pela atuação, pela cinegrafia em P&B e pelos enquadramentos inusitados, o texto vocalizado, a palavra feita vocábulo, distancia este trabalho da Poesia Visual e aproxima-o da Poesia Sonora. Dito de outra maneira: eliminássemos apenas o áudio, com as imagens restantes não teríamos um poema visual, mas eliminássemos as imagens apenas, o áudio restante se sustentaria como um poema sonoro.

Outro fator central na arte poética, manifestada também neste trabalho é a questão do ritmo, essencial em poemas de qualquer natureza. Aqui, percebe-se um ritmo na fala e uma entonação pensadas para a tela, criadas para acompanhar o ritmo visual das imagens. Em “Autorretrato”, a cadência sonora acompanha a edição das imagens, mostrando que os componentes estéticos podem ser levados ao extremo e as possibilidades são infinitas. Mas podem ainda, como neste caso, ser minimalistas.

Vale ressaltar que é importante ver este tipo de arte de uma forma mais ampla, pois “o vídeo tem sido um lugar de passagem entre disciplinas e se tornou uma ferramenta de identidade turva. Tanto que com a democratização tecnológica e popularização dos computadores, impuseram-se algumas formulações mais genéricas, tais como “arte digital, arte eletrônica, intermedia, multimídia, transmídia, que acentuam a ideia de dissolução de

fronteiras entre meios, idiomas, disciplinas e formatos” [Tradução nossa] (COSTA, p. 163-174, 2017).

Com isto os videopoemas, que já são por natureza obras híbridas, amplificam sua potência, transitando por ambientes virtuais, como a Internet de uma forma geral e em especial as Mídias Sociais. Mas podem ser assistidos também em canais de TV, exibidos em aparelhos televisivos de plasma, projetados a céu aberto a partir de projetores digitais, veiculados em telas cinematográficas, em gigantes fundos de palcos de *shows* e toda sorte de aparelhos digitais, de celulares a *outdoors* eletrônicos. A natureza transmidiática deste tipo de arte vem se ampliando e a tendência aponta para uma presença cada vez maior nas Mídias Sociais.

2.3 Arte híbrida em linguagem transmídia

A primeira impressão após esta travessia do campo explorado é a surpresa da constatação da existência de tais vídeos em todas as redes pesquisadas. O alto número de ocorrências também surpreendeu, sendo oportuno lembrar que a coleta de dados encerrou no tricentésimo videopoema encontrado. (O Google apresenta a informação de quantas "entradas" foram encontradas e em quantos segundos. É um número imenso, mas finito. No entanto, a transparência pretendida com essa informação não é real, uma vez que não sabemos como essa informação é filtrada, mas apenas que o contexto que o Google cria é realizado a partir de dados coletados pelo comportamento do usuário na Internet).

Apesar de o foco estar na presença desses vídeos especificamente nas Mídias Sociais, ao encontrá-los, os títulos foram procurados também em plataformas de buscas a fim de saber se os videopoemas estão em outros espaços na Internet ou se são mencionados em eventos físicos ou festivais presenciais, ou mesmo em outras janelas de exibição. Foram encontradas raríssimas situações assim, o que denota que a grande maioria dos artistas, cineastas, videastas, videopoetas, polipoetas, enfim os que se dedicam a esta linguagem estão optando por exibir suas criações diretamente nas Mídias Sociais. Também não foi encontrada qualquer evidência que apontasse para uma reversão desta forma de disseminação das obras.

Até aqui, foram apresentados alguns conceitos e teorias revelados nas referências teóricas do capítulo inicial. Em seguida foram mostradas evidências coletadas na pesquisa de campo deste capítulo que ora se finda, onde foram publicizadas as informações coletadas, desde as expectativas que não se cumpriram, também aquelas que se cumpriram e ainda as

surpresas que o percurso revelou. No próximo capítulo, serão realizadas algumas reflexões, comparações e interpretações destes conteúdos que emergiram nos dois capítulos.

Numa ação de interação com o campo, foram realizadas duas entrevistas no modelo semiestruturado, com Brenda Marques Pena e Artur Gomes, videoartistas que produzem e veiculam suas criações nas Mídias Sociais, mas que também organizam ações coletivas de criação e produção, bem como a realização de festivais de Videopoesia tanto na Internet quanto no mundo físico e presencial. Este resultado encontra-se no Anexo I.

3 JANELAS DE EXIBIÇÃO: UM QUINTAL PRA CHAMAR DE SEU

3.1 Relações transversais entre poética, forma e meio

Do início deste estudo até esta etapa final, o percurso revelou um significativo número de informações, sejam as referências teóricas e conceituais encontradas na bibliografia, sejam os dados minerados na pesquisa de campo. Neste capítulo serão apresentadas algumas reflexões sobre estas informações além de verificar de que forma elas contribuem para a confirmação ou não da hipótese que norteia esta investigação.

Tabela 01 – Números da pesquisa de Videopoesia nas Mídias Sociais

Nº de anos do período pesquisado (2011-20):.....	10
Nº de meses da pesquisa:	09
Nº de redes sociais pesquisadas	04
Nº de palavras-chave e <i>hashtags</i> utilizadas	06
Nº de obras encontradas/assistidas	300
Nº de obras encontradas no Twitter	32
Nº de obras encontradas no Instagram	40
Nº de obras encontradas no Facebook	69
Nº de obras encontradas no Youtube	159
Nº de obras selecionadas	100
Nº de obras analisadas	16

Fonte: Facebook, Instagram, Twitter e Youtube

Na tabela acima (Tabela 01) pode-se visualizar alguns números da investigação exploratória. Os dígitos não são definitivos mas relacionando-os ao material coletado e analisado pode-se ter uma percepção do quanto há ainda a ser pesquisado e sistematizado nos videopoemas presentes nas redes, e num olhar mais amplo, na Videopoesia brasileira como um todo. Há ainda um dado da pesquisa, que é preferível apresentá-lo aqui, em resultados percentuais: sobre a presença dos poemas nos vídeos, entre aqueles que aparecem textualmente e os que se fazem presentes na forma de áudio, isto é na voz de poetas ou narradores, houve uma predominância da voz sobre a imagem na ordem de 83%. A partir desta amostragem, lembremos que é subjetiva, poderíamos então relatar que os videopoemas

brasileiros presentes nas Mídias Sociais, dentro do espectro encontrado pelo motor de busca, flertaram muito mais com a Poesia Sonora do que com a Poesia Visual. Nossa atual Videopoesia é mais ouvida, atuada, declamada, recitada, verbalizada e falada, enfim, oralizada.

No início foram buscadas bases teóricas, para verificar o que havia de literatura sobre Videopoesia brasileira, onde pudemos observar os principais conceitos, características e até mesmo problemas desta linguagem híbrida. A poesia, o vídeo, a Internet e as Mídias Sociais foram alguns dos assuntos vistos separadamente para uma percepção mais aguda de como se comporta esta modalidade nas redes.

Foram também identificados alguns dos principais procedimentos sobre o fenômeno desse tipo de arte nas Mídias Sociais, como a relação desta linguagem artística em seu percurso temporal via as várias tecnologias que atravessou e as atuais. Além dos muitos trabalhos encontrados, foram mapeadas também as categorias de informações que orbitam ao redor de cada obra, a fim de compreendermos melhor os comportamentos das pessoas que protagonizam nesta linguagem.

Além da ação concreta de descobrir uma ampla amostragem, conforme tabela e nuvem de palavras, foi realizada junto a amostragem coletada um breve exercício de análise de conteúdo, no intuito de compreendermos mais a fundo os temas e recursos presentes nos videopoemas produzidos nesta década e exibidos gratuitamente nas Mídias Sociais.

Na etapa empírica, para adensar os dados coletados e poder observar o comportamento de quem atua neste segmento, foram convidados para entrevistas videoartistas que continuam produzindo atualmente e que, entre outras formas de exibirem suas criações em Videopoesia, utilizam também o meio das Mídias Sociais.

Para realizar a pesquisa exploratória foram previamente consultados anais de festivais, registros de festivais *online*, trocas de mensagens na rede WhatsApp, nominatas de participantes, *flyers* ou cartazes digitais de divulgação de festivais, releases, reportagens, buscas fora das Mídias Sociais em motores de busca na Internet como o Google, órgãos relacionados ao audiovisual como Ancine, CTAv, Rio Filme, MINC, Funarte, Plano Nacional de Cultura (PNC), e até no internacional IMDb. No entanto o procedimento técnico usado efetivamente para busca de videopoemas dentro das Mídias Sociais foi principalmente a utilização das chamadas *hashtags* (#), procedimento que resultou em generosa coleta de amostragem.

No entanto, algumas buscas por informações complementares junto aos vídeos se mostraram frustrantes, não apresentando maiores dados sobre: monetização do produto

audiovisual, utilização de código de barras, código QR, aplicativos, algoritmos, *streaming*, mercado de arte, formação, direitos autorais, informações técnicas, e nem produção crítica ou teórica. Estes assuntos configuram-se numa espécie de deserto ao redor dos videopoemas nas Mídias Sociais.

Mas é importante salientar que algumas expectativas se confirmaram, com algumas variações. A mais marcante é sem dúvidas a presença dos videopoemas no espaço pesquisado, com seu acesso gratuito e sem data para sair do ar, ou seja, numa promessa de perenidade digital. Mas também foram encontradas informações sobre festivais de Videopoesia, tanto os que acontecem *online* quanto a divulgação ali daqueles que ocorrem presencialmente, no mundo físico. A interação com o público foi confirmada nos chamados engajamentos, pelo uso dos *likes*, comentários e compartilhamentos. Isto também mostrou como se comporta a audiência, que em termos numéricos é medida pelo número de interações e visualizações.

A exploração trouxe também resultados complementares, não listados na estratégia de obtenção de dados. A ação de ver, visualizar, assistir 300 videopoemas permitiu também perceber um leque significativo de temáticas que percorrem o imaginário dos videopoetas atuais. Alguns dos assuntos recorrentes encontrados foram em torno de temas como: amor, morte, existencialismo, afetividades, relações humanas, política, direitos humanos, questões filosóficas e alguma metapoesia.

3.2 O labirinto digital desatando o fio das liberdades futuras

Como não existe um modelo específico de videopoema, percebeu-se uma variedade de estilos e uma diversidade no uso de ferramentas de criação e edição. A grande maioria constitui-se de obras com uma diversidade de imagens filmadas/gravadas e narração do poema com voz *off*. Diversos trabalhos mostraram-se perfeitamente dentro das premissas da arte contemporânea, enquanto que outras privilegiam apenas um registro em vídeo do(a) autor(a) dizendo o texto, do cordel ao *rap*.

Outras produções investiram em *softwares* que geram efeitos cinéticos, com imagens em arte digital, animações, atuação teatral, uso de fotografias, desenhos, trilhas sonora e musical e afins. Esta pluralidade de efeitos, recursos e diálogo com outras linguagens apenas confirma o hibridismo conceitual que foi manifestado de diferentes maneiras no capítulo das referências teóricas.

É significativo considerar também algumas problemáticas em torno da utilização das nomenclaturas Videopoesia (linguagem artística) e videopoema (produto audiovisual). Nem

todas as pessoas que publicam vídeos são conhecedoras dos fundamentos desta linguagem, posto que foram encontrados inúmeros vídeos identificados com estas palavras, mas que revelaram-se meros registros de leituras, videoclipes, delamações, documentação de saraus e performances, entre outros. Aparentemente, há uma grande lacuna de conhecimento da tradição da Poesia Experimental, de onde emergiu a Videopoesia. O conhecimento deste cânone parece não constar no arcabouço de parte da população que, munidas de um celular e do fácil acesso às redes, posta conteúdos que chamam de “videopoema” ou “videopoesia”.

Existe Videopoesia em outros espaços no labirinto da Internet, como blogs, sites, portais, listas de e-mails, nuvens compartilhadas, outras redes sociais, outras plataformas de vídeo etc. Mas vale destacar que apesar dos números apresentados aqui, esta linguagem e este produto audiovisual ainda não são populares, não são conhecidos do grande público. A audiência ainda é baixa e um tanto especializada. Esta ainda é uma arte para iniciados, mas que vem crescendo exponencialmente.

Os números confirmam que a oralidade ainda é o fator predominante no que tange à como o poema se faz presente no vídeo. Em média, de cada cinco videopoemas, apenas um deles apresenta a palavra grafada, gráfica, textual, escrita, explorada plasticamente na tela. A ampliação dos recursos criativos dos *softwares*, e sua crescente popularização podem talvez reconfigurar esta constatação na próxima década.

É preciso lembrar que os videopoemas aqui estudados, ao situarem-se dentro das Mídias Sociais, estão de um modo geral dentro da Internet. Se não foi percebida nenhuma monetização, se ninguém está pagando para poder mostrar ali seus videopoemas, como uma nova janela de exibição gratuita, e por outro lado ninguém está pagando para assistir, fica uma questão no ar: se não existe píxel de graça, quem está ganhando com isso? Conforme apontado no primeiro capítulo esta é uma estrutura inserida num capitalismo de vigilância, fundamentado em interesses politicoeconômicos de ordem global.

Um dos dados mais pungentes sobre o comportamento dos artistas internautas que disseminam suas poéticas em vídeo nesses espaços gratuitos, é a transgressão do tradicional circuito de um produto audiovisual. Os criadores são impactados pela possibilidade permanente de exibição sem custos nas redes e boa parte dos trabalhos já é planejada, criada e pensada, obedecendo as especificidades técnicas pertinentes a estas mídias. Os vídeos não são vendidos para galerias, nem inscritos em festivais, nem submetidos a editais, nem enviados para convocatórias, nem oferecido para redes de TV, nem exibidos em instituições culturais, nem participam de mostras presenciais, nem fazem parte da programação em festivais de

Audiovisual. Nesta nova fase da Videopoesia brasileira, boa parte das obras já nasce endereçada diretamente para as Mídias Sociais.

Finaliza-se aqui esta etapa, que para além de ter identificado as evidências de que parte significativa dos criadores de videopoemas estão publicando apenas nas Mídias Sociais, as datas das publicações demonstram uma curva ascendente. Com isto, embora não seja um objetivo deste estudo, verifica-se que possivelmente estas redes se tornem na próxima década o principal meio de exibição de videopoemas no Brasil.

3.3 Um caminho sem volta em espaços digitais independentes

Considerando-se que a Videopoesia nunca foi um tipo de arte popular e permanece desconhecida pelo grande público, percebeu-se ainda que diversas camadas da população estão tendo acesso gratuito para publicar e outras estão conhecendo e fruindo de tais trabalhos, em que pese a qualidade de muitas obras ou sua distância do cânone. Assim, os conceitos identificados no levantamento teórico, as criações encontradas nesta pesquisa, as formas em que as obras se fazem presentes, as informações disponibilizadas no meio visitado, o modo de atuação dos protagonistas e os números que emergiram, são dados não definitivos, mas por hora suficientes para contribuir na decifração do fenômeno da Videopoesia brasileira da última década nas chamadas redes sociais digitais.

Se a relativamente extensa amostragem de obras não revelou algum divisor de águas em termos estéticos ou poéticos, parece haver ao menos um comportamento disruptor: o de driblar os antigos circuitos de exibição, estabelecendo uma nova fase, ou um antes e depois, no sentido de que os trabalhos agora são veiculados diretamente nestes novos espaços midiáticos, sem burocracias, trâmites, recompensas, júris, curadorias, esperas ou custos. Isto é novo na quase escondida, porém potente história da Videopoesia no Brasil.

E, a julgar pelo fato de que o último ano da década, este conturbado 2020, recebeu nas redes o maior número de publicações de videopoemas, e que estão surgindo novas redes sociais, como o Tik Tok, e ainda, nada diz que haverá qualquer mudança no sistema gratuito de publicação e visualização nas redes, então este padrão de publicação demonstra ser um caminho permanente e em expansão.

É ainda significativo considerar que há muitas lacunas nesse meio, conforme os problemas que a teoria e a coleta de informações revelaram. Se a presença desta arte nestes meios ainda é uma experiência num território sem lei, também é certo que boa parte dos usuários que tiveram contato com os trabalhos apresentados provavelmente não teriam esse

contato via outro meio ou lugar, seja físico, seja presencial. Com isto, percebe-se que apesar de várias questões que espera-se venham-se refinar no futuro, muitos artistas estão tendo maior visibilidade para suas criações, estão alcançando outros públicos e ao utilizar as novas tecnologias e meios de dar mais visibilidade, mostram-se inseridos em seu tempo, em sua contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na etapa inicial desta pesquisa, evidenciava-se uma limitada presença de conteúdos teóricos sobre a ainda pouco popular linguagem da Videopoesia. Além disso, é notável a ausência de pesquisas sobre um fenômeno recente, porém crescente: o de como essa modalidade vem se espalhando pelas Mídias Sociais. Isto foi um estímulo para uma busca mais ampla de conceitos e fundamentos teóricos. Foi então produzida uma compilação de estudos realizados por pesquisadores que se aproximaram da Videopoesia, para com estes conceitos ser efetuada uma investigação da Videopoesia presente nas Mídias Sociais.

Além disso, como método de pesquisa, optou-se por combinar uma revisão bibliográfica com a imprescindível pesquisa exploratória. A estratégia contou ainda com um exercício de análise a partir de elementos presentes nas obras encontradas e uma interação com dois protagonistas da Videopoesia via entrevistas semiestruturadas.

Entre os 300 trabalhos assistidos, foram mapeados 100, que apresentaram elementos formais e conceituais que dialogam com a produção teórica aqui apresentada. Com os títulos destas 100 obras, foi realizado o procedimento da Ciência da Informação conhecido como Nuvem de Palavras.

Para a etapa de entrevistas, pensou-se inicialmente em um questionário do tipo *survey*, no entanto, optou-se por uma ação que revelasse dados mais intimistas e mais direcionados. Assim, foi entrevistada uma artista multilinguagens que desenvolve videopoemas em parcerias *online* e também um videoartista que promove festivais de Videopoesia tanto presenciais quanto nas Mídias Sociais. O meio utilizado para esta etapa foi o e-mail.

Uma das maiores dificuldades nesta investigação foi trabalhar com conteúdo teórico restrito, já que há pouca produção acadêmica no Brasil para este produto audiovisual. Houve então a necessidade de ampliar o repertório teórico a partir de produção teórica de estrangeiros, e realizar traduções a partir do inglês, espanhol e italiano.

A outra dificuldade intensa foi a de encontrar de fato as obras disponibilizadas nas redes, pois nem sempre estas aparecem e é necessário buscar informações sobre elas em outras fontes. Além disso, a mineração de dados sobre as informações adjacentes aos vídeos foi penosa e ocupou muito tempo, já que boa parte dos publicadores disponibiliza poucos dados sobre as obras. Ainda assim, para as 16 obras analisadas mais profundamente foi realizada para cada uma, uma espécie de ficha técnica que evidencia que tipo de informações conceituais e técnicas podem ser capturadas a partir de tais publicações nas redes.

O prazo curto, os recursos escassos, o equipamento básico e a metodologia elementar apresentaram estes resultados possíveis. No entanto, estes itens otimizados podem trazer dados ainda mais relevantes, como um gráfico preciso de uma curva numérica anual, a procedência geográfica dos artistas, a relação das instituições culturais estatais em sua atuação com esta linguagem, os posicionamentos do mercado de arte contemporânea, a questão da audiência, a ausência de opções de formação para interessados e assim por diante.

A partir destas preocupações foi traçada a meta de apresentar um panorama sobre de que modos e com quais conteúdos se deu a presença da Videopoesia brasileira nas Mídias Sociais nesta década de 2011 a 2020. Os resultados demonstraram que este objetivo geral foi atendido, pois foi possível verificar os modos de funcionamento, tipos de conteúdos e comportamento dos protagonistas, além de apontar diversos problemas e especificidades tanto da linguagem artística em si quando do meio em que ela circula cada vez mais.

Entre os objetivos específicos desta pesquisa, buscou-se identificar na linguagem da Videopoesia, eventuais atritos teóricos e/ou confluências conceituais, já que se trata de uma linguagem híbrida. O objetivo foi atendido a partir dos livros, teses e artigos nacionais e internacionais encontrados na revisão teórica. Estas obras deram sustentação à pesquisa empírica, pois foi possível comparar aquelas reflexões teóricas e formulações conceituais junto às obras coletadas.

Também buscou-se verificar no segundo objetivo específico, de que modo os videopoemas se fazem presentes nas Mídias Sociais, ou seja, a partir de quais especificidades estas obras se encontram lá disponibilizadas, uma vez que se trata de um território livre em versão virtual. O resultado foi positivo pois foi possível coletar uma generosa amostragem de obras e informações complementares, que resultaram nas fichas técnicas, textos de análise de conteúdos, nuvem de palavras e entrevistas.

Já no terceiro objetivo específico, a intenção principal era avaliar se o procedimento de publicar videopoemas nesses novos espaços virtuais poderiam se configurar em novo meio de circulação e acesso por parte do público, em situação análoga à das chamadas janelas de exibição. Os resultados não só comprovaram esta possibilidade como revelaram ainda que a situação não é monetizada, ocorre sem ônus nem bônus tanto para quem publica quanto para quem frui. Verificou-se também que parte dos artistas publicam direto nesses espaços, ou em muitos casos apenas nesses espaços. E, percebeu-se ainda que a tendência é a continuidade desse sistema com provável ampliação.

A investigação iniciou-se com a hipótese de que os videopoemas criados por artistas brasileiros nesta década encontrariam nas Mídias Sociais um novo meio de visibilidade, ou

para usar um jargão da indústria do Audiovisual, uma nova janela de exibição e este modo de autopublicação poderia ser um divisor de águas. A Videopoesia, de uma manifestação de vanguarda, passando por uma ruptura entre alta e baixa cultura, parece aproximar-se finalmente a uma arte popular, mas é ainda muito restrita e com audiência limitada. No percurso investigativo, os dados levantados apontaram que uma boa parte das pessoas que produzem videopoemas atualmente, muito provavelmente a maioria, têm publicado suas criações diretamente nas Mídias Sociais. Nesse sentido, a hipótese confirmou-se pelo fato de que um número significativo de adeptos dessa linguagem artística têm veiculado suas obras apenas nesses meios. E ainda que este fenômeno não possa abolir a esfera de legitimação representada pela crítica, os números vem crescendo ano a ano e a perspectiva que se vislumbrou é de que esta condição não só é permanente como tende a se ampliar.

O início desta jornada encontrava-se diante de um desafio: o de tentar decifrar o fenômeno da Videopoesia nas Mídias Sociais, já que estas poderiam ser percebidas como novas janelas de exibição para este tipo de produto audiovisual. A investigação demonstrou com referências teóricas e dados empíricos que estas novas mídias têm impactado efetivamente a Videopoesia brasileira contemporânea, de modo que a cada vez mais numerosa publicação de videopoemas nestes espaços configuram-lhes como novas janelas de exibição e este é um caminho sem volta. Como as mudanças na área da tecnologia são muito rápidas, e sua direção é a intensificação do presente, não podemos dizer exatamente onde ele dará. O fato de afirmar que é um caminho sem volta não quer dizer, como outrora se pretendia fazer, qual será exatamente a cara do futuro que se desenha.

Vale ressaltar que os resultados aqui apresentados não são definitivos, ao contrário, encontraram percalços que poderão ser desdobrados em possíveis aprofundamentos destas questões. Um exemplo seria a questão da monetização, até então inexistente, passível de se investigar a relação desse tipo de obra fora das redes mas ainda dentro da Internet, ou a relação com colecionadores, galerias e feiras de arte. Ou, em se tratando de um produto audiovisual, por quais motivos não está presente nas janelas de exibição tradicionais, como a TV ou telas em espaços públicos. Ou ainda, mediante um questionário *survey*, identificar que tipo de atitude ou sentimento dos videoartistas há por trás de publicações que ocorrem de forma gratuita e que não têm custos também para quem acessa tais obras.

Outra questão que pode ser aprofundada é a relação entre arte e Estado, ou mais exatamente de que maneiras o Estado brasileiro está ou não fomentando criações artísticas nesta modalidade. Sendo um direito do povo obter recursos públicos para criar obras de arte, também é um dever das instâncias públicas e equipamentos culturais providenciar tais

fomentos. Caberia então um mergulho em como as instâncias federal, estadual e municipal, tem priorizado a produção deste tipo de arte em suas leis de cultura, fundos, editais, convocatórias e equipamentos culturais. Ou, de que forma museus, centros culturais, secretarias e fundações culturais, entidades estatais do audiovisual, Plano Nacional de Cultura, Ministério da Cultura, Funarte, CTAy, Cinemateca Nacional entre outras, gestam seus acervos com este tipo de obra, como se dá sua preservação e de que modo promovem a circulação e acesso.

O exíguo espaço/tempo desta pesquisa não permitiu um panorama amplo sobre a Videopoesia e deu pouca visibilidade para seus principais agentes, que são os artistas. Assim, poderia ser realizado um levantamento abrangente destes protagonistas, apresentando em espaço específico *online* seus perfis, histórico nas artes, formações, relações com as linguagens artísticas complementares, respectivos portfólios, localização geográfica, contato e nuvem de *links* onde seus trabalhos poderão ser acessados. Uma etapa complementar poderia ainda apresentar no mesmo formato, uma relação dos principais festivais físicos e *online* sobre Videopoesia. E, um complemento relevante seria ainda uma relação da produção teórica, conceitual e acadêmica já existente sobre o assunto.

Por fim, cabe mencionar que o Brasil tem uma instigante história de contribuição na Poesia Experimental internacional, seja com o concretismo, o poema-processo, a poesia sonora, visual e afins. Além disso, nomes seminais da Videopoesia como o português E. M. Melo e Castro, o italiano Enzo Minarelli e o espanhol Julio Plaza aqui desenvolveram boa parte de suas obras mais significativas.

Que os resultados apontados neste estudo, seus números, problematizações e fenomenologia, possam somar em futuros estudos e pesquisas. E que possam contribuir em iniciativas que multipliquem as possibilidades de desenvolvimento desta linguagem que se sempre se renova e se torna cada vez mais instigante.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? In: O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó: Argos, p. 61, 2009.

ALVARES, Gedra Ruiz. *Da poesia visual ao videopoema de Arnaldo Antunes*. São Paulo: Revista Laboratório, n. 19. Universidade Presbiteriana Mackenzie. p. 11, 2018.

ANTONIO, Jorge Luiz. *A poesia das mídias eletrônico-digitais. In: New Media Poetry: Poetic Innovation and New Technologies*. Edited by Sharon Helmer Paggenpohl. Guest editor: Eduardo Kac. Providence, Rhode Island, Rhode Island School of Design, Graphic Design Department. p. 95-242, 1996.

_____. *Poesia Eletrônica: negociações com os processos digitais*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários. p. 07, 2008.

ARAÚJO, Ricardo. *Poesia Visual - Vídeo Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 41, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade – ensaio sobre a imaginação das forças*. [Trad.: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão] São Paulo: WMF Martins Fontes. 3ª Ed. p. 6-7, 2019.

CASTRO, E. M. M. *Máquinas de trovar: poética e tecnologia*. Évora, Portugal: Intensidez, p. 119, 2008.

_____. *Poética do Ciborgue – Antologia de textos sobre tecnopoiesis*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, p. 75. 2014.

COSTA, Lis. *Lecturas Liminales – Poesía desde el pensamiento visual*. Coords.: FERRER, E. F.; LLOPYS, C. M. In: *Poesía visual cinética en Cataluña*. Barcelona, Espanha: Universidad de Barcelona. p. 163-174, 2017.

DUBOIS, Phillipe. *Cinema, vídeo, Godard*. [Trad.: Mateus Araújo Silva]. São Paulo: Cosac & Naify, p. 72, 94, 95, 100, 101, 110, 113, 114, 116. 2004.

FACHIM, P. R. M; OLIVEIRA, L.C.T. R. *A edição de textos genuinamente digitais e os caminhos da filologia nas humanidades digitais*. Rio de Janeiro: Linc em Revista. v.15, n. 1. p. 247-260, 2019.

FERREIRA, Ana Paula. *Videopoesia: uma poética da intersemiose*. Belo Horizonte: Em Tese. v. 8, p. 37-45, 2004.

FLUSSER, Vilém. *A escrita - Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, p. 163, 2010.

GERHEIM, Fernando. *Cruzamentos entre palavra e imagem em três momentos da arte brasileira*. São Paulo: ARS. ECA/USP, a. 18, n. 39, p. 1-23, 2020.

_____. *Videopoesia*. [mensagem de orientação acadêmica]. Mensagem recebida por <fernando.gerheim@gmail.com> em 16 out. 2020.

GROYS, Boris. *Volverse Público – Las transformaciones del arte em el ágora contemporánea*. Traducción: Paola Cortes Rocca. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra, p. 9-19, 2014.

_____. *Arte en Flujo – Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Traducción: Paola Cortes Rocca. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra, p. 167-177, 2016.

LIMA, Luciano Rodrigues. *Videopoemas de última geração: a iconicidade radical*. Anais do IV Simpósio Hipertextos e Tecnologias na Educação. Recife: UFPE, p. 15, 2012.

_____. *O videopoema como performance: movimento e corporeidade virtual da palavra*. Feira de Santana: Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural. UEFS, a. 13, n. 6. P. 33-42, 2014.

MACIEL, Katia; RESENDE, Renato. *Poesia e Videoarte*. Rio de Janeiro: FUNARTE. p. 159, 2013.

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MEYER, S. A. *Poetry [Film] = Anger x Imagination*. In: *The American Indian Quarterly (AIQ)*. EUA: University of Nebraska Press, v. 43, n. 1. p. 36-73, 2019.

MELLO, Cristine. *Extremidades do vídeo; o vídeo na cultura digital*. Caxias do Sul: Conexão, Comunicação e Cultura, UCS v. 3, n. 6. p. 17-34, 2004.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. *Poesia na tela*. In: *Txt: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos*. Belo Horizonte: UFMG, n. 10. p. 57-64, 2009.

SOARES, Igor de Souza. *A linguagem da videopoesia e uma leitura de Fevereiro, de Matilde Campilho*. Porto, Portugal: Revista eLyra. n.13, p. 98, 99, 102, 2019.

PINTO, Júlio. *A (i)imagem imaterial - Notas sobre a videopoesia de E. M. Melo e Castro*. In: *Discursos: estudos de língua e cultura portuguesa*. Lisboa, Portugal: Universidade Aberta. p. 140, 1993.

WEBGRAFIA

ANCINE. *Informe Janelas de Exibição*. In: *Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA)*. Brasília: SAVI/SADIS, 2018.

ANCINE. *Certificado de Produto Brasileiro (CPB)*. Brasília: Disponível em <<https://pt.slideshare.net/cultcultura/registro-obracpb-42644009>>. Acesso em 18 out.2020.

CONGRESSO BRASILEIRO DE POESIA. 2013. Anais. Bento Gonçalves: Projecto Cultural Sur. Disponível em: < <http://www.bentogoncalves.rs.gov.br/a-cidade/feiras-e-eventos/xxi-congresso-brasileiro-de-poesia-2013-1>> .Acesso em: 20 set. 2020

IMDb. *Internet Movie Database*. EUA: Disponível em <https://www.imdb.com/find?q=videopoesia&ref_=nv_sr_sm>. Acesso em 19 out.2020.

SOTOMAIOR, Gabriel. *A saída da fábrica: um instante de história*. CineMovimento: 2017. Disponível em: <<https://cinemovimento.wordpress.com/2017/02/18/acabou-a-paz/>>. Acesso em: 27 out. 2020.

AUDIOVISUAL

AUTORRETRATO. Direção de Nassau de Souza. Nassau de Souza. Youtube: 22 nov. 2020. 01min04s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O8t8ExDla7c&feature=youtu.be&ab_channel=Nassaudsouza>. Acesso em: 23 nov. 2020.

CREDO Caboclo. Direção de Marcus Neme. ByNemeGif. Perfil Marcus Neme. Facebook: 20 jan. 2018. 00min03s. Disponível em: <<https://www.facebook.com/marcusneme/videos/10215247083274113>>. Acesso em: 20 out. 2020.

CUERPO, Territorio y Resistência. Dir.: Brenda Marques Pena. Colectivo de Escritura Migrante. Instituto Imersão Latina. Facebook: 18 out. 2020. 03min27s. Disponível em: <<https://www.facebook.com/imersaolatina/posts/3472409772872335>>. Acesso em: 19 out. 2020.

ENZO Minarelli e la Videopoesia / Videopoetry. Bologna: Unibio, (18 nov. 2020). 1 vídeo (1h:49min). [Live]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NvU9g_RivUY&ab_channel=EnzoMinarelli. Acesso em: 18 nov. 2020.

EU não sou depressiva. Eu sou oprimida! Direção de Maria Vitória. A Estranhamente. Twitter: 28 nov. 2019. 00min39s. Disponível em: <https://twitter.com/a_estranhamente/status/1200092489425866752?s=20>. Acesso em: 14 nov. 2020.

EU não sou seu continente. Direção de Alexandre Inácio e equipe. Dapoesiaovideo. Instagram: 02 jun. 2019. 01min53s. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CA9IkBTFZF2/>>. Acesso em: 27 set. 2020.

FANTASMAS Fritos. Direção de Jara Carvalho e Velu Carvalho. Poesia a Rodo. Facebook: 24 out. 2020. 02min47s. Disponível em: <<https://www.facebook.com/poesiaarodo/videos/353400362432276>>. Acesso em: 20 out. 2020.

FLAMAS de amor. Direção de Alberto Camarero e Alberto de Oliveira. Os Albertos. Youtube: 06 nov. 2020. 07min18s. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=SrC4dzb1-s&ab_channel=CanalOsAlbertos>. Acesso em: 16 nov. 2020.

ISOLAMENTO Social. Direção de Isabella de Andrade. O Ciclorama. Instagram: 18 nov. 2020. 00min42s. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CHtV1gPjU0n/>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

JOGO dos sete erros. Direção de João Schlaepfer. Escrita Cafeína. Twitter: 13 set. 2020. 00min35s. Disponível em: <<https://twitter.com/CafeinaEscrita/status/1305198439857369089?s=20>>. Acesso em: 31 out. 2020.

LUGARES bonitos em SP. Direção de Baga Defente. Nada Studio Criativo. Twitter: 24 set. 2020. 00min58s. Disponível em: <<https://twitter.com/bagadefente/status/1189566422541836294?s=20>>. Acesso em: 28 out. 2020.

MÍNIMA. Direção de Leonardo Wainchtock. Studio Filmes. Youtube: 23 out. 2020. 01min50s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TncstBdeTjM&feature=youtu.be&fbclid=IwAR07kXXw9AVm2PFZtxg1sbJNgHLwwjvIc-6MKNrZaMsDfHqxoK8hPgZ6oZs>>. Acesso em: 24 out. 2020.

O OVO da serpente. Direção de Bruno Ítalo. Bispoesias. Instagram: 03 ago. 2020. 00min12s. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDchfqKhzrK/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

QUANDO nasci. Direção de Daniela Pessoa. Coletivo Co-Verso 19. Cine Book produções. Twitter: 15 abr. 2018. 00min45s. Disponível em: <<https://twitter.com/DanielaVPessoa/status/1250514082697969669?s=20>>. Acesso em: 01 nov. 2020.

REVESTIMENTO. Direção de Yasmin Bidim. Ya.bidim. Instagram: 21 mai. 2020. 00min53s. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAC_uy9gJGx/>. Acesso em: 08 ago. 2020.

RODA Lume. Videopoema. Direção: E. M. Melo e Castro. Poesia Experimental Portuguesa – PO.EX. Disponível em: <<https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/videograficas/e-m-de-melo-castro-roda-lume/>> Acesso em: 06 nov. 2020.

SOS. Direção de Marco Aurélio Querubim e equipe. Emcantar Cia. Cultural. Youtube: 20 dez. 2013. 02min05s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nxno1yZqQ4A>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

VERSOGRAMAS. Direção: Belén Montero. La Coruña: Esferobite, 2017. 1 Filme. (74 min.). Streaming. Disponível em versogramas.com. Acesso em 21 out.2020.

VIRA. Direção de Paulo Aquarone. Perfil Paulo Aquarone. Facebook: 10 jun. 2013. 00min49s. Disponível em: <<https://www.facebook.com/507651732608869/videos/518006234932167>>. Acesso em: 28 out. 2020.

ANEXOS

Anexo I - Entrevistas

Como complemento a esta investigação foram realizadas duas entrevistas com artistas da Videopoesia que tem apresentado seus trabalhos também nas redes. Em uma delas é abordada com mais ênfase a formação e processos coletivos de criação, enquanto que na outra foi explorada a realização de festivais *online* e autores referenciais cuja produção se faz presente também nas Mídias Sociais.

Entrevista 1/2

Brenda Marques Pena (MG) entrevistada via e-mail por Marcelo Barros / Tchello d'Barros (RJ) para a monografia *Videopoesia na era do like: mídias sociais como janelas de exibição*, na ECO/UFRJ. 16-20 nov.2020.

Brenda Marques Pena

Escritora, jornalista, produtora cultural, musicista e performer.

Natural de Belo Horizonte, onde vive, publicou 5 livros (prosa, poesia e pesquisa), edita a série de antologias *Nós da Poesia* e possui textos diversos em dezenas de coletâneas literárias, além de ter apresentado suas criações poéticas pessoalmente em 10 países. É graduada em Comunicação Social, com especialização em Jornalismo e Práticas Contemporâneas (UNI-BH) e mestrado em Estudos Literários (UFMG). Atualmente é aluna especial de doutorado (CEFET-MG). É fundadora e presidente do Instituto Imersão Latina, com atividades culturais realizadas em diversos países latinoamericanos.

Marcelo Barros: Em sua produção em videopoemas está o recente *Cuerpo, Territorio y Resistencia*. Entre tantos meios atuais para disseminar a poesia, por que a escolha do Audiovisual e por qual motivo a opção em disponibilizar também em mídias sociodigitais, como o Youtube, Facebook e grupo de WhatsApp?

Brenda Marques Pena: Esta é uma produção feita em conjunto com integrantes do *Colectivo de Escritura Migrante*. Realizamos o III Encontro Internacional de Escritura Migrante em janeiro deste ano no Chile, com a temática Poéticas Transculturais. Continuamos produzindo

e publicando pelas redes e este vídeo é resultado disto. O desafio é fazer a performance na tela. A difusão se deu pelo Youtube, redes sociais e Whatsapp, com a finalidade de ser experienciado em diferentes interfaces e para que fosse visto por mais pessoas e compartilhado. Fizemos este vídeo com o propósito de difundi-lo amplamente e também apresentá-lo em seminários, congressos, encontros e outros eventos virtuais, e assim temos feito. Pensando sobre este trabalho na pós-produção, nos debruçamos no que Louise Poissant aborda no livro *Arte e vida no século XXI: tecnologia, ciência e criatividade*. No artigo intitulado *Ser e fazer sobre a tela*, traduzido por Gilse Boscato Muratore e Diana Domingues ela discorre sobre as artes da mídia e a posição do artista midiático:

No contexto tecnológico, contudo, somos ao mesmo tempo ator, ou melhor, ator-autor e espectador. A aparição torna-se um modo de ser com seus atributos de ubiquidade e de teletransporte que permitem agir, atar laços, experimentar papéis e, mais recentemente, assumir identidades em novos territórios com outras maneiras de existir. Na rede, é preciso intervir. É preciso manifestar-se, criar laços, ligar e ligar-se novamente. Daí a importância das interfaces que vão determinar em grande parte as modalidades de conexão, o lugar concedido às diversas faculdades e aos sentidos, o tratamento do espaço e as novas formas de temporalidade (tempo real, tempo abstrato, acronia etc). No registro do aparecimento, um novo espaço-tempo torna-se um presente-universal ou um não-lugar presente, como o diz Mário Costa (1988).

(POISSANT, 2003, p. 120)

MB: Neste mesmo trabalho, em vez de utilizar um de seus poemas, é adotado um texto de outra poeta brasileira (Ivana Andrés), que se justapõe ao texto de uma poeta chilena (Jéssica Muñoz). Além disso, sua voz se mescla com a de uma atriz (Amapola Araya), que faz uma atuação cênica neste vídeo, contando ainda com imagens e sons eletrônicos de um artista multimídia (Iván Verdugo). Qual a premissa neste hibridismo entre linguagens artísticas, culturas e idiomas?

BMP: O processo de criação foi de linguagens em camadas, começamos compartilhando ideias, textos escritos e fomos sobrepondo vídeo e áudio, em traduções semióticas do tema Corpo, Território e Resistência: do texto escrito para o verbal, do verbal para o corpo, do português para o espanhol e do espanhol para o português. Trocamos muitos textos no processo e optamos por fazer esta interação, cada artista recriando e interferindo no trabalho da outra, promovendo um intercâmbio cultural, linguístico e de poéticas transculturais. Neste videopoema, diversos textos e as diferentes linguagens criam um hibridismo e sobreposição, em um lugar de fronteira semiótica. A poética se dá neste lugar fronteiro e propõe este

entrelugar das poéticas transculturais. A performer Amapola Araya traduz em corporeidade poemas criados por Jéssica Muñoz e Ivana Andrés em um processo de múltiplas traduções. O vídeo foi montado em camadas, em que cada elemento interage: o poema textual, o poema sonoro, a performance e a videoarte, todos recriando a experiência de forma que tanto a estética como o significado se mesclam de forma híbrida no vídeo.

MB: Já no videopoema *Pedacço de Origem* você performa na obra, verbaliza texto de sua própria autoria e cria uma percussão incidental, criando uma atmosfera xamânica. A Videopoesia, em experimentações como esta, pode ser um ponto de convergência entre linguagens artísticas? Poderia complementar descrevendo seu processo criativo para este trabalho?

BMP: Foi um desafio por se tratar de um videopoema feito como uma performance cênica, mas que se configura em uma performance telemática, pois é feita para uma tela, para ser vista desta forma e em diálogo com a tela de um dispositivo digital que a captou. A luz e cenário são os de casa, mas ao ar livre, criando um microambiente que se conecta com elementos naturais e percussões orgânicas. O texto a princípio foi criado para um espaço urbano, questionando as árvores e outros elementos da natureza que eram cortados e retirados do convívio cotidiano até a busca das origens, numa poética de questionamentos sobre as ausências e os desejos, recriando a cena de forma orgânica e transcendente. A madeira, a areia e as folhas, são metáforas de pedaços de origem para um renascimento de uma inspiração que se busca a partir de raízes ancestrais que performam em um corpo poético. A partir dos elementos se fazem conexões em sinapses criativas. Sons percussivos permeiam a experimentação em um vídeo que mostra de maneira artística a busca de recomeços, no encontro do fluxo do tempo e das redescobertas. A paisagem sonora foi feita em camadas e a performance em dois *takes* diferentes que se recortam e sobrepõem no processo de edição. Roteiro, produção, performance, poema e som original foram feitos por mim e a edição do vídeo e som por Beto Ferris. Um poema para performance, seja presencial ou no vídeo, vai se modificando na interação, seja com o público na performance ao vivo ou com as telas, elementos cênicos e com o espaço. A criação já foi feita para esta linguagem da Videopoesia e assim concebida. A convergência entre linguagens artísticas se dá com a poesia, convergindo com a música criada como paisagem de um poema sonoro que se integra com as artes performáticas e com o audiovisual.

MB: Em seu livro *Poesia Sonora – História e desdobramentos de uma vanguarda poética*, editado a partir de sua dissertação em Estudos Literários (UFMG), você afirma que “a introdução dos meios audiovisuais – modificou profundamente a transmissão da mensagem (poética) devido a novos estímulos e percepções sensoriais múltiplas (...) diante da necessidade eminente de expandir as transmissões tradicionais da poesia oral.” (PENA, 2009, p.15). Como este olhar sobre a poesia no Audiovisual – em nosso caso, na Videopoesia – se aplica na atualidade com o advento das mídias sociais como espaço para exibição de videopoemas?

BMP: A produção poética se modifica também pelo meio, pelos processos tecnológicos, seja com a voz na poesia oral, que tem suas diferentes técnicas se considerarmos os povos e os atritos das línguas que têm fricções e vocalizações muito diversas de acordo com a cultura de cada povo. A escrita se produz com técnicas variadas e gêneros poéticos que se confrontam e provocam novas criações. A poesia experimental quebrou paradigmas tanto da poesia oral quanto na escrita, inserindo elementos que eram considerados de outras artes, como as visuais. O audiovisual mescla linguagens artísticas e é portanto, um espaço de hibridismo, que na Videopoesia também deve ser avaliado em sua concepção. Não se trata apenas de um poema oralizado gravado, mas de uma poesia pensada para as telas, interagindo nesta fronteira, atravessando a poética do entrelugar entre literatura e cinema. Neste sentido há rupturas discursivas e atravessamentos. Um exercício é rever um videopoema várias vezes, por camadas, como um processo de leitura semiótica, identificando cada um destes elementos e linguagens criativas, em processo de expansão dos signos visuais, linguísticos e sonoros. É muito importante o desenvolvimento de pesquisas que possam catalogar esta produção hoje que está nos espaços virtuais, inclusive nas redes sociais.

MB: Em *Mistério-Bufo*, o poeta, pintor, designer, ator, dramaturgo, roteirista e militante Maiakovski, bradava que “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”, tendo sido ainda, um dos primeiros poetas a, com seus roteiros, trazer seus versos para o Audiovisual. Como você vê a Videopoesia brasileira atual: há espaço para engajamentos libertários, enunciados ideológicos ou pontos de vista de pautas da sociedade?

BMP: Para responder esta pergunta a partir do russo Maiakovski, recorro ao conterrâneo do poeta, Yuri Lotman, que ao debruçar-se na conceituação de uma semiótica para o audiovisual,

em especial para a linguagem cinematográfica, que tem o hibridismo de linguagens como característica, levando em conta as interações do texto com a cultura e o espaço, destaca que “nenhuma cultura é capaz de limitar-se a apenas uma linguagem, pois o sistema mínimo é formado pelo conjunto de duas linguagens paralelas, por exemplo, a verbal e a plástica. Posteriormente, a dinâmica de qualquer cultura passa a incluir a multiplicação do conjunto das comunicações semióticas.” A Videopoesia brasileira atual ainda é um campo que carece de engajamentos libertários que possa criar novos atritos, pois não há criação revolucionária sem atrito e para se fazer videopoemas não basta que se tenha um poema e uma voz ou texto na tela, é preciso criar a partir deste meio, pensando nestes hibridismos. Vivemos num período em que inúmeras provocações e conteúdos estão sendo difundidos em eventos virtuais. O desafio será catalogar estes trabalhos de forma a criar um panorama do que se produz em Videopoesia brasileira hoje. As mazelas e temas que se escancaram na sociedade brasileira pautam algumas dessas experiências, há temáticas comuns como os crimes ambientais, os silenciamentos e preconceitos sociais, violências de gênero e raciais que estão presentes na Videopoesia brasileira contemporânea, que se difundia em galerias e em espaços de mostras de arte mais restritas e se amplia agora em redes sociais, reverberando em *lives* e eventos virtuais diversos. Há que se destacar que a ruptura é importante nestes processos libertários de criação que se dão no atrito e nas trocas entre poetas com artistas de outras linguagens: da dança, do audiovisual, da performance e da música.

MB: Liz Costa (2017), ao comentar sobre a Videopoesia nos diz que “*estamos ante géneros discursivos e icónicos que conjugan imagen, texto y sonido en una escritura que puede ser lineal o no.*” Videopoemas que mesclam linguagens textuais, sonoras e imagéticas, entre outras, podem ser um sintoma da arte em nosso tempo? Qual o papel da Videopoesia na Arte Contemporânea?

BMP: Quanto mais transversalidade entre os signos mais potência criativa, pois o atrito entre linguagens é potencializador de novas possibilidades para a arte criativa. O papel da Videopoesia na Arte Contemporânea carece de mais investigação, não existe uma padronização para o videopoema, mas por ser veiculado na internet é um caminho para uma fruição poética também via redes sociais. A possibilidade de interação com outros artistas, feita de forma coletiva, muitas vezes aproxima a Videopoesia de movimentos de vanguarda da década de 1970, mas potencializados pelas relações não apenas entre os signos, mas de hibridações a partir de linguagens e saberes diversos. Há videopoemas que destacam mais a

oralidade, outros o texto, incluindo a tipografia, e os que mesclam signos sonoros e visuais. Os videopoemas são criados com técnicas diferentes e abrangem desde a arte abstrata até a expressão das palavras. Um papel a se destacar da Videopoesia difundida hoje em redes sociais, blogs e sites está em criar e possibilitar a territorialização de subculturas e comunidades virtuais, que possibilitam interações e apropriações de signos diversos em ambientes imersivos, conectando autores e leitores. As metáforas neste campo se criam não apenas com as palavras, mas com signos múltiplos.

MB: Considerando-se que nas universidades brasileiras praticamente inexistem disciplinas específicas sobre Videopoesia, quais fundamentos em sua formação lhe aproximaram dessa linguagem? E, quais artistas são uma referência para você?

BMP: Considero a poesia um campo bastante amplo que tem um diálogo interartes. Minha formação passa por comunicação, letras e artes e a Videopoesia possibilita que integre várias linguagens. O que mais me aproximou deste campo foram pesquisas de literatura e outras artes, quando estava no mestrado e a cinepoesia de Man Ray, Pasolini me provocaram muito a experimentar neste sentido. Comecei a realizar meus primeiros videopoemas em 2000 quando cursei a faculdade de Comunicação Social, no UNI-BH e me aprofundi muito a partir do mestrado em Letras na UFMG, na linha Literatura e Outros Sistemas Semióticos, que estuda a relação da literatura com outras linguagens. Sempre busquei um diálogo intercultural com as artes experimentais, em especial com a performance, a poesia sonora e hipermídia. Participei de muitos festivais e mostras em que a videopoesia integrava as apresentações e na atualidade vou percebendo as possibilidades de ampliar a experimentação na internet, nas redes sociais e construindo uma linguagem interativa pelas telas. Acompanhei e tive a oportunidade de fazer parte de alguns processos coletivos pelo Underlab (bit.ly/videopoesiaunderlab), coordenado por Wilton Azevedo, que sempre trabalhou com artistas diversos e que segue agora com Rita Varlesi. Há outros artistas com trabalhos interessantes que me inspiram, como Arnaldo Antunes, Jairo Fará, Marcelo Kraiser e Aroldo Pereira, que produz o Psiu Poético há mais de 30 anos com exibição de videopoemas, muitos disponibilizados no canal do festival. Destaco também Marcelo Dolabela com seu coletivo Divergência Socialista que experimentou muito nos palcos e que neste ano de 2020, com a morte do poeta, foram realizadas *lives* com a exibição de muitos videopoemas. Há muitas mulheres que produzem principalmente em processos coletivos, muitas integram movimentos do Slam, outras são artistas visuais. Destaco Ana Elisa Ribeiro, Ana Gusmão e Vera Casa Nova. E há uma conexão forte em

performances ao vivo com Videopoesia integrada, de forma transmídia. A arte da Videopoesia no Brasil nunca teve uma oportunidade de difusão como agora, em que muitas mostras se abrem para este fazer artístico online.

MB: *A falta de circuitos de exibição de videopoemas, festivais específicos, editais direcionados ou acervos em instituições culturais, sempre fizeram da Videopoesia uma *avis rara* no audiovisual brasileiro. Tal cenário tem mudado, como em seu caso, que exibiu alguns de seus videopoemas diretamente nas redes sociais. Você considera que estes meios são um divisor de águas no acesso à atual e futura produção de Videopoesia em nosso país?*

BMP: Interessante ver como a Videopoesia está tanto em museus, e em mostras contemporâneas como nas redes sociais. Eventos presenciais como a Mostra de Poesia Contemporânea da APPERJ (RJ) e o Psiu Poético (MG), em suas versões virtuais abriram campo para a difusão de videopoemas. Participei recentemente de um Congresso de Dança na UFMG que também teve muitos trabalhos de Videopoesia e discussões sobre poéticas do corpo que passavam por este campo. Há poucos editais de fomento que contemplam este tipo de trabalho, que está em um entrelugar onde interagem linguagens do audiovisual, da literatura e da performance. Considero que a realização de eventos online e novos editais uma contribuição para ampliar a produção e também a divulgação de videopoemas, principalmente nas mídias sociais. E este é um caminho sem volta ao meu ver, pois os poetas começaram a apropriar e experimentar mais por estes espaços. Estamos vivendo um tempo único da humanidade e isto desperta sensibilidades, experimentações e possibilidades múltiplas. A Videopoesia tem ampliado seu espaço e se expandido como linguagem neste período. Fica o desafio para pesquisadores das poéticas contemporâneas aproveitarem este recorte do tempo e analisarem a produção da Videopoesia e o quanto se ampliou a difusão neste período.

Entrevista 2/2

Artur Gomes (RJ) entrevistado via e-mail por **Marcelo Barros / Tchello d'Barros (RJ)** para a pesquisa *Videopoesia na era do like: mídias sociais como janelas de exibição*, na ECO/UFRJ. 24-26 nov.2020.

Artur Gomes

Poeta, cineasta, performer, curador e produtor cultural.

É natural de Campos dos Goytacazes (RJ), onde vive. Ministra cursos no Cefet e oficinas na rede Sesc. Com diversos prêmios no Brasil e Exterior, sua trajetória pela Poesia Experimental iniciou na década de 1980, transitando por diversas linguagens e mídias, constituindo um extenso portfólio que passa pela Videopoesia, Poesia Visual, Performance, Teatro, Fotografia e Audiovisual. Entre seus livros de poemas publicados estão *Juras secretas*, *Pátria a(r)mada*, *O homem com a flor na boca*, *O poeta enquanto coisa* e o recente projeto *Com os dentes cravados na memória*. Organizou significativas mostras de Poesia Visual e curadorias em Videopoesia. Fundador e diretor da Fulinaíma MultiProjetos culturais, atualmente tem realizado atividades artísticas em diversas instituições pelo Brasil.

Tchello d'Barros: Autor de uma extensa produção em videopomas, você iniciou nessa linguagem ainda antes do fenômeno das Mídias Sociais. Em que circunstâncias e circuitos eram exibidos tais trabalhos?

Artur Gomes: Quando iniciei essa trajetória lá pelos idos dos anos de 1980, eu estava na ativa na então Escola Técnica Federal de Campos, que é hoje o Instituto Federal Fluminense - IFF. Essa produção era feita pelo Departamento Audiovisual, que atendia as demandas gerais da Escola, e como eu dirigia a Oficina de Artes Cênicas, toda encenação era documentada pelo Departamento Audiovisual. Daí, comecei a produzir videopoemas em 1983, quando criei a Mostra Visual de Poesia Brasileira, que produzi e executei até o ano de 1994. Os vídeos eram exibidos em TV, salas de aula e auditórios. Essa mostra foi realizada uma vez por ano em cidades como Campos dos Goytacazes, Macaé, Miracema e Rio de Janeiro, no Estado do Rio. Em 1993 ela foi realizada em São Paulo, São Caetano, Santo André e São Bernardo, num

projeto executado pelo SESC-SP. Em 1994 foi realizada em Teresina (PI), com apoio da Universidade Federal do Piauí – UFPI e União Brasileira de Escritores - UBE.

Td'B: Em seu videopoema *Poesia In Concert I*, acessável no Youtube, você mistura linguagens: são áudios de poesia sonora, fotografia, música, atuação, sobreposição de filmagens e registros de videoperformance. Existe um fio condutor em seu processo criativo que justifica essa convergência de linguagens?

AG: Existe sim: o propósito de experimentar linguagens. O conceito que dou à palavra *Fulinaíma*, é a possibilidade das misturas, mixegenar a linguagem. Quando resolvi começar a experimentar pra valer a produção audiovisual com poesia, foi exatamente para aproveitar essa plataforma para divulgar poesia. Em 2007 comecei com Jiddu Saldanha, a fazer vídeo com uma câmera de 5 megapixels. No Youtube tem vídeos dessa primeira experiência. A partir daí, comecei a entender as possibilidades que o programa de edição me oferecia para que a experimentação não tivesse limites.

Td'B: Considerando-se que você organizava nos Anos 80 a Mostra Visual de Poesia Brasileira (SP) e nesta década realizou edições da Mostra Internacional de Poesia Visual (RS), como você interpreta o parentesco entre essa modalidade de expressão artística, geralmente gráfica e estática, com a imagem em movimento da Videopoesia?

AG: A partir do envolvimento com essas mostras e eventos, comecei a ver o poema, não apenas como palavra, mas também como grafismo, plasticidade, movimento, para juntar tudo isso com a fala. A oralidade do poema para mim é onde ele fala mais alto, onde ele toca outros sentidos. Essa inquietação me levou a criar em Campos dos Goytacazes em 1999 o FestCampos de Poesia Falada, que foi realizado pela Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima até o ano de 2019.

Td'B: Seu histórico é de participação em relevantes festivais literários do Brasil, como o Psiu Poético (MG), Congresso Brasileiro de Poesia (RS) e o Art&Fatos Poéticos (SP), encontros com Videopoesia na programação. Ao mesmo tempo, sua intensiva atuação nas Mídias Sociais inclui a disseminação de seus videopoemas nesse meio digital. A Videopoesia em eventos presenciais está com os dias contados ou as mídias sociais são apenas mais uma janela para exibição de videopoemas?

AG: Acredito que o momento faz com que estejamos tendo que utilizar as redes sociais, o virtual, para a disseminação de nossos projetos, nossas performances e videopoemas. Mas para mim a ocupação do espaço físico com poesia é fundamental, porque sei que sem poesia uma cidade não é nada. Pelo menos tenho a intenção de levar para um espaço físico a Mostra Cine Vídeo de Poesia Falada, que estou começando a produzir.

Td'B: O poeta e cineasta Herman Berlandt (EUA), um dos precursores teóricos do *Poetry Film* ou *Videopoetry*, apontava que para uma obra audiovisual ser considerada um videopoema deveria conter ao menos um poema narrado ou o texto de alguma forma escrito na tela (Meyer, 2019, p.42). Essa afirmação ainda será válida para a próxima década? E ainda: há alguma teoria ou conceito que norteia suas criações audiovisuais?

AG: Eu sou levado pela prática. Meus conceitos e teorias, se é que eles existam, nascem depois do que pratico, experimento, executo. Acredito que essas afirmações tentando definir como o poema deve ser escrito, como deve ser falado, como deve ser levado para o audiovisual, limitam a criatividade.

Td'B: Você foi curador da *Kinopoéticas - Mostra Internacional de Audiovisual (2015)*, evento presencial onde os videopoemas foram exibidos em telas de computador, TV de plasma e projeção em telão de auditório. Já sua atual *Mostra Cine Vídeo de Poesia Falada* é exibida diretamente nas Mídias Sociais. Como você tem percebido a reação do público nestes dois ambientes?

AG: Quando a Mostra é exibida em um espaço físico, ela tem tempo determinado para acontecer, e esse tempo certamente acaba limitando o acesso do público ao que está sendo exposto. Nas mídias sociais, isso não acontece, a Mostra pode não estar em destaque em algum espaço virtual, mas se ela existe, você faz uma busca no Google que, se o assunto lhe interessa, você vai tê-lo diante dos olhos. Mas para a atual geração, ocupar as redes sociais com seus videopoemas parece ser o bastante.

Td'B: Em sua trajetória, você teve contato presencial com nomes seminais que se dedicaram à linguagens múltiplas, como Videopoesia, Performance, Poesia Sonora e Poesia Visual, a exemplo de E. M. Melo e Castro (POR), Fernando Aguiar (POR), Enzo

**Minarelli (ITA), Julien Blaine (FRA), Clemente Padin (URU) e Jiddu Saldanha (BRA).
Que aprendizado com estas referências da Poesia Experimental merece ser repassado para a parcela que se interessa por arte da cada vez mais conectada geração *millennial*?**

AG: Sim, todos esses poetas citados, estiveram presentes com sua poesia, em pelo menos uma das edições das Mostras que produzi. Alguns não apenas em uma edição, mais em várias. Posso citar pelo menos mais quatro poetas que contribuíram decisivamente para me lançar na experimentação, e nos processos criativos, como: Almandrade, Hugo Pontes, Uilson Pereira e Moacy Cirne. Acho que todos esses poetas merecem ser pesquisados e estudados por todos que se interessam em experimentação de múltiplas linguagens. E esse legado pus em prática quando comecei a produzir a Mostra Visual de Poesia Brasileira: a intenção não era apenas expor videopoemas, mas todas as linguagens contemporâneas experimentais. Duas frases que li, acho que servem para a geração *millennial*: “olhar com olhos livres” (Oswald de Andrade), e “experimentar a produção poética conjugando o verbo V(L)ER” (Uilson Pereira).

Anexo II – Nuvem de Palavras

Nuvem de palavras, aqui em versão textual de sequência de títulos: outros Entre os 300 videopoemas assistidos, aqui estão elencados 100 títulos de autorias diferentes, que se enquadram nas premissas estudadas nesta pesquisa, incluindo os 16 analisados. Esta amostragem foi colhida nas redes sociais Twitter, Instagram, Facebook e Youtube:

TWITTER: Pretinho básico – Eu vim para manchar cadernos – Coragem de amar – Flanelinha – Esquina - Cas'leluia & Final brega – Poesia de isolamento – Boletim estelar – Matriarcado – Sair do Passado – Casa, carinho e coca-cola – 6 AM – Tudo – Caixinha de segredos – Nuvens calams & outras maresias – O verbo – Entre safra – Amor Colateral – Caminho guardado – Tempo lento – Rios. INSTAGRAM: – Inventário de mulheres possíveis – Um motivo para amar – Guarda – Arranha céu – Como a arte toca você? – Fricativa – Amar um pássaro – Saudades – Insígnia – Terceira carta – Xô – CasaPoesia – Ainda dói – Coproautoritarismo – Fases da lua – Escuta – Experimentações – Aos olhos de você – Você já olhou para uma mãe hoje? – Um poema – Super-herói – FACEBOOK: De passagem – ReVirando a Tropicália – A violeta floresce – Pausa – Enigma – Curto circuito – Reza bárbara – Algures depois – Propósito – Fortaleza – Ocupação – Ipameri – Purificação – Meu santuário – Dentro de nós – No Labirinto – Desidratada a cidade – Eu – Antes de partir – Toda palavra – Ninho de Palavras - YOUTUBE: Cinepoemanobosqu – Nome – Cuerpo, Territorio y Resistencia – Pedaco de Origem - Cor da terra – Surto – Agressiva – Divacasta – Aqui tá frio – Final – Canibolho antropofálico – Horror vacui VII – Asas brotam de meus dedos – Pra não se perder – Versos no papel – Polos – Metamorfoses – Febre – Quiromancia – Em obras VI – Sedimento.

Anexo III – Dados minerados

Conteúdos coletados e analisados – 16 videopoemas em 4 Mídias Sociais

Quatro videopoemas analisados na rede social Facebook:

Título: “Fantasmas Fritos”

Perfil publicador no Facebook: Poesia a Rodo – Velu Carvalho

Data do *post*: 24.Out.2020 | Acesso em 28.Out.2020

Engajamento: 26 curtidas; 17 comentários; 16 compartilhamentos

Autoria do Videopoema: Velu Carvalho e Jara Carvalho

Autoria do poema: Velu Carvalho

Contexto: Página exclusiva p/ exibição dos videopoemas da artista

Poema no vídeo: Narração em *off*; Legenda em português

Duração: 02’47”

Tema central: A passagem do tempo durante a vida.

Referências audiovisuais: Voz *off*; Filmagem; Música autoral; Legenda; Foleys.

Referências literárias: Metáfora; Simbolismo.

Referentes conceituais: Cinema de Horror e Suspense.

Sinopse: Não há

Fotograma/*Still*: Não há

Cartaz/*Flyer*: Não há

Trecho do poema: “Meu sonho sempre foi decifrar fantasmas / e só sei até agora / que eles sofrem por me acompanhar”

Contato: velucarvalho@icloud.com

“Fantasmas Fritos”, ao comentar a passagem do tempo durante uma existência, apresenta atmosferas sombrias, mesclando cenas de momentos culinários com atuações performáticas de atores em imagens fantasmagóricas e soturnas. Ouve-se em voz *off* um poema, cujo enunciado fala sobre tentar decifrá-los e o sofrimento dessas almas.

Título: Sem título (Vira)

Perfil publicador no Facebook: Paulo Aquarone

Data do *post*: 10.Jun.2013 | Acesso em 28.Out.2020

Engajamento: 27 curtidas; 14 comentários; 00 compartilhamentos

Autoria do Videopoema: Paulo Aquarone

Autoria do poema: Paulo Aquarone

Contexto: Publicação do videopoema

Poema no vídeo: Escrito / Imagem gráfica animada

Duração: 00’49”

Tema central: Virar

Elementos audiovisuais: Animação; Artedigital cinética; Créditos inexistentes

Elementos literários: Tipografia; Poesia visual;

Elementos conceituais: Tipografia; P&B; *Gif*; Anagrama; Poesia Visual;

Sinopse: Não há

Fotograma/*Still*: Não há

Cartaz/*Flyer*: Não há

Trecho do poema:

Contato: pauloaquarone@hotmail.com

Neste videopoema cinético, vemos inicialmente a palavra VIRA, as duas letras centrais, que formam a palavra “IR”, giram sobre seu eixo, em 180° – sem “ir” ou “vir” a lugar algum – mas formando novamente a palavra VIRA, “virada” ao contrário. A simetria sugere um *looping* permanente, infiinito.

Título: “Credo Caboclo”

Perfil publicador no Facebook: Marcus Neme
 Data do *post*: 20.Jan.2018 | Acesso em 20.Out.2020
 Engajamento: 04 curtidas; 00 comentários; 00 compartilhamentos
 Autoria do Videopoema: ByNemeGif
 Autoria do poema: Marcus Neme
 Contexto: Publicação do videopoema
 Poema no vídeo: Escrito / Texto gráfico estático
 Duração: 00’03”
 Tema central: Oração
 Elementos audiovisuais: Fotografia; Ilustração; Imagem escaneada; Textura em movimento;
 Elementos literários: Texto; Tipografia;
 Elementos conceituais: Fotografia; *Gif*; Ancestralidade; Povos originários; Religiosidade espiritualista; Anáfora; Cultura popular;
 Sinopse: Homenagem a Dona Maria Lucimar Pereira, índia acreana e mulher mais velha do mundo (03/09/1890)
 Fotograma/*Still*: Não há
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: “Salve todo povo das Matas / Salve todos os Caboclos! / *Okê Arô - Okê Caboclo!!!*”
 Contato: www.youtube.com/user/marcusneme/videos

“Credo Caboclo” mostra um poema cuja grafia permanece estática na tela, um texto que se vale da linguagem de credo religioso sobreposto a imagens de fotografias, pinturas e texturas que se movimentam e surgem alternadamente. Um poema de cunho popular regionalista, que homenageia uma mulher indígena acreana, considerada a mais idosa do mundo. Tanto o texto quanto o vídeo são quase que diametralmente opostos às obras em experimentações mais próximas da poesia visual ou da arte contemporânea.

Título: “Cuerpo, Territorio y Resistencia”

Perfil publicador no Facebook: Instituto Imersão Latina
 Data do *post*: 18.Out.2020 | Acesso em 19.Out.2020
 Engajamento: 10 curtidas; 01 comentários; 00 compartilhamentos
 Autoria do Videopoema: Brenda Marques Pena / Colectivo Poéticas Transculturales
 Autoria dos 2 poemas: Ivana Andrés e Jéssica Muñoz
 Contexto: Divulgação da estreia do videopoema
 Poema no vídeo: Narrações coletivas em *off*
 Duração: 03’27”
 Tema central: Resistência política
 Elementos audiovisuais: Computação gráfica; Voz *off*; Efeitos de eco; Trilha musical; Cenas filmadas; Créditos rolantes
 Elementos literários: Rima; Poesia engajada.
 Elementos conceituais: Abstração geométrica; Expressão corporal; Danças ancestrais.
 Sinopse: *Esta poética fue un proceso de creación colectiva del Colectivo de Escritura Migrante.*

Fotograma/*Still*: Não há
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: “Hoje meu corpo é território / De toda e qualquer resistência / Hoje falo do que acredito / E me ateno às consequências”
 Contato: brendajornalista@gmail.com

“*Cuerpo, Territorio y Resistencia*”, originado no Brasil mas com participações de artistas de outros lugares do continente, resulta em uma polifonia de vozes femininas, com vozes *off* narrando em português e espanhol, um poema que fala em crenças e consequências. Enquanto isso, as imagens alternam formas geométricas dançantes, produzidas em computação gráfica e o corpo de uma atriz performa emotividades sugeridas no texto a partir de danças ancestrais.

Quatro videopoemas analisados na rede social Instagram:

Título: “Eu não sou seu continente”

Perfil publicador no Instagram: dapoesiaovideo
 Data do *post*: 02.Jun.2019 | Acesso em 27.Set.2020
 Engajamento: 120 visualizações; 00 comentários; 00 compartilhamentos
 Autoria do Videopoema: Alexandre Inácio e equipe
 Autoria do poema: Ezter Liu
 Contexto: Resultado de oficina na II Mostra de Cinema de Camaragibe
 Poema no vídeo: Oral – Narrações em *off*
 Duração: 01’53”
 Tema central: Resistência política e cultural
 Elementos audiovisuais: Filmagem de cenas; Voz *off*; Projeção de imagens; Apropriações de filmagens analógicas; Apropriação de áudio; Créditos rolantes.
 Elementos literários: Poesia engajada; Epístrofe.
 Elementos conceituais: Cinegrafia documental; reportagens televisivas; Empoderamento; Consciência cultural; Fotografia de contraluz; Retratos.
 Sinopse: “Para bradar ao mundo que nós não somos nem nunca mais seremos os continentes de ninguém.”
 Fotograma/*Still*: Não há
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: “*E não me venha com esses aviões em esquadra sobrevoar meu território / Não despeje suas bombas sobre minhas vilas e / Nem tente invadir minhas normandias*”
 Contato: @elisjofisan Eva Jofilsan

“Eu não sou seu continente” é realizado a partir de uma sequência de gravações em estúdio, com elenco atuando em estilo de retrato fotográfico em contraluz, e projeções de filmagens com o tema de invasões bélicas sendo projetadas em seus corpos e rostos. Ao mesmo tempo, suas vozes em polifonia e sobreposição de áudios em *off*, narram este poema com forte teor de protesto e cunho sociopolítico. Os atores performam em movimentos quase que estáticos, fotográficos, enquanto que os filmes de arquivo, movimentam-se sobre seus corpos.

Título: “Revestimento”

Perfil publicador no Instagram: ya.bidim
 Data do *post*: 21.Mai.2020 | Acesso em 08.Ago.2020
 Engajamento: 69 visualizações 00 comentários; 00 compartilhamentos
 Autoria do Videopoema: Yasmin Bidim
 Autoria do poema: Yasmin Bidim
 Contexto: Exibição do videopoema no perfil pessoal
 Poema no vídeo: Narração em Off
 Duração: 00'53"
 Tema central: Existencialismo / Casa
 Elementos audiovisuais: Imagens filmadas; Fotografia; Apropriação de memes gráficos; Folley; Mapping. Créditos estáticos; Creative Commons.
 Elementos literários: Caligrafia; Escrita manual; Página impressa. Metáfora.
 Elementos conceituais: HQs; Video caseiro; Natureza Morta; Cotidiano; Artes gráficas; Intertextualidade; Metapoesia.
 Sinopse: *“Composição visual utilizando a técnica de projeção mapeada feita por Yasmin Bidim à partir do poema Revestimento, também de sua autoria. O poema faz parte do “Livro dos Interiores”, primeira publicação da artista, pela editora Penalux. As imagens utilizadas incluem vídeos de celular e de câmera DSLR feitas pela própria artista ou retiradas de memes que circulam na internet. Algumas imagens foram veiculadas em redes sociais como Instagram e WhatsApp.”*
 Fotograma/Still: Não há
 Cartaz/Flyer: Não há
 Trecho do poema: “a casa treme e dorme e acorda / e ganha rugas invisíveis / de tão grandes e estáticas”
 Contato: yasminbidim@gmail.com

“Revestimento”, é um poema que migrou de um livro impresso para este vídeo, que se desenvolve a partir de uma imagem estática de uma parede revestida com azulejos, que vão sendo substituídos por vídeos diversos conforme o poema vai sendo narrado em voz *off*. A repetição dos azulejos é acentuada pela repetição de um breve estalido intermitente. Entre as imagens filmadas, percebe-se uma relação visual coma poesia escrita: fotografia de página de um livro de poemas aberto, um texto manuscrito e a lombada de um livro do poeta Paulo Leminski. O poema fala das percepções dos detalhes internos de um espaço doméstico em certa analogia com o corpo de quem enuncia a mensagem.

Título: “Ovo da Serpente”

Perfil publicador no Instagram: bispoesias
 Data do *post*: 03.Ago.2020 | Acesso em 07.Nov.2020
 Engajamento: 763 visualizações; 12 comentários;
 Autoria do Videopoema: Bruno I. S. Pinto
 Autoria do poema: Bruno Ítalo
 Contexto: Publicação do videopoema
 Poema no vídeo: Gráfico; Tipográfico em movimento
 Duração: 00'12"
 Tema central: Omissão
 Elementos audiovisuais: Tipografias; Imagens gráficas em movimento; Trilha sonora; Apropriação de áudios de videogame.
 Elementos literários: Palíndromo; Polissemia fonética; Poesia visual; Tipografias digitais; Neologismos.
 Elementos conceituais: Celulares analógicos; Game “Snake”;
 Sinopse: O texto é baseado na palavra "omissíssimo", conhecida por ser a maior palavra palindrômica da língua portuguesa (pode ser igualmente lida "de trás pra frente", a exemplo também da palavra "ovo"). Trabalha ainda com um trocadilho com o neologismo "homissíssimo", um superlativo imaginado para a palavra "home

Fotograma/*Still*: Não há
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: omississimo / sissimo / o
 Contato: @bispoesias

“Ovo da Serpente” surpreende como uma obra cinética, inspirada no *game* de celulares analógicos “Snake”, onde a cobrinha daquele jogo é aqui ressignificada, formada por letras que se movem, como no jogo, até formarem um palíndromo. O neologismo “omississimo” (muito omissso) remete foneticamente a outro significado: *homissíssimo*, onde podemos perceber o radical relativo à palavra “homem”. Oportuno notar a possível relação entre homem e omissso, ou a eventuais omissões do homem ou da humanidade.

Título: “Isolamento Social” (Que espaços a escrita ocupa além das páginas?)

Perfil publicador no Instagram: isabella_deandrade
 Data do *post*: 18.Nov.2020 | Acesso em 20.Nov.2020
 Engajamento: 1627 visualizações; 06 comentários; 00 compartilhamentos
 Autoria do Videopoema: Isabella de Andrade
 Autoria do poema: Isabella de Andrade
 Contexto: Publicação do videopoema
 Poema no vídeo: Oral e Escrito | Texto dito para a câmera, em *off* e em legenda.
 Duração: 00’42”
 Tema central: Isolamento em quarentena
 Elementos audiovisuais: Cenas filmadas; Atuação; Trilha Musical; Legendas; *Fade*; Sem créditos.
 Elementos literários: Metapoesia.
 Elementos conceituais: Fotografia P&B; Ângulo zenital; Isolamento; Crítica à vida digital; Influenciadores digitais.
 Sinopse: O que mais gosto nesse formato é ver que a escrita pode ocupar outros espaços, expandir suas as ideias além das páginas, passear pelo corpo, a boca, o ritmo, o som. Sempre entre o corpo e a palavra.
 Fotograma/*Still*: Não há
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: “Notícia nada isolada / em tempo pouco social: / depois de autoridade / blogueira *fitness* fura quarentena / e festeja a vida / um f*da-se nacional.”
 Contato: ociclorama@gmail.com

“Isolamento Social (Que espaços a escrita ocupa além das páginas?)” foi produzido durante o período do isolamento social do Coronavírus. Uma pessoa recita seu poema que fala de seus sentimentos sobre a quarentena, e isolada, comenta o isolamento, a partir de conteúdos midiáticos típicos do mundo digital, e das emoções em vivências que mantém com o mundo das palavras.

Quatro videopoemas analisados na rede social Twitter:

Título: Sem título (Quando nasci)

Perfil publicador no Twitter: Daniela Pessoa
 Data do *post*: 15.Abr.2018 | Acesso em 01.Nov.2020
 Engajamento: 01 curtidas; 00 comentários; 00 retuites
 Autoria do Videopoema: Daniela Pessoa / Cine Book Produções
 Autoria do poema: Daniela Pessoa / Coletivo Co-Verso 19

Contexto: Publicação do videopoema
 Poema no vídeo: Oral / Narração em *off*
 Duração: 00'45"
 Tema central: Destino
 Elementos audiovisuais: Voz *off*; Fotografia; Filmagens; Trilha musical; *Folleys*;
 Créditos apenas com um logotipo.
 Elementos literários: Versos brancos.
 Elementos conceituais: Imagens oníricas; Iemanjá; Natureza; Destino; Praia;
 Sinopse: Para alimentar a alma nesse momento tão difícil que todos nós estamos vivendo, um grupo de artistas brasileiros se reuniu para difundir poesia e arte.
 Fotograma/*Still*: Não há
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: “Quando nasci / Esse pássaro de espuma / Onda maior rebentou na areia / E traçou o destino”
 Contato: @DanielaVPessoa

Este videopoema sem título é constituído de uma atmosfera onírica em filmagens que mesclam céu e mar, com imagens de voo de gaivota e ondas na areia, além de uma enigmática fotografia de mulher. Durante a sequência dos planos, uma voz feminina narra o poema, que fala de pássaro, onda, sonho e destino. Não há créditos finais.

Título: “Eu não sou depressiva. Eu sou oprimida!”

Perfil publicador no Twitter: Maria Vitória
 Data do *post*: 28.Nov.2019 | Acesso em 14.Nov.2020
 Engajamento: 25 visualizações; 00 comentários; 00 retuites
 Autoria do Videopoema: Maria Vitória
 Autoria do poema: Maria Vitória
 Contexto: Publicação do vídeo
 Poema no vídeo: Oral / Narração em *off*
 Duração: 00'39"
 Tema central: Opressão
 Elementos audiovisuais: Fotografia; P&B; *Gif*; Filtros; Efeitos de edição; Voz *off*;
 Créditos estáticos (apenas o nome da autora).
 Elementos literários: Placa informativa; Versos brancos;
 Elementos conceituais: Fotografia; *Gif*; Espelhamento; Opressão; Racismo; Violência de gênero; Masculinidade tóxica.
 Sinopse: Não há
 Fotograma/*Still*: Não há
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: “Então eu vou deixando de ser eu / Vou sangrando pingos lágrimas dores / até morrer pelas mãos de um homem qualquer”
 Contato: @a_estranhamente

“Eu não sou depressiva. Eu sou oprimida!” é um trabalho realizado a partir da fotografia de uma pessoa negra que se encara no espelho de um banheiro público, onde se percebe uma plaquinha de Banheiro Masculino, e ouve-se em *off* a narração do poema em que dores físicas são comparadas às letais dores psicológicas. A questão do movimento, base de qualquer produto audiovisual, aqui se dá pelo recurso do *Gif*, que desconstrói, desloca e

remonta a imagem fotográfica. O aspecto poético do texto narra sobre racismo e trata de sangue e morte para metaforizar um apagamento do eu de quem enuncia a mensagem.

Título: “Jogo dos sete erros”

Perfil publicador no Twitter: Escrita Cafeína

Data do *post*: 13.Set.2020 | Acesso em 31.Out.2020

Engajamento: 20 visualizações; 02 curtidas; 00 retuites

Autoria do Videopoema: João Schlaepfer

Autoria do poema: João Schlaepfer

Contexto: Perfil que publica obras de diversos autores

Poema no vídeo: Oral | Narração em *off*

Duração: 00’35”

Tema central: Liberdade

Elementos audiovisuais: Filmagem em P&B; Atuação (desenho manual); Sequência de planos em vídeo-reverso; Voz *off*; Créditos apenas c/ um logotipo;

Elementos literários: Numeração; Versos brancos.

Elementos conceituais: *Doodle*; Jogo da Velha; P&B; Lista;

Sinopse: Não há

Fotograma/*Still*: Não há

Cartaz/*Flyer*: Não há

Trecho do poema: “Um: Trancar-se como se a liberdade fosse lá fora / Dois: Cerzir-se com nós cegos / Três: Desistir-se por esforço”

Contato: contato.metaforia@gmail.com

“Jogo dos sete erros” traz um poema em duas linguagens que evoluem por oposição: enquanto a narração oral é ascendente, com uma lista enumerada de afazeres, a imagem visual ocorre de forma reversa, isto é, o desenho do jogo da velha vai sendo desmanchado. O texto menciona questões existenciais como a liberdade, mas “joga” com as variedades aleatórias dos lances do jogo da velha, no qual geralmente duas pessoas interagem. E essas possibilidades se multiplicam pelos números da lista enunciada.

Título: “Lugares Bonitos em SP”

Perfil publicador no Twitter: Baga Defente

Data do *post*: 24.Out.2020 | Acesso em 28.Out.2020

Engajamento: 27 curtidas; 14 comentários; 00 retuites

Autoria do Videopoema: Baga Defente / Nada Studio Criativo

Autoria do poema: Sérgio Santa Rosa;

Contexto: Videopoema para divulgar o livro “Serpentário”

Poema no vídeo: Oral / Narração em *off* e Escrito / Legendas

Duração: 00’58”

Tema central: Cotidiano

Elementos audiovisuais: Filmagens diversas; Filmagens de arquivo em P&B; Trilha sonora de realejo; Voz *off*; Legenda; Efeito simulando Vídeo com defeito; Créditos apenas com logotipo.

Elementos literários: Frases de paracheque; Surrealismo; Intertextualidade.

Elementos conceituais: Metrópole; Anos 50; Monólogo; Vida urbana; Pichação;

Sinopse: Não há

Fotograma/*Still*: Não há

Cartaz/*Flyer*: Não há

Trecho do poema: “O sonho de morrer boquiaberto / A cabeça zumbindo Hemingway / Caneta e conflito na mão”

Contato: @bagadefente

“Lugares Bonitos em SP” traz desde seu título provocativo uma série de cenas da conturbada vida urbana em uma grande metrópole, alternada com imagens em movimento de arquivo em P&B, reportagens antigas, apresentadas em ritmo sequencial. Enquanto isso, ao som do ritmo de um antigo realejo, que realça a questão temporal, uma voz masculina em *off* narra o poema. Temos um enunciado que fala em sonhos e conflitos enquanto o tempo vai passando.

Quatro videopoemas analisados na rede social Youtube:

Título: “SOS”

Perfil publicador no Youtube: EMCANTAR – Cia Cultural

Data do *post*: 20.Dez.2013 | Acesso em 12.Nov.2020

Engajamento: 513 visualizações; 00 comentários; 3780 inscritos

Autoria do Videopoema: Marco Aurélio Querubim e equipe

Autoria do poema: Machado de Assis (I.M.)

Contexto: Publicação do videopoema no Canal da cia artística.

Poema no vídeo: Oral / Narração em *off* cantarolada e Escrito / Arte gráfica em movimento

Duração: 02’05”

Tema central: Solidão

Elementos audiovisuais: Trilha musical; Voz *off* cantarolada; Polifonia de vozes narrando; Imagens gráficas em movimento; Tipografia em animação; Créditos rolantes.

Elementos literários: Poesia Visual; Tipografia.

Elementos conceituais: Verbete; John Donne; Ímãs.

Sinopse: A palavra pula do papel pra música e da música pros vídeos, como se quisesse brincar em toda parte, experimentando liberdades.

Fotograma/*Still*: Não há

Cartaz/*Flyer*: Não há

Trecho do poema: SOS / *Porção de pessoa cercada de gente por todos os lados.*

Contato: contato@emcantar.org

“SOS” é uma animação, construída com recursos de computação gráfica. É constituído de diversas ilhas, metaforizando seres humanos, formadas por um grande sinal de ponto, e tem ao centro de cada uma a sigla do sinal de socorro SOS, cuja leitura dentro do contexto nos remete também a palavra “sós”, de solidude, de solidão. E, circundadas por palavras, estes seres ilhados no limbo digital, aproximam-se e afastam-se o tempo todo, fogem uns dos outros ao tempo que procuram-se continuamente, num infinito movimento de atração e repulsão. O poema é suavemente cantarolado, com trilha musical, aproximando-o de outro produto audiovisual: o videoclipe.

Título: “Mínima”

Perfil publicador no Youtube: Angella Wains

Data do *post*: 23.Out.2020 | Acesso em 24.Out.2020

Engajamento: 27 curtidas; 14 comentários; 155 compartilhamentos

Autoria do Videopoema: Angella Wains

Autoria do poema: Angella Wains

Produção/Direção>Leonardo Wainchtock Studio Flames

Contexto: Divulgação do videopoema
 Poema no vídeo: Voz da autora em *off*
 Duração: 01'50"
 Tema central: Existencialismo
 Elementos audiovisuais: Cenas gravadas; Voz *off*; Trilha musical; Time-lapse; Câmera lenta; Imagem espelhada (efeito caleidoscópico); Planos mesclados; Efeitos práticos; Efeitos visuais; *Folley*; Créditos finais estáticos;
 Elementos literários: Versos brancos.
 Elementos conceituais: Cinema *Noir*; Fotografia P&B; Psicodelia.
 Sinopse: Não há
 Fotograma/*Still*: 01
 Cartaz/*Flyer*: Não há
 Trecho do poema: "A multidão vai à caça / Prazeres se revelando / como ameaça"
 Contato: @angellawains

"Mínima" exhibe uma pessoa que aparece em diversas cenas, ora meditativa, ora contemplativa, em atmosferas de suspense, como em um filme de cinema *Noir*. Enquanto isso, ouve-se em voz *off* um texto autorreferente onde o enunciado comenta angústias existenciais e pontos de vista sobre a sociedade.

Título: "Flamas de Amor"

Perfil publicador no Youtube: Os Albertos apresentam
 Data do post: 06.Nov.2020 | Acesso em 21.Nov.2020
 Engajamento: 17 curtidas; 01 comentários; 136 inscritos
 Autoria do Videopoema: Alberto Camarero e Alberto de Oliveira
 Autoria do poema: Yole Manon
 Contexto: Divulgação do videopoema
 Poema no vídeo: Oral / Atuação
 Duração: 07'18"
 Tema central: Amor pecaminoso
 Elementos audiovisuais: Atuações; Trilha musical; Fotografia escaneada; Créditos em imagem gráfica estática.
 Elementos literários: Poesia lírica.
 Elementos conceituais: Romantismo; Erotismo; *Pin Ups*; Anos 50;
 Sinopse: "Os Albertos convidaram quatro atrizes para interpretar o poema "Flamas de amor" (1952), de Yole Manon (I.M.), em um videopoema"
 Fotograma/*Still*: Sim
 Cartaz/*Flyer*: Sim
 Trecho do poema: "E o amor nos envolvia.../ Polvo de presas macias.../ Jaguar de olhar fulminante..."
 Contato: alberto1992oliveira@gmail.com

"Flamas de Amor" se diferencia tanto pelo diálogo com as artes cênicas quanto pelo fato de resgatar um poema da década de 1950, de uma autora já falecida. O texto, sensorial e de cunho erótico, e desafiador dos costumes da época, é interpretado por quatro atrizes, em diferentes cenários e figurinos, que recriam o estilo daquela época. Ainda que as quatro atuações teatrais aconteçam a partir de um mesmo poema, percebe-se no resultado em vídeo as subjetividades de cada pessoa que interpretou esse texto. E ainda haverá por parte dos internautas as interpretações pessoais sobre estas interpretações disponibilizadas no videopoema.

Título: “Autorretrato”

Perfil publicador no Youtube: Nassau de Souza

Data do *post*: 22.Nov.2020 | Acesso em 23.Nov.2020

Engajamento: 10 visualizações; 00 comentários; 555 inscritos

Autoria do Videopoema: Nassau de Souza

Autoria do poema: Nassau de Souza

Contexto: Publicação do videopoema

Poema no vídeo: Oral | Narração em *off*

Duração: 01’04”

Tema central: Retrato do artista enquanto poeta

Elementos audiovisuais: Filmagem de cenas; P&B; Atuação; Voz *off*; Trilha musical; Super close; Créditos estáticos.

Elementos literários: Versos livres; Metapoesia; Polissemia; Anáfora.

Elementos conceituais: Autorretrato; Papirofagia; Capitalismo.

Sinopse: Um artista perante sua vida vive conflitos e incerteza.

Fotograma/*Still*: 01

Cartaz/*Flyer*: Não há

Trecho do poema: “Vendo palavras / vendo conflitos / vendo desejos”

Contato: contato@cinsete.com.br

“Autorretrato” apresenta uma espécie de retrato do artista enquanto poeta: uma pessoa devora alguns papéis, supostamente poemas, e joga alguns outros, amassados, num cesto de lixo, numa versão com atuação cênica do clichê do autor em busca das palavras perfeitas. Enquanto isso, ao som da música dodecafônica de Stockhausen, ouve-se um enunciado repetitivo, cujo vocábulo *vendo* remete a um conflito polissêmico: questiona tanto a função capitalista de “vender” os itens do texto, como *desejo*, *silêncio* e *verdade*, quanto ao ato de estar “vendo”, observando criticamente aspectos significativos de como estes itens atuam em sua vida. Este videopoema resulta de um mix de linguagens, um encontro entre poema, fotografia, atuação cênica, cinegrafia e música experimental.