



NÃO TEM QUE: A SEMIOSE DO VIDEOPOEMA

Andreia Santos¹

Resumo

O artigo tem por objetivo analisar a videopoesia “Não tem que” (ANTUNES, 2005) valendo-se da semiótica de matriz peirceana. Ao que concerne um videopoema pode-se inferir que são objetos híbridos que agregam som, imagem e palavras e lançam na tela objetos poéticos (MACHADO, 1995). Assim, em uma cultura letrada, a qual estamos inseridos, este tipo de poesia pode causar certo estranhamento e para alguns críticos parecer que são apenas palavras e imagens que se embaralham na tela. No entanto, a videopoesia possui estrutura e conteúdo, além de oferecer uma gama de sensações. Desta forma, o que se pretende é observar o conteúdo e ainda as suas características técnicas e lúdicas tomando como base teórico-metodológica as teorias de Peirce (2005) no que tange a semiótica. O que se percebe no videopoema em estudo é que o mesmo sinaliza uma estreita ligação com a temática do evento a ser: “A rua no século XXI: materialidade urbana e ‘virtualidade’ cibernética” temáticas apresentadas por Antunes (2005) através de cenas cotidianas extraídas do centro de uma grande cidade, mostrando o ritmo confuso e ao mesmo tempo sistematizado da vida urbana.

Palavras-chave:

Videopoesia; *Nome*; Semiótica

Abstact

The article aims to analyze the videopoetry " Não tem que " (ANTUNES , 2005) making use of peircean semiotic matrix . When it concerns a videopoetry can infer that are hybrid objects that add sound, image and words on the screen and throw poetic objects (MACHADO, 1995) . Thus, in a literate culture , which we operate , this kind of

¹ Andreia Santos é mestra em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), está cursando o doutorado em Literatura e Interculturalidade (UEPB) é especialista em Literatura e Estudos Culturais (UEPB), Graduada em Comunicação Social (UEPB), atualmente leciona as disciplinas Comunicação Empresarial e Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na Faculdade de Integração do Sertão (FIS).

poetry may cause certain strangeness and some critics seem that they are just words and images that shuffle on screen. However, videopoetry has structure and content, as well as offering a range of sensations. Thus, the aim is to observe the content and even its technical and recreational building on theoretical and methodological theories of Peirce (2005) with respect to semiotics. What we see in videopoetry study is that it indicates a close connection with the theme of the event to be: **“A rua no século XXI: materialidade urbana e ‘virtualidade’ cibernética”** themes presented by Antunes (2005) through everyday scenes extracted from the center of a great city , showing the pace confused while systematized urban life .

Keywords :

Videopoetry ; Nome ; semiotic

O videopoema *Não tem que* integra a obra “Nome” de autoria de Arnaldo Antunes (2005), que é composta por livro, CD e DVD, neste estudo, ora apresentado, propôs-se uma análise do vídeo. Ao buscar a semiose do videopoema *Não tem que* (0.54s), é pertinente a proposta de Santaella (2004) de afetar-se “pela experiência fenomenológica”, impregnar-se das sensações, das qualidades do objeto. [...] o sistema “Eu-Outro-As coisas” no estado nascente, despertar a percepção e desfazer a astúcia apela qual se deixa esquecer enquanto fato e enquanto percepção em benefício do objeto que nos entrega e da tradição racional que se funda (MERLEAU-PONTY, 1994, p.90)

Para que seja efetuada esta experiência fenomênica faz-se necessário submeter-se às três fases inerentes a este experimento. Em primeiro lugar faz-se necessário ter disponibilidade contemplativa, deixar abertos os *poros do olhar*; para que se consiga enxergar, sentir embeber-se, enveredar-se nas cores, linhas, superfícies, formas, luzes, sombras, etc; neste momento é preciso demorar-se tanto quanto possível do domínio do inominável, ater-se ao plano das qualidades. No próximo passo observa-se a circunstância comunicativa em que o fenômeno artístico se apresenta; “a experiência de estar aqui e agora diante de algo que se apresenta na sua singularidade, um existente com todos os traços que lhe são peculiares” (SANTAELLA, 2004 p. 86) A última etapa de todo este processo contemplativo está não mais apenas no plano subjetivo, passa-se a

analisar o objeto artístico em seu formato genérico, ou seja, associá-lo em suas particularidades às classes gerais.

Assim, de acordo com o primeiro fundamento estabelecido por Peirce (2010), que está nas qualidades que o signo possui, observa-se as características e outros detalhes que concernem a este ponto de vista, que é o das sensações. Adiam-se as acepções, pois, desta forma passar-se-ia imediatamente para um segundo ou, quiçá, terceiro estágio.

No vídeopoema em análise, a primeira fase dessa experiência fenomenológica, inicia quando se pode ver na tela imagens da cidade apresentadas velozmente. Uma voz pronuncia: *não tem que precisar de*. As imagens, antes com ritmo intenso, paralisam por três segundos, depois são mostradas outras imagens e outras frases são emitidas: *nem precisa de, não tem que precisar de, nem precisa ter que*, saltam a tela.

A medida em que as frases são ditas pelo poeta elas se formam por meio de fragmentos de letras espalhadas pelos mais diferentes elementos que compõem a cena visual da cidade: letreiros luminosos, letras das placas de carros, nomes de lojas, placas nas portas de lojas, cartazes nos muros, placas de trânsito, muros pichados, todos esses objetos “emprestam” uma letra para formar as palavras que compõem as frases “não tem que precisar de”, “nem precisa de”, “não tem que precisar de”, “nem precisa ter que”.

São letras de todas as cores, de todos os tamanhos e formatos. Além disso, aparecem ainda no vídeopoemas: placas, letreiros de loja, casas, estacionamentos, a exemplo de: *pare, aluga-se, em obras, entrada, desvio, urgente, 25 vagas, crediário, avulso, vende-se, interditado, mecânico, chaveiro, liquidação total, drive in, hotel, obstáculo, área de pedestres, rua sem saída, não entre, saída e entrada pela porta da frente (porta de ônibus), faixa de ônibus, há inda números, semáforos com as placas: pedestre aguarde o sinal vermelho, pedestre veículos nos dois sentidos*.

A cada pausa de mais ou menos um segundo são apresentadas imagens de postes interligando fios, antenas parabólicas, cabos de TV, luzes elétricas, placas de trânsito, carros, ônibus, pneus de ônibus, relógios, calçadas, semáforos, muros pichados, fachada de prédios antigos, letreiros em neon, faixa de pedestres, a bandeira brasileira hasteada, detalhes de esculturas, tampas de bueiros, semáforo ora verde ora vermelho.

Pode-se ainda nesta fase de aproximação às qualidades do objeto, observar os diferentes modos de enquadramento, revelando assim o ponto de vista do poeta, neste caso o poeta optou por um plano detalhe que tem por objetivo mostrar uma parte do

corpo de um personagem ou apenas um objeto e ainda o plano relâmpago que dura menos de um segundo, correspondendo quase a um piscar de olhos, os movimentos que a câmera realiza para mostrar os objetos em cena a partir da voz que pronuncia as frases que compõem o videopoema. Enfim, como fenômenos de primeiridade, deve-se observar as cores, os movimentos, a duração em que aparece cada objeto, os cortes, os efeitos, os contrastes das imagens.

Assim, recorrendo a Merleau-Ponty (1994, p.98) quando afirma que “perceber não é experimentar um sem número de impressões que trariam consigo recordações capazes de contemplá-las, é ver jorrar de uma constelação de dados um sentido imanente sem a qual nenhum apelo às recordações seria possível”.

O que se vê ainda neste momento no vídeo são detalhes, os fragmentos, as cores, as formas, ainda não é o momento de nomear ou precisar a significação desses objetos que são apresentados no vídeo, o que os torna *quali-signos*, sobre só se sabe a “qualidade”.

O segundo fundamento do signo está no seu caráter de existente, o *sin-signo*, ou seja, se algo existe isso basta para que funcione como signo. Quando o fundamento está no existente, recebe o nome de sin-signo, isto é, qualquer coisa ou evento que é um signo. “Sob o ponto de vista singular-indicativo, o produto, peça ou imagem é analisado como um algo que existe em um espaço e tempo determinados” (SANTAELLA, 2004, p. 71).

Dessa forma, observa-se a realidade física materializada pela imagem analógica do vídeo que, tanto quanto o cinema possui a propriedade de “inscrever” o encontro entre o signo e o seu objeto. “Nos vídeos como nas fotografias o aspecto indicial domina.”. (SANTAELLA, 2004, p. 127).

São apresentados no vídeo cinquenta e quatro segundos de fragmentos rápidos da cidade e de seus objetos, cuja ideia de totalidade ainda não se deu e não se sabe ao certo se se dará. O objeto da imagem fotoquímica se apresenta a um só tempo pesado e sem duração, dada a rapidez com que passa aos olhos do espectador. Aqui o poema contém uma criativa contradição. O caráter indicial da imagem perde densidade por sua efemeridade.

No videopoema, a intersemiose imagem/som tenta mostrar como o cotidiano é alucinante/veloz, o que sugere certa ironia na medida em que aquilo que se conhece e se vivencia no dia a dia é quase ininteligível pela velocidade com que se mostra. No entanto, isso não é a realidade, é apenas um ponto de vista da realidade A grande

afirmação de Antunes, que é ao mesmo tempo sua negação, é que “não tem que precisar” e com isso joga as imagens que fazem parte do nosso cotidiano para refletirmos se elas precisam ou não, quem impôs isso, para que tanta pressa. Mas para criticar e ou negar a velocidade, o autor precisa presentificá-la, o que pode ser interpretado como uma crítica aos ritmos da vida contemporânea e ao mesmo tempo sua assunção.

O que se tem é uma quebra da percepção visual baseada no ritmo da escrita a partir do redirecionamento brusco para outra imagem e por frases incompletas. Nas melhores experiências da poesia em vídeo, o som assume aspecto determinante. A esfera acústica, como dizia McLuhan (1996), na sua relação com a palavra e a imagem cria diversos níveis da experiência semiótica que uma mente afeita ao predomínio dos chamados meios quentes, da escrita em particular e de sua tendência a perceber as coisas isoladamente, terá dificuldade de apreender seus efeitos intersemióticos de sentido. O som, a música e a voz, funcionam como complemento do que aparentemente falta nas palavras e na conexão lógica das imagens; por outro lado, ele forma um nível particular, com sua inteireza. A semiose sonora da voz e da música não necessariamente coincide com a escrita, geralmente manuscrita, e a imagem, o que permite falar de uma quarta dimensão da linguagem posta em cena por este videopoema: voz, música, escrita e imagem.

O que se percebe: imagens de cenas cotidianas extraídas do centro de uma grande cidade, mostrando o ritmo confuso e caótico da vida urbana, confusão e caoticidade decorrente do processo intersemiótico próprio dos usos discursivos na cidade que causam estranheza e mal-estar ao sujeito situado na dominante estritamente verbal, possuidora de outro ritmo e de outra relação de lógica interpretativa.

Entre o excesso de velocidade e a quase fixidez, o tempo circunscreve-se como um fato poético, visto as imagens terem um movimento vertiginoso levando o olhar a uma ambiguidade entre excitação e náusea. O gesto de demorar-se sobre as imagens, ou passar rapidamente por elas, interfere sobre a representação simbólica do tempo e enfatiza a natureza escritural, de uma escrituralidade própria, da linguagem videográfica.

Pode-se perceber que elas se mostram no cenário de um centro urbano, local onde as pessoas circulam e observam esses códigos de forma aleatória. Essas mensagens estão dispostas em diversos locais da cidade e também através dos mais variados suportes. Pelo ritmo que a cidade se faz elas se apresentam curtas e rápidas

bem apropriadas no contexto urbano em que estamos inseridos onde tudo tem que ser rápido e fácil de assimilar e codificar. Sendo assim a visão instantânea que podemos tirar do poema retira-se a lógica linear e ele é lido em velocidade muito rápida, não há verbalização no sentido forte do termo.

Passa-se ao terceiro estágio, o modo genérico, nesta etapa o signo é convencional e recebe o nome de legi-signo, ou seja, parte-se para suas classificações, aqui as convenções dominam.

Vale ressaltar que os videopoemas são objetos híbridos, e que agregam, som, imagem e palavras. Só há como classificar como videopoema, porque há em nosso sistema (linguístico, comunicativo, artístico) terias que o classificam como tal.

No videopoema “Não tem que” são apresentadas frases. As palavras, que são símbolos por excelência, não aparecem neste videopoema na mesma ordem, capta-se uma letra aqui, outra ali, de diversas formas, tamanhos e cores, e formam cada palavra das frases que são ditas pelo poeta: “*Não tem que*”; “Nem precisa ter que precisar de”. Neste caso, a leitura efetuada pelo leitor é necessariamente fragmentária e evocativa, decorrendo das palavras que este último consiga captar aleatoriamente e dos sentidos que for capaz de construir com elas. Ou, dito de outro modo, quem escreve é a própria dinâmica da pluralidade de escritas encontradas na cidade.

O leitor da videopoesia é aquele que nasceu com o advento do jornal e das multidões nos centros urbanos habitados de signos, leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas, testemunha do cotidiano, fadado a durar o tempo exato daquilo que noticia, o leitor fugaz, *novidadeiro*, de memória curta, mas ágil: “Um leitor que precisa esquecer, pelo excesso de estímulos, e na falta do tempo de retê-los. Um leitor de fragmentos, leitor de tiras de jornal e fatias de realidade”(SANTAELLA, 2003a, p. 48).

Como pode ser percebido em “Não tem que”, a cidade se faz e se refaz a cada dia as percepções de seus habitantes e visitantes são importantes em sua formação que para além da caoticidade a impregnam de sentido. Pode-se também observar através do objeto em estudo que a velocidade está mais presente do que nunca e que as imagens urbanas se formam através do imaginário individual e coletivo de seus habitantes, que se formam pelo registro de “tudo” que há nesses centros, desde as paisagens naturais, passando pelas paisagens produzidas pelo homem e ainda pelos fatores emocionais.

Vê-se que há uma rede complexa que forma o tecido urbano. Assim como ressaltam Pelletier e Delfante, a cidade é um ajuntamento de funções e que não existe

nenhuma cidade que seja unicamente utilizada para habitação, para o setor terciário ou para o secundário, “segundo a famosa fórmula que apesar de obsoleta não deixa de ser praticada da Carta de Atenas, as funções da cidade são a produção, o habitat, a cultura do corpo e do espírito e a circulação” (PELLETIER, DELFANTE, 1997, p. 63).

O contexto urbano é senão o resultado de um conjunto de fatores, como as ruas, praças, avenidas, passeios, casas, prédios como elementos autônomos, estes não são elementos autônomos, mas que se agrupam para formar a cidade.

Assim, a poesia, talvez como nunca antes, dialoga intensamente com o cinema, a música, as artes plásticas, o teatro e até mesmo todas essas linguagem juntas, constituindo-se numa genuína intersemiose, processo em que se ligam outras linguagens, outros códigos e outros recursos. Plaza (2003) afirma que o caráter tátil-sensorial, inclusivo e abrangente, das formas eletrônicas permite dialogar em ritmo “intervisual”, intertextual” e intersensorial” com vários códigos da informação.

E é isso que pode-se perceber em “Não tem que”, várias mídias oferecem estímulos de natureza visual, auditiva, tátil, olfativa, provocando inúmeras sensações que advém dessas interconexões. Em “Não tem que”, as linguagens verbal, visual e sonora trabalham num processo de inter-relação. Sendo assim, a articulação da imagem com a palavra, cantada e escrita, intencionaliza e orienta as escolhas do leitor e cria o forte teor sinestésico e apelativo do poema, além daquelas outras peças que também têm o poder comunicativo e que podem revelar muito sobre a cidade e seus moradores, como a sinalização, as imagens das ruas paralelas e transversais, das praças, dos cruzamentos, dos jardins e dos monumentos, são alguns dos elementos que ajudam a formar o espaço urbano, um lugar que pode ser apresentado como um produto de um universo cultural que se movimenta de forma caótica e se modifica de forma veloz, mas nem por isso destituído de sentido.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. *NOME*. DVD realizado por Arnaldo Antunes, Célia Catunda, Kiko Mistrorigo e Zaba Moreau. Contém 30 videopoemas (49min 59s). Produzido e distribuído no pólo Industrial de Manaus por Sonopress Rimo da Amazônia Indústria e Comércio Fonográfico Ltda. Sob licença da Sony BMG Music Entertainment (Brasil), 2005.

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

MCLUHAN, Marshall. **OS meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix, 1996.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 1994.

NIEMEYER, Lúcia. **Elementos de semiótica aplicados ao designer.** Rio de Janeiro, 2AB Editora, 2010.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PELLETIER, Charles; DELFANTE, Jean. **Cidades e urbanismos no mundo.** Lisboa, Portugal: Instituto Piaget, 1997.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. **Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica.** São Paulo: Cengage Learning, 2012.

_____, Lúcia. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.