



Animaverbivocovisualidade (AV3) e intermedialidade em Augusto de Campos: uma análise de seus tvgramas e proposição de um novo tvgrama

Animaverbivocovisuality (AV3) and Intermediality in Augusto de Campos: An Analysis of Its Tvgramas and a Proposal of a New Tvgrama

Miguel Heitor Braga Vieira

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, Paraná / Brasil

miguelvieira@uel.br

<http://orcid.org/0000-0002-7797-7480>

Matheus Willian Migotto

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, Paraná / Brasil

matheus.migotto@uel.br

<http://orcid.org/0000-0002-9319-3598>

Resumo: Este artigo tem como objetivos: (i) a análise e discussão da série de quatro poemas do escritor Augusto de Campos denominada Tvgramas; e (ii) a proposição de um quinto tvgrama atualizando as discussões teóricas para o contexto das novas mídias que se popularizaram desde a escrita dos últimos textos do autor. Para tal, são empregados conceitos da semiótica francesa e semiótica americana, bem como os estudos mais recentes de intermedialidade, propostos por Clüver (2011) e de AV3, apresentados por Miranda e Simeão (2014). Também são abordadas questões como a materialidade dos textos (GUMBRECHT, 2010), remediação (BOLTER; GRUSIN, 2000) e performance, as quais embasam tanto a discussão dos poemas selecionados quanto a criação do poema proposto.

Palavras-chave: animaverbivocovisualidade (AV3); intermedialidade; poesia concreta; Augusto de Campos; tvgrama.

Abstract: This article aims to: (i) analyze and discuss the series of four poems by the writer Augusto de Campos called Tvgramas; and (ii) the proposition of a fifth tvgrama updating the theoretical discussions for the context of the new media that have become popular since the writing of the author's last texts. For this, concepts from French semiotics and American semiotics are used, as well as the most recent studies of intermediality, proposed

by Clüver (2011) and AV3, presented by Miranda and Simeão (2014). Issues such as the materiality of texts (GUMBRECHT, 2010), remediation (BOLTER; GRUSIN, 2000) and performance are also addressed, which support both the discussion of the selected poems and the creation of the proposed poem.

Keywords: animaverbivocovisuality (AV3); intermediality; concrete poetry; Augusto de Campos; tvgrama.

Introdução

Augusto de Campos é o único dos três poetas fundadores do movimento concretista brasileiro da década de 50 ainda vivo. O escritor completou 92 anos de vida em 14 de fevereiro de 2023 e 72 de carreira. Internacionalmente (re)conhecido e estudado, Augusto de Campos já recebeu dois prêmios Jabuti, o prêmio Pablo Neruda, a Grã-Cruz da Ordem do Mérito Cultural, o Grande Prêmio de Poesia Janus Pannonius e o título de doutor Honoris Causa pela Universidade Federal Fluminense. Sua profícua produção, além da poesia, estende-se à tradução, crítica literária e ao ensaio. Ao longo de sua carreira, incorporou o uso do computador e dos meios digitais em sua produção poética e transformou seus poemas em objeto, instalação e performance, constantemente trabalhando na vanguarda com outras mídias e formas de manifestação artística.

Neste trabalho serão investigados quatro poemas de Augusto de Campos que fazem parte de uma série denominada Tvgramas, dois deles presentes no livro *Despoesia* (1994) e os outros dois em *Outro* (2015). Espera-se, nesta empreitada: (a) analisar o conteúdo e a expressão dos poemas nas diferentes mídias em que foram veiculados: livro impresso, performance ao vivo, exibição audiovisual em galeria, vídeo e clip-poema na internet, tanto sob aspectos linguísticos e semióticos quanto sob o olhar das teorias mais recentes de intermedialidade, hipermediação e animaverbivocovisualidade (AV3); e (b) propor um novo poema, criando um diálogo entre os textos originais e as novas mídias que emergiram e se difundiram desde a escrita dos últimos tvgramas de Augusto de Campos.

O desenvolvimento desta pesquisa, em primeiro lugar, se justifica pela relevância literária do autor a ser estudado e o trabalho de vanguarda desenvolvido ao longo de toda sua carreira. Em segundo lugar, a produção

acadêmica sobre Augusto de Campos, apesar de prolífica, ainda possui vasta seara a ser explorada sob os olhares da semiótica e das teorias mais recentes sobre intermedialidade e animaverbivocovisualidade (AV3).

1 Poesia concreta e verbivocovisualidade

A poesia concreta, como conceituam os próprios criadores do movimento concretista em seu plano-piloto, é “produto de uma evolução crítica de formas dando por encerrado o ciclo histórico do verso” e que “começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural.” Ou, ainda, uma “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo” e com forte apelo à comunicação não-verbal” (CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, 1987, p. 156).

A esse processo de imbricação entre forma e conteúdo, conjugando aspectos verbais, visuais e sonoros, denominado pelos concretistas de verbivocovisualidade – termo emprestado do *Finnegans Wake*, de Joyce –, somaram-se outros elementos advindos, principalmente, das novas possibilidades geradas pelas tecnologias e virtualidades emergentes das últimas décadas.

Se na virada do século XIX para o século XX, Mallarmé com “Um lance de dados” utilizou o espaço em branco da página bidimensional como elemento signifiante, na década de 50 Augusto de Campos agregou o cromatismo e o conceito da *Klangfarbenmelodie* de Webern a seus poemas. No final da década de 60, com Júlio Plaza, extravasou o plano 2D com a tridimensionalidade dos “Poemóbiles”; nos anos 70 rompeu novas barreiras de intertextualidade com suas “intraduções”; na década de 80, novamente com Plaza, adicionou jogos de luz à terceira dimensão criando poemaholograma¹; em meados de 90, os poemas de Campos ganharam animações digitais com auxílio da computação gráfica e transformaram-se em álbum musical e em performance ao vivo no espetáculo *Poesia é risco*; nos anos 2000 sua poesia migrou para a internet e o Youtube, adquirindo outros aspectos interativos, como nos “clip-poemas”²; e, mais recentemente, criou novos diálogos através das redes sociais, como o Facebook e o Instagram, apenas para citar alguns exemplos.

¹ Cf. AUGUSTO..., 2015.

² Cf. CAMPOS, 2003.

Para dar conta dessa evolução múltipla de formas de expressão e de canais de comunicação, há de se recorrer às teorias de intermedialidade, remediação, hipermediação e AV3, as quais embasam as potencialidades de uma obra tão singular e em constante transformação, como a de Augusto de Campos, exploradas a seguir.

2 Intermedialidade, remediação, hipermediação e novas mídias

O conceito de intermedialidade tem se revelado muito amplo, espécie de termo guarda-chuva, que é cada vez mais empregado por vasta gama de disciplinas, como Estudos de Mídia, Estudos de Cinema, História da Arte e Estudos Literários, por exemplo, as quais dele se apropriam com diferentes delimitações e objetivos específicos. Por sua vez, acabam surgindo, também, muitos outros conceitos derivados, como multimidialidade, *cross*-midialidade, inframidialidade e hibridização, apenas para elencar alguns, sendo que esta heterogeneidade de concepções pode levar a ambiguidades e dificuldades de compreensão (RAJEWSKY, 2012, p. 16). Dadas as limitações de formato deste trabalho e seu enfoque, nos ateremos às perspectivas de intermedialidade de alguns autores específicos, cujas contribuições não excluem ou se contrapõem às dos não abordados.

Desde seu surgimento, se a poesia concreta já carrega a característica de arte intermídia, a poesia de Augusto de Campos, de *Poetamenos* (1953) a *Entredados* (2022), não haveria de ser diferente. Na perspectiva de Clüver (2011, p. 9), o conceito de intermedialidade é aplicável em toda relação de interação entre diferentes mídias e, embora o termo seja recente, é um fenômeno cultural e temporalmente ubíquo. Assim, a poesia concreta abrangeria pelo menos os campos da literatura e das artes gráficas ou visuais, quando manifesta em formato impresso, mas que poderia ir – e foi – muito além na interação com outras artes. Para o caso em tela, os poemas analisados partem do livro e chegam à performance ao vivo, cruzando não apenas uma, mas múltiplas fronteiras – mais apropriado, talvez, seria o termo “pontes” – entre mídias distintas, criando uma espécie de teia de conexões entre elas.

Nesse lugar fronteiro, a obra de Campos apresenta diversas configurações e qualidades midiáticas que poderiam ser descritas utilizando as três subcategorias de Rajewsky (2012): combinação de mídias, transposição midiática, e referência intermidiática. O show *Poesia é risco*, por exemplo, faz uso do processo de *combinação de mídias*, pois é o resultado

da articulação de diferentes mídias – performance, poesia, videoclipe etc. – que possuem sua materialidade e contribuem para a produção de significado da obra. Já a transformação do “Tvgrama I” do suporte impresso do livro (texto fonte) para o meio audiovisual no documentário *Poetas de campos e espaços* (texto alvo), pode ser entendido como uma *transposição midiática*. Enquanto o “Tvgrama II” carrega *referências intermidiáticas* ao dialogar com as canções provençais do século XIII (RAJEWSKY, 2012, p. 24-25).

Na perspectiva de Bolter e Grusin (2000), essa confluência de mídias na poesia concreta pode ser vista como uma hipermediação, pois une no mínimo duas mídias: texto e imagem. A hipermediação não é um fenômeno do século XX, mas uma manifestação muito mais antiga, com séculos de história. Para os autores, as iluminuras medievais, por exemplo, já constituíam hipermediações pela imbricação existente entre imagem e texto (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 12). Nas hipermediações está também envolvido o processo de remediação, que consiste no importe de uma mídia para outra, visando sua crítica e remodelagem (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 52).

Unindo-se as perspectivas desses autores, é possível perceber a imbricação desses fenômenos. Uma remediação envolve uma transposição midiática, ou, para Clüver (2006, p. 115-117), uma *transposição intersemiótica*, quando há transferência, ou tradução, de um sistema sógnico para outro. Processo que pode levar a uma combinação de mídias, ou a uma hipermediação, que por sua vez fazem parte do fenômeno da intermedialidade. Nesse contexto, o AV3, que será definido mais adiante, amplia essas perspectivas principalmente no que tange às mídias digitais, a animação e à interatividade entre essas mídias.

Por mais disruptivas que as novas mídias digitais possam parecer devido ao curtíssimo tempo entre sua criação, difusão e – por que não? – declínio de uso, elas não se constituem como fenômenos estranhos a uma cultura ou desprovidos de contexto, pelo contrário:

As novas mídias digitais não são agentes externos que surgem para perturbar uma cultura desavisada. Elas emergem dentro de contextos culturais e remodelam outras mídias, que estão inseridas em contextos iguais ou similares. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 17, tradução nossa)³

³ “New digital media are not external agents that come to disrupt an unsuspecting culture. They emerge from within cultural contexts, and they refashion other media, which are embedded in the same or similar contexts.”

Ainda sobre a relação entre novas e velhas mídias, bem como entre mídia e sociedade, fica evidente sua imbricação no tecido social, como afirmam, ainda, Bolter e Grusin:

Nenhum meio hoje, e certamente nenhum evento de mídia sozinho, parece fazer seu trabalho cultural isolado de outras mídias, assim como não funciona isoladamente de outras forças sociais e econômicas. O que há de novo sobre as novas mídias vem da maneira particular como elas remodelam as mídias mais antigas e das formas como as mídias mais antigas se remodelam para responder aos desafios das novas mídias⁴. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 15, grifo nosso, tradução nossa)

Retomando o conceito da hipermediação, a ocorrência se evidencia quando imagem e texto no poema são somados a elementos sonoros, cinéticos e espaciais, entre outros, como na exposição *REVER Augusto de Campos* do Sesc Pompeia (FIGURA 1). Ademais, as obras são remediadas para aparelhos televisores que exibem os clip-poemas. O processo de remediação consiste na representação de uma mídia em outra (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 45), ou seja, configura-se como a transposição – muitas vezes, intersemiótica – de uma obra de uma mídia para outra. Esse processo é comumente chamado de adaptação quando uma obra literária é remediada para o cinema, o teatro ou a televisão.

Figura 1 – tvgramas na exposição *REVER Augusto de Campos*, de 2016, no Sesc Pompeia.



Fonte: Flamingo (2016)

⁴ “No medium today, and certainly no single media event, seems to do its cultural work in isolation from other media, any more than it works in isolation from other social and

Muito embora o processo de remediação possa estabelecer um diálogo, ou interação, entre obras em diferentes formatos, nem sempre o leitor/espectador tem a consciência de se tratar de uma remediação (ou adaptação). Todavia, os visitantes da exposição *REVER Augusto de Campos*, confrontados com os “poemas televisivos”, ainda que ignorem os livros do poeta, podem estabelecer conexões com sua obra por meio de novas materialidades e novas experiências das quais o corpo tem participação muito mais ativa do que no processo de simples leitura.

3 Animaverbivocovisualidade (AV3)

A criação do conceito de animaverbivocovisualidade (AV3) deve-se aos pesquisadores Antônio de Miranda e Elmira Simeão, ao buscarem o avanço de compreensão da comunicação extensiva às formas híbridas de criação, transmissão e circulação situadas na difusão vertiginosa das ferramentas e suportes de comunicação virtual (multimodalidade informacional). Entendem por comunicação extensiva a rede complexa de dados de informação (sobretudo sociais e culturais) aliadas aos mecanismos e dispositivos de trocas comunicacionais e sógnicas.

O fenômeno AV3 comentado acrescenta “anima”, prefixo que, segundo os autores, possibilita o alcance

à (dupla) relação da poiesis (elemento estético, criativo) e da ‘animação’ dos elementos da composição mediante a tecnologia. Arriscaríamos dizer que, em certo sentido, o termo anima como a alma dessa relação intersínica. (MIRANDA; SIMEÃO, 2014, p. 51)

As dimensões do AV3 propostas por Miranda e Simeão (2014) não apenas englobam o conceito de verbivocovisualidade com os demais conceitos abordados neste trabalho – como a hipermediação e a interatividade – mas também incluem novos elementos, como a hipertextualidade, hiperatualização, mobilidade, ubiquidade e multivocalidade.

Algumas dessas outras dimensões podem ser observadas no trabalho multimidiático de Augusto de Campos. Encontram-se tais elementos também

economic forces. What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media.”

na produção de Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Julio Plaza e Arnaldo Antunes. A interconexão de seus textos entre diferentes conteúdos e em distintas redes ou plataformas, principalmente por meio de *hiperlinks*, *tags* e *hashtags* é compreendida por Simeão e Miranda (2014) como hipertextualidade. Como resultado da exploração de uma diversidade de meios digitais, cria-se mobilidade na obra do autor, mesmo quando restrita a uma sala de exposição, pois os registros audiovisuais, sejam reproduzidos num celular ou projetados na fachada de um edifício, encarregam-se de atribuir-lhe movimento e instantaneidade.

Assim, rompendo as barreiras do livro impresso, que possui uma tiragem reduzida e que é veiculado em locais específicos, num universo que Simeão e Miranda (2010) chamariam de “poucos para poucos”, pode-se com essa multiplicidade de canais e de virtualidades caminhar para um universo de “muitos para muitos” e, na direção de uma comunicação integrada, atingir, segundo os autores, uma ubiquidade (“todos para todos”).

Todavia, há que se fazer algumas ressalvas a certas dimensões do AV3, como as duas últimas citadas (mobilidade e ubiquidade) para não cairmos numa armadilha “ciberufanista”, na qual a internet e as mídias digitais, incluindo os dispositivos eletrônicos propriamente ditos, estariam igualmente ao alcance de todos, parecendo eliminar distâncias físicas e desigualdades sociais. No Brasil, essa ubiquidade não atinge pelos menos 46 milhões de habitantes, a multivocalidade falta à metade dos lares rurais e o “muitos para muitos” custa para um quinto dos conectados, que só conseguem acesso à internet por empréstimo de vizinhos (RAQUEL, 2020), apenas para se tangenciar a questão.

4 Os tvgramas e suas discussões

No poema da Figura 2, “Tombeau de Mallarmé”, lê-se entre as letras “t”: “ah Mallarmé / a carne é triste / e ninguém te lê / tudo existe / para acabar em tv”. As letras “t” são semioticamente transformadas em cruces, ou lápides, enquanto o poema como um todo se transforma na vista de um cemitério. Eis o túmulo de Mallarmé. O autor coloca em xeque o apagamento da literatura canônica e da leitura de poesia (dos autores eruditos) em decorrência do advento dos meios tecnológicos, representados no texto pela televisão. O mesmo “t” que forma a tevê é, no texto, a lápide da poesia.

Figura 2 – Tvgrama I (tombeau de Mallarmé) (1988)

a h t t t m a l l a r m é
t t t t t t t t t t t t
a c a r n e é t r i s t e
t t t t t t t t t t t t
e n i n g u é m t t e l é
t t t t t t t t t t t t
t u d o t t t e x i s t e
t t t t t t t t t t t t
p r a a c a b a r e m t v

Fonte: Campos (1994)

Cabe ressaltar que o título do poema de Campos faz referência ao soneto de Mallarmé “Le tombeau d’Edgar Poe”, escrito em 1876 em homenagem à memória de Edgar Allan Poe. Assim, Campos constrói sua (anti)elegia a Mallarmé parafraseando o título do poema do poeta francês.

Para além do suporte do livro, o autor utiliza-se de meios multimidiáticos como vídeos na internet, reproduções televisivas em exposições e até em show ao vivo para veicular um poema que aborda a “morte” da poesia e da literatura escrita por meio das mídias. A genialidade do poema encontra-se justamente na sua remediação, inter e hipermedialidade, pois a tevê e, posteriormente, a internet, são usadas para veicular literatura e poesia, perpetuando o nome do poeta e instigando os leitores/telespectadores a conhecer seu trabalho.

Por meio da remediação dos tvgramas de Augusto de Campos para videoclipe, é possível suscitar discussões importantes da relação das gerações mais jovens com a leitura e com os meios audiovisuais. Pesquisadores como Petit (2009) apontam que as mídias audiovisuais forçam o espectador a se adaptar a um certo tempo médio de duração (seja no rádio ou em programas televisivos muitas produções são editadas e padronizadas para tempos menores como, por exemplo, 3 minutos⁵), enquanto a leitura pode oferecer maior liberdade para os processos mentais imaginativos.

⁵ Com a explosão dos vídeos de curta duração em plataformas como o Instagram, TikTok e YouTube, esse tempo foi reduzido drasticamente, podendo não ultrapassar 15 segundos.

O “Tvgrama I” foi também exibido em formato de vídeo no documentário *Poetas de campos e espaços* da TV Cultura em 1993, alcançando posteriormente o YouTube. O poema de Augusto de Campos orbita um entrelugar, do livro impresso ao vídeo e à exposição multimídia, por isso a importância de estudar sua obra também pelo prisma das mídias, pois, como bem aponta Justino (2016), nesse interregno há um espaço que não pode ser pensado apenas sob o ponto de vista interno da literatura. E conclui: “A relação paradoxal e paradigmática com a tradição modernista, o poema de Augusto de Campos a revelará sob a forma da deglutição autofágica [*sic*] e auto-irônica, Mallarmé/Tv” (JUSTINO, 2016, p. 101).

5 Contexto histórico

É imperativo destacar a temporalidade de produção dos textos e os suportes de mídias disponíveis para sua construção/discussão. Na década de 80, anterior à difusão e uso comercial da internet em larga escala, os estudos de mídia e comunicação estavam voltados para a televisão e sua capacidade de manipulação de massa. É nesse contexto que o poeta engendra sua crítica e produz os primeiros dois tvgramas da série.

O segundo, “Tvgrama II (Antennae of the Race)” (FIGURA 3) realiza uma viagem no tempo ainda maior, resgatando o trovador provençal do século XII Bernart de Ventadorn. O texto dialoga com a canção “Can vei la lauzeta mover” (Ao ver a cotovia mover), aproximando imagens contrastantes. De um lado, as cotovias na bucólica paisagem do sul da atual França nos séculos finais da idade média, e de outro, os bem-te-vis sobre as antenas de tevê nas cidades modernas. Antenas que não realizam a recepção do sinal corretamente, pois há sempre um ruído de fundo, um chiado “fora do ar”. É o que se observa tanto no poema impresso quanto no clipe⁶, essa simulação de ruído. A aglutinação das letras e palavras causa incômodo, dificulta a leitura, transtorna, como se o leitor também estivesse fora de sintonia.

A construção audiovisual do clipe reforça a isotopia temática por meio dos sons. O efeito de ruído é obtido por meio da repetição dos fonemas /t'e/ e /v'e/ ao fundo, enquanto o poema é declamado. Ao final, um trecho de música provençal é tocado, colocando em confronto esses dois ambientes tão distintos, trazidos pelo poeta.

⁶ Cf. AUGUSTO..., 2011.

Figura 3 – Tvgrama II (Antennae of the Race) (1979/1993)



Legenda: sobre as telhas velhas / Bernart de Ventadorn / em vez de cotovias / entreou
vidas apenas / entrevês entre vídeos / bentevis nas antenas

Fonte: Campos (1994)

6 A internet e as redes sociais

Continuando a discussão e a crítica à televisão, Mallarmé sai momentaneamente de cena. O “Tvgrama 3” (FIGURA 4) opera sobre a polissemia da palavra “zap”. O termo é hoje amplamente utilizado como apelido para o aplicativo de mensagens instantâneas WhatsApp e, por metonímia, para as próprias mensagens trocadas via aplicativo: “mandar um zap”. Todavia, ainda que o livro *Outro* tenha sido publicado em 2015, a data do texto nos dá a dica. Sua escritura em 2007 é anterior ao lançamento do aplicativo (2009) e embora pareça dialogar com a temática das mídias de troca de mensagens instantâneas em composição com o universo das gerações mais novas, tal inferência apostaria menos numa análise semiótica do texto e mais na capacidade profética do autor – que, diga-se, já acertou diversas vezes ao longo de sua carreira, desde *Poetamenos*: “mas luminosos ou filmletras, quem os tivera!” (CAMPOS, 2014, p. 65) até *Não*: “quanto à poesia os computadores farão isso por nós” (CAMPOS, 2003, p. 123).

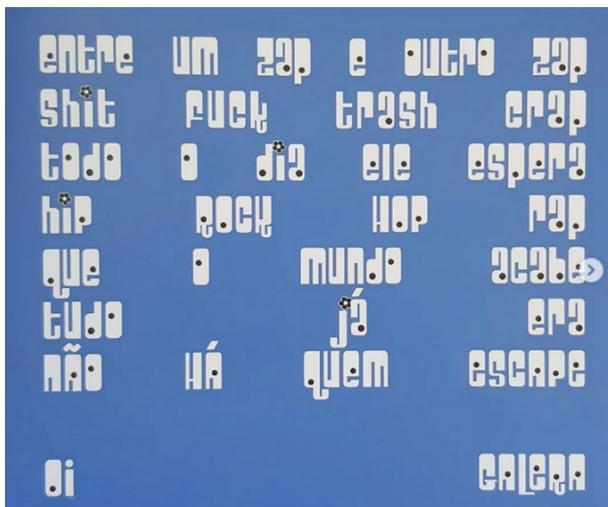
Numa segunda leitura, “zape”, de acordo com o Dicionário Houaiss (2009), também significa “som provocado pelo entrechoque de espadas ou afins”, podendo remeter à violência do conteúdo televisivo. De fato, o

surgimento da expressão está associado, novamente, à mídia televisiva, mas em outra seara. Mais especificamente após a popularização dos aparelhos com controle remoto, uma vez que *zap*ear significa mudar repetida e consecutivamente de canal, em especial para se evitar os intervalos comerciais.

O fundo azul do texto funciona como o novo índice para a falta de sinal, substituindo o antigo chiado e o ruído visual. A tipografia, a escolha do léxico e os anglicismos imprimem uma identidade ao texto que remete à Geração Z. Entre um canal e outro, nada de construtivo ou edificante, apenas “shit fuck trash crap”. Espera-se o entretenimento “hip rock hop rap”, a alienação, a fuga da realidade, mas só se encontra a desesperança. O niilismo e a inexorabilidade do fim aliados a uma indiferença pueril. O poeta expõe habilmente tal geração formada pelo excesso de contato televisivo.

A animação digital do poema em *flash* encontra-se no site da revista eletrônica Errática⁷, todavia a falta de suporte ao *plug-in* dificulta o acesso ao conteúdo. Alternativamente, pode-se apreciar a remediação do poema no Youtube⁸, em que a vocalização de Augusto de Campos corrobora o que expusemos acima. E a poesia continua resistindo ainda “que o mundo acabe”.

Figura 4 – “Tvgrama 3” (2007)



Fonte: Campos (2015)

⁷ Disponível em: www.erratica.com.br.

⁸ Cf. TV GRAMA..., 2021.

Mais de duas décadas depois do primeiro tvgrama, a atualização da crítica acompanha o movimento de evolução tecnológica. Se a internet toma o espaço das mídias convencionais de *broadcast*, substituindo-a pelo *multicast*, o algoz de Mallarmé agora é outro. O “Tvgrama 4 erratum” atualiza o primeiro trazendo novas dimensões quanto às mídias digitais ao mesmo tempo em que estabelece um diálogo com o texto anterior e as mídias tradicionais. A televisão é substituída pelo YouTube e a transmissão outrora analógica é atualizada para os formatos digitais de vídeo (FLV e Quicktime).

A escolha da fonte pixelizada em baixíssima resolução (formada por um conjunto de 3x3 pontos) e da estética minimalista lembra as telas de fósforo âmbar⁹ dos computadores da década de 80, ao mesmo tempo em que contrastam com as tecnologias atuais, as quais permitem a gravação e reprodução de vídeos em altíssima definição.

Figura 5 – “Tvgrama 4 erratum” (2009)



Fonte: Campos (2015)

⁹ Os monitores com fósforo âmbar surgiram por volta de 1985 e possuíam melhor legibilidade que os antecessores de fósforo verde. Outro fato curioso dá-se com o surgimento dos monitores em cores, a partir do qual o aparecimento de uma tela amarelada era indício de defeito na produção/transmissão da imagem.

Nesse contexto, o poeta coloca em tela a possibilidade de resistência da poesia por meio da digitalização. Se a mídia tradicional – leia-se a televisão – sepulta a poesia, seja por ela não atender aos interesses dos grupos que controlam tal meio, seja por fatores diversos, parece haver na internet uma multivocalidade que permite a reprodução de um discurso poético outrora esquecido.

Essa resistência é colocada em prática pelo poeta. Seus poemas são convertidos em clipes e veiculados no YouTube, que, diferentemente da televisão, permite a busca do conteúdo e sua exibição de forma ilimitada. O show *Poesia é risco* pode ser acessado, na íntegra, também no YouTube. Seus clip-poemas são transformados em arquivos *flash* e disponibilizados de forma interativa em seu site. Mas a própria evolução tecnológica traz seus entraves. A obsolescência programada cumpre seu papel rapidamente. Arquivos que utilizam o *plug-in flash player* já não mais funcionam nos navegadores, pois a empresa responsável pela tecnologia descontinuou o suporte ao produto.

É possível verificar uma coesão entre o “Tvgrama 4” e o restante da obra do autor. Ainda que com um tom cético e pessimista, Augusto de Campos consegue mostrar a resistência da poesia. E se há uma esperança para a poesia, para Mallarmé e para os demais gigantes da literatura, ela passa, na visão do poeta, pelo universo das virtualidades e multimidialidades. Todavia, desde o último tvgrama de Augusto de Campos, novas redes e novos modos de comunicação surgiram na internet, enquanto outros meios e plataformas foram relegados ao abandono, numa dinâmica cada vez mais veloz. Portanto, para discutir essas relações emergentes, propôs-se um novo tvgrama.

7 “Tvgrama 5”, uma atualização caduca

Com vistas a ampliar o diálogo em tela e atualizar algumas relações entre poesia e mídias emergentes, propõe-se o poema “Tvgrama 5 (update)”, suscitando novas discussões para o tema. Cabe a advertência de que a atualização já nascerá um tanto caduca, uma vez que, guardadas as devidas hipérboles, o tempo de produção de um artigo científico assemelha-se à passagem de uma era geológica quando comparado ao contexto de produção e consumo de conteúdo de mídia na internet. Ainda assim, a discussão, a crítica e a manifestação artística sobre tecnologia e mídia continuarão sendo tão necessárias quanto forem quaisquer técnicas emergentes ou obsoletas.

Onde nos tvgramas I e 4 de Campos lê-se “t” ou “tv”, foram dispostas, em ordem cronológica de criação, as siglas de algumas redes sociais largamente utilizadas na atualidade, além da sigla da obsoleta tevê seguida por ponto de interrogação. No último verso, a onomatopeia de som de relógio com a letra “k” faz alusão à famosa rede de vídeos curtos, o TikTok.

A diagramação, ao mesmo tempo em que faz referência aos poemas originais utilizando-os como inspiração, procura estabelecer relações com a estética das mídias atuais citadas, em oposição ao que realiza, por exemplo, o “Tvgrama 3”, o qual se vale da estética de uma mídia obsoleta – os antigos monitores com tela de fósforo – para abordar uma rede “nascida” na era dos monitores de tela plana de altíssima resolução.

A proporção quadrada (1:1), padrão do Instagram, o qual também está integrado ao Facebook, proporciona fácil diálogo e publicação nestas redes sem a necessidade de recortes ou adequações.

9 Temática e discussão

Atualizando o “Tvgrama 4” com o surgimento de novas mídias, discute-se a resistência da poesia e existência dos autores – e suas obras – não no universo virtual, mas sim fora dele. Enquanto no poema de Augusto de Campos o YouTube substitui a televisão e a poesia pode resistir devido ao registro de caráter “durativo” dos vídeos da nova plataforma, o “Tvgrama 5” discute a dimensão da fugacidade das novas redes, nas quais a existência da informação é condicionada pela duração de uma *live* (performance ao vivo), ou quando muito, pela velocidade de rolagem da tela. Tal dimensão também é reforçada no último verso do poema, que mistura as onomatopeias em português e inglês, *tique-taque* e *tick-tock* respectivamente, para aludir à referida rede de vídeos curtos enquanto suscita a discussão sobre a duração dessas redes e a urgência do tempo. Como se o som fosse de uma bomba-relógio, prestes a detonar.

Quanto ao texto escrito, relegado a um segundo plano dentro de muitas redes sociais, mesmo naquelas que operam especificamente com conteúdo verbal, como é o caso do Twitter, ele é reduzido ao mínimo possível. Até 2017, o limite de caracteres para a publicação de textos na plataforma era de 140 caracteres, ampliados para 280 caracteres em 2018. Curiosamente, ao final de 2018, a média de tamanho das postagens manteve-se praticamente o mesmo, 34 caracteres¹⁰.

¹⁰ Cf. OREMUS, 2018.

Tais aspectos de síntese e de evanescência parecem configurar uma tônica na concepção das redes sociais e aplicativos de mensagens. Talvez o exemplo mais icônico seja o aplicativo Snapchat, utilizado para o compartilhamento de textos, fotos e vídeos que podem ser visualizados uma única vez pelo destinatário e após sua reprodução são destruídos. Até pouco tempo, as fotos enviadas por meio do aplicativo duravam exatos 10 segundos. Esse recurso foi adotado (copiado) por diversos outros programas, tornando-se uma tendência.

Frente a essa mediação da hipervelocidade e do hiperconsumo, a literatura convencional, em meio físico e com textos mais longos, parece cada vez mais lenta e distante das virtualidades em que estamos inseridos. Dois versos ao final do poema (“e a poesia leva ban / quando não cabe num tweet”) discutem essa relação. Se um texto se alonga pouco mais que o exíguo suporte da plataforma, torna-se desinteressante, é “banido”, por levar demasiado tempo para ser lido. Em contrapartida e paradoxalmente, o poder tantalizante dos vídeos curtos veiculados nessas plataformas de mídia opera a dissolução do tempo, sendo capaz de prender, facilmente, a atenção por horas. A tela do celular converte-se em novo buraco de fechadura, onde a consciência do usuário é plasmada numa espécie de *voyerismo* apenas aparentemente aleatório, pois nos bastidores do universo digital, complexos algoritmos que comandam o aplicativo e respondem às interações recebidas são sistematicamente engendrados.

No entanto, em face às investidas que o espaço virtual das redes supostamente perfaz junto ao público consumidor de literatura, num pretenso purismo em relação à morte do livro e da própria linguagem literária, pensamos mais proximamente de Jean-Claude Carrière e de Umberto Eco, que, em *Não contem com o fim do livro* (2010), dizem:

Com a Internet, voltamos à era alfabética. Se um dia acreditamos ter entrado na civilização das imagens, eis que o computador nos reintroduz na galáxia de Gutenberg, e doravante todo mundo vê-se obrigado a ler. Para ler, é preciso um suporte. Esse suporte não pode ser apenas o computador. (CARRIÈRE; ECO, 2010, p. 16)

Ou seja, a efemeridade de relações de leitura em espaços de rede virtual obriga o retorno primário à leitura, a qual pode ou não ser fruída e estendida em significações mais profundas. Esse papel também sempre foi

o do livro, espaço por excelência da liberdade de interpretação ora mais superficial, ora mais complexa, e de velocidade igualmente individualizada e livre. De todo modo, essa ponderação sobre nossas próprias exposições segue o caminho de estreitar as aproximações, conferindo sim a ligeireza de criação, transmissão e circulação no meio digital, porém, sem encerrá-lo em si mesmo, ou, ao menos, decretá-lo como um fim em si. Longe de um divórcio com a produção tradicional, vê-se um aproveitamento cada vez maior e mais efetivo de escritores por parte das opções de linguagem, suporte e divulgação que o virtual apresenta. Isso se verifica ainda com mais intensidade em artistas afeitos ao experimentalismo total, como Augusto de Campos.

10 Mediações

O poema “Tvgrama 5 (update)” foi originalmente concebido no software de design gráfico CorelDRAW e projetado para veiculação em redes sociais como o Instagram e o Facebook sem recorrer, necessariamente, a uma versão em meio físico/analógico como o livro impresso. Tal escolha objetiva tanto uma aproximação entre forma e temática – ou entre os planos de expressão e conteúdo, para utilizar a terminologia de Hjelmslev – quanto possibilitar a veiculação do texto num universo de todos para todos (dimensão de ubiquidade).

Já no campo de produção de sentido, a escolha do meio permite o uso de um recurso de metalinguagem, ou seja, questionar a produção nas redes sociais por meio da própria produção nesses meios. Ademais, ao realizar essa crítica da mídia pela própria mídia, não só se resgata o recurso empregado por Augusto de Campos em seus “Tvgrama I” e “Tvgrama II”, como remedia-se e atualiza-se, também, sua crítica.

Uma outra possibilidade desse espaço hipermediado é o estabelecimento de conexões entre produtores de conteúdo por meio de *tags* ou citações fazendo com que uns tenham conhecimento dos trabalhos dos outros. Ou seja, ao referenciar o perfil do poeta Augusto de Campos no poema deste autor (hipertextualidade), é possível acessar e visualizar o trabalho deste e, quiçá comentar e reagir a ele (interatividade). O que suscita uma outra discussão: embora a distância física pouco signifique quando se aproximam diferentes produtores de conteúdo, será esse recurso suficiente para ultrapassar o abismo simbólico entre autores anônimos e cibercelebridades?

Conclusão

As remediações, intermedialidades e hipermedialidades proporcionadas à poesia concreta nos meios digitais permitem a exploração de signos sonoros e cinéticos, antes impossíveis de serem comportados no suporte da página. E é na soma desses dois meios – físico e digital – que se alcança a plenitude da realização semiótica dos textos, levando ao limite os fundamentos da poesia concreta: o uso substantivo do espaço como elemento de composição, a criação de uma totalidade “verbivocovisual”, o núcleo poético como sistema de relações entre quaisquer partes do poema, a síntese ideogrâmica, a experimentação e a palavra como célula viva e organismo completo (CAMPOS et al., 1987).

Dessa forma, é possível conceber diversas narrativas, verbais e simbólicas, neste intrincado jogo metassemiótico, no qual o poeta explora toda a potência de sua poesia. A remediação dos textos permite a criação de novas camadas de significado e a transposição de signos entre diferentes meios abre espaço para o surgimento de novos signos e novas interpretações. A poesia concreta apresenta-se, portanto, desde sua concepção até os tempos atuais, como um campo fértil para os objetos de análise da semiótica e das mídias, pois na transposição e confluência de meios (*media*) proporciona-se a criação e recriação de signos e interpretantes.

Todavia quedam, talvez, tanto questionamentos quanto afirmações sobre a relação entre literatura e as mídias atuais e futuras: continuará a poesia resistindo num universo de virtualidades cada vez mais evanescente, em que os conteúdos produzidos e veiculados expiram em prazos vertiginosamente mais curtos? Sobreviverá o texto em plataformas em que o tempo de exposição do usuário pode durar, literalmente, uma fração de segundo? Como as poéticas visuais poderão compatibilizar-se com as características e limitações impostas pelas redes sociais e plataformas digitais? E, finalmente, daqui a quanto tempo será necessária uma nova errata para o tvgrama proposto? Para essa última pergunta, provavelmente já temos a resposta: estamos atrasados.

Referências

AUGUSTO de Campos – TVgrama 1 (tombeau de Mallarmé). [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (28 s). Publicado pelo canal Augusto de Campos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=omecBkn9UB0>. Acesso em: 19 maio 2021.

AUGUSTO de Campos – TVgrama 2 (Antennae of the Race). [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (39 s). Publicado pelo canal Augusto de Campos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4CWZko9vJjo&ab_channel=AugustodeCampos. Acesso em: 19 maio 2021.

AUGUSTO de Campos: poesia-holograma e poesia-laser. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (1 m 41 s). Publicado pelo canal Augusto de Campos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3nfv3-8DT0Y&ab_channel=AugustodeCampos. Acesso em: 22 jul. 2021.

BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT, 2000.

CAMPOS, A. de. *Despoesia*. Perspectiva: São Paulo, 1994.

CAMPOS, A. de. *Não poemas*. Perspectiva: São Paulo, 2003.

CAMPOS, A. de. *Viva vaia*. 5. ed. Perspectiva: São Paulo, 2014.

CAMPOS, A. de. *Outro*. Perspectiva: São Paulo, 2015.

CAMPOS, A. de. *Clip-Poemas*. [S. l.: s. n.], 2003. Disponível em: <http://www.augustodecampos.com.br/clippoemas.htm>. Acesso em: 19 maio 2021.

CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARRIÈRE, J. C.; ECO, U. *Não contem com o fim do livro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2010.

CLÜVER, C. Intermedialidade. *Pós*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>. Acesso em: 20 maio 2021.

CLÜVER, C. Da transposição intersemiótica. In: ARBEX, M. (org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p.107-166.

FLAMINGO, J. Augusto de Campos no Sesc Pompeia. *Veja São Paulo*, São Paulo, maio. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GO7lkbDZt6Q>. Acesso em: 19 maio 2021.

GUMBRECHT, H. U. O campo não hermenêutico ou a materialidade da comunicação. *Teresa*, São Paulo, n. 10-11, p. 388-409, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116873>. Acesso em: 20 maio 2021.

JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1991.

JUSTINO, L. B. Tvgramas: da poesia e suas máquinas nômade. *Revista Graphos*, João Pessoa, v. 16, n. 2, p. 99-112, 2014. ISSN 1516-1536 versão online. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/issue/view/1568>. Acesso em: 24 jul. 2021.

MIRANDA, A. L. C. de; SIMEÃO, E. L. M. S. Da comunicação extensiva ao hibridismo e animaverbivocovisualidade (AV3). *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 24, n. 3, p. 49-62, set./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/19075>. Acesso em: 18 maio 2021.

OREMUS, W. Remember When Longer Tweets Were the Thing That Was Going to Ruin Twitter? *Slate*, [S. l.], 30 out. 2018. The Industry. Disponível em: <https://slate.com/technology/2018/10/twitter-tweet-character-limits-280-140-effect.html>. Acesso em: 20 jul. 2021.

PETIT, M. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: 34, 2009.

RAJEWSKY, I. O. Intermidialidade, intertextualidade e remediação. In: DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.

RAQUEL, M. Quem são as pessoas que não têm acesso à internet no Brasil? *Brasil de Fato*, Salvador, ago. 2020. Política. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/08/10/quem-sao-as-pessoas-que-nao-tem-acesso-a-internet-no-brasil>. Acesso em: 12 ago. 2021.

TV GRAMA 3 – Augusto de Campos. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (39 s). Publicado pelo canal Observatório de Literatura Digital Brasileira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nd7LIeWqdgQ>. Acesso em: 19 maio 2021.

TV GRAMA 4 – Augusto de Campos. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Observatório de Literatura Digital Brasileira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wHDjlsuPZO8>. Acesso em: 19 maio 2021.

ZAPE. In: HOUAISS dicionário eletrônico da língua portuguesa. Versão 3.0. São Paulo: Editora Objetiva Ltda, 2009. 1 CD-ROM.