

## **Clipoema: a inter-relação das linguagens visual, sonora e verbal**

Luiz Antonio Zahdi Salgado<sup>1</sup>

Os anseios gerados pela poesia concreta brasileira nascida nos anos 50, donde as possibilidades plásticas da palavra ganharam importância, são agora, nestes últimos 12 anos, concretizadas através do cruzamento com as atuais interfaces tecnológicas. A ampla revolução causada pela ferramenta digital possibilitou que a poesia escrita, sua imagem e movimento agregassem novos valores. O som e seus desdobramentos, a música, a utilização de ruídos, a poesia falada, bem como outros recursos oriundos de outras manifestações artísticas como, por exemplo, a performance e a vídeo arte podem ser agora elementos para serem agrupados em poesia. O resultado desta inter-relação diferenciada de linguagens chama-se no Brasil “Clipoema”.

A inter-relação das linguagens visual, sonora e verbal (VSV) já ocorre a quase 80 anos nas manifestações cinematográficas de modo indiscutivelmente consagrado, entretanto do cruzamento da poesia concreta com as atuais interfaces tecnológicas ocorre um novo modo nessas relações: um alto grau de inter(IN)dependência entre elas, ou seja, cada linguagem pode se estabelecer independentemente das outras, mas quando agrupadas não apenas funcionam como meras ilustrações ou legendas umas das outras mas proporcionam múltiplas possibilidades de leitura e entendimento de modo que ampliam consideravelmente as possibilidades de significado da mensagem poética. Entendo que isto caracteriza o Clipoema.

Há meio século os poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, como integrantes do Grupo Noigandres, iniciaram um movimento de vanguarda, pioneiro, bastante considerado internacionalmente, que abriu novos caminhos para a poesia brasileira, “(...) surge a poesia concreta detectando a crise do verso e tentando reordenar o caos gráfico do esfacelamento da linearidade” (Menezes, 1991: 13).

Os poetas deste grupo estavam conectados às idéias artísticas e teóricas de Mallarmé, James Joyce, Ezra Pound, Cummings e Apollinaire e também as tentativas experimentais futuristas/dadaístas que estão na raiz do novo procedimento poético, que se impuseram à organização convencional formal do verso. (Campos 1987: 50). Os signos verbais da poesia se abrem para a visualidade das Artes Plásticas e do Design Gráfico, a leitura tradicional rende-se para uma visão multidirecional da distribuição do poema pelo espaço da página: os tipos se soltam sobre a superfície branca plana.

Para Philadelpho Menezes, o momento concretista é considerado “o de maior alcance da consciência crítica até então produzido pela vanguarda brasileira”, quando foram dados os primeiros passos para “(...) o caminho da crescente presença da visualidade, que acabaria por aprofundar a implosão sintática, chegando a própria unidade molecular do discurso verbal: a palavra.”(Menezes, 1991: 13). Santaella também trata do mesmo assunto e acrescenta “no Brasil, o polêmico movimento da poesia concreta foi o primeiro a pôr programaticamente em discussão a visualidade na poesia (...)” (Santaella, 1998: 70-71).

Paralelo ao interesse pelo sentido visual da palavra, principalmente pelo grupo de poetas do Noigandres, também já estava contido, na dinâmica concretista, o desejo de utilizar o som na construção poética, conforme declara Augusto de Campos. (Araújo, 1999: 50) Muito da estrutura da poesia está na sonoridade proporcionada pela combinação criativa das letras, sílabas e palavras que possibilitam resultados interessantes tanto no poema recitado quanto no cantado. Entretanto, a utilização do som proposta por estes poetas é aquela cujas referências se encontram nos grandes compositores que inovaram e ampliaram os conceitos musicais do século XX, como Schoenberg, Webern, Boulez, Xenakis, Cage, entre outros.

Pode-se ainda dizer que uma das principais características da poesia visual já se encontrava antecipadamente no pensamento concretista: a exploração de novos suportes. “Antecipando a exploração de novas manifestações da poesia visual (poema processo, poesia experimental, alternativa, arte postal, gestual, poesia visiva, grafismo, letrismo), a poesia concreta, especialmente nos desdobramentos por que viria passar na obra de Augusto de Campos, antecipou também o pulsar dos movimentos em luz ou som de uma poética eletrônica na era da automação” (Santaella et al, 1998: 71).

Os elementos inscritos pelo movimento concretista atravessaram décadas em busca de movimento e animação. Entretanto, através dos mesmos poetas citados e juntando-se a eles o artista plástico Júlio Plaza e também o artista multimídia Arnaldo Antunes, novas experimentações surgiram na composição com signos verbais e não verbais. Estas explorações ocorreram principalmente na utilização de outros suportes tecnológicos como o fax, o vídeo texto, o holograma, o laser, o vídeo e o computador, que foram emprestados de suas funções para servirem como interfaces para expressão artística destes poetas.

Na década de 90, no Laboratório de Sistemas Integráveis da Escola Politécnica da USP, foram desenvolvidos alguns poemas a partir dos recursos da computação gráfica. A idéia era transcriber poemas do papel para o vídeo (Araújo, 1999: 15), este evento foi chamado de Vídeo Poesia. Paralelo a este evento, AA desenvolveu a obra multimídia Nome.

## Nome

**Nome** é o título/tema da obra de Arnaldo Antunes. Esta obra datada de 1993, considerada multimídia por envolver vários meios para sua produção e apresentação, é composta de CD com 23 músicas, vídeo com 30 clipoemas, livro com 30 poemas e show musical.



Na obra Nome se encontra a continuidade do percurso iniciado pelo concretismo, uma obra de poesia que se vale de outras linguagens não só para ilustrar o seu sentido verbal, mas para, na inter-relação com o som e a imagem, gerar múltiplos significados.

## Informação, comunicação e repertório

A percepção da obra Nome passa a ocorrer através da combinação de variados caminhos, possibilitando uma leitura ampla e diversificada, limitada apenas pelo repertório individual do público apreciador. O público atingido por este formato de trabalho aumenta em número, porque a obra atrai, numa mesma idéia, amantes da música, do vídeo e da poesia.

Uma das mais importantes características encontradas na obra Nome está relacionada com o modo de utilização dos repertórios sonoro, visual e verbal, dos cruzamentos, das complementações, das linhas de fuga, enfim, das relações intersemióticas entre eles. O artista multimídia combina os três repertórios de forma bastante variada, gerando uma obra múltipla onde cada poema, clipoema, música, apresenta diferenças de níveis de inteligibilidade e redundância. Podem-se encontrar músicas de repertório facilmente reconhecido, assim como poemas com níveis altos de inteligibilidade e que exigem do receptor um repertório mais elevado.

A obra apresenta múltiplos cruzamentos, com variados graus de complexidade, pois a utilização do recurso de repetição não segue uma lógica convencional. Os elementos são organizados em estruturas diversas que buscam muito mais a experimentação estética. O alto grau de informação da obra como um todo resulta num complexo organismo onde em cada parte se observam níveis variados de disposição da informação, alguns momentos mais redundantes, outros intensamente mais informativos, causando radicais enfrentamentos entre inteligibilidade e previsibilidade.

Por exemplo, pode-se observar no vídeo Cultura uma combinação de repertórios que facilita ao público o entendimento da mensagem poética.

Já em outro clipoema onde o título frase “os nomes dos bichos não são os bichos”,

o autor coloca uma questão metalingüística sobre a relação entre os signos/símbolos que por convenção representam, mas não são os seus referentes. Fica evidente a utilização da imagem como signo que indica/induz o receptor a aceitar vários referentes para o mesmo signo verbal. Como em Alice no país das maravilhas, o interessante nestes jogos metalingüísticos está nas possibilidades encontradas por trás do espelho, ou seja, o receptor vai percebendo o jogo conforme o vídeo vai se mostrando no tempo, quando vai se deixando perceber o deslocamento de um referente para outro. De outro modo, poderia se dizer que o primeiro referente, por exemplo, da palavra “macaco”, é o animal conhecido por todos como objeto deste símbolo. Num segundo momento, poder-se-ia dizer que a mesma palavra estaria se referenciando a um boneco que possui signos semelhantes aos do animal. E ainda, em uma terceira possibilidade, ocorre uma inversão no deslocamento, sendo que agora é a palavra/signo/verbal/sonoro que é substituída por outra que indica uma nova referência dentro do mesmo objeto: neste caso o objeto/boneco/macaco/material, pode ser identificado/chamado/entendido através da palavra “pelúcia”.

Os referentes são potências latentes de significação, conscientizadas a partir das evidências indiciais deixadas propositalmente pelo autor na composição da inter-relação das linguagens. E por fim a própria palavra escrita/dita como signo de referência dela mesma com suas características gráficas e sonoras também participa deste jogo de cruzamentos metalingüísticos. O poema se encerra no ato de lavar o cavalo, diluindo as palavras nele escritas. A palavra, que no início foi apresentada sendo construída, materializada, no final é diluída/lavada.

Percebe-se que não há hierarquia entre os signos/elementos. A cada instante, a cada linha/frase/imagem/som o receptor é surpreendido pela múltipla de combinações onde o significado flutua em muitos fragmentos. O poema se organiza na obrigatória condição temporal imposta pelo meio, porém a não linearidade se destaca na multiplicidade de signos que se justapõem, às vezes por vizinhança e aproximação e outras por saltos e linhas de fuga.

### **A inter-relação das linguagens sonora, visual e verbal (VSV)**

É de meu interesse colocar outras questões sobre a inter-relação das VSV e não apenas seguir a ordem do convencional, do posto, do consagrado, mas de procurar novos recursos para reflexão que possam se aproximar de modo mais eficaz e aberto de uma nova proposta artística.

Nesta concepção, as conexões entre as linguagens ocorrem em forma de rizoma<sup>2</sup>, podendo acontecer a qualquer momento, interligando pontos de informação, significados ou os diferentes suportes que possibilitam a veiculação das mensagens poéticas. Independentemente de qualquer regra preestabelecida, o receptor navega entre trechos ou fragmentos de imagens visuais, verbais, sons e/ou músicas, intercalando-os em tempo real na seqüencialidade temporal da obra, conforme lhe desperte o interesse, por vizinhança, parentesco, proximidade, similaridade, contigüidade, ou de qualquer outra forma que lhe determine um percurso particular para o entendimento da informação.

A alta taxa de informação de cada mensagem poética de uma obra híbrida que mantém uma inter-relação não hierárquica, não permite uma completude perceptiva finalizada, única, acabada em si mesma. São múltiplas possibilidades abertas para a recepção. Entretanto, não se trata de uma escolha objetiva por este ou aquele caminho. A interatividade ocorre através de um processo de edição cerebral que opta por quais caminhos navegar. É um ato de percepção e conscientização. Na dinâmica da escolha das partes, no ato da leitura, a seqüência obtida leva a uma interpretação do todo, não de um todo único, mas de um possível dentre muitos.

Na inter-relação das linguagens, o repertório signico do receptor entra em confronto permanente com o da obra. A cada nova leitura, novos signos de informação vão sendo desvendados, e novos encadeamentos de significados vão surgindo. A passagem de entrada para a leitura da obra ocorre a partir de elementos de repertório simples, redundantes e conhecidos, ou até sofisticados elementos de metalinguagem. É bastante interessante observar que, simultaneamente

ou isolando uma determinada informação do todo, as VSV possibilitam muitas leituras.

Nesta dinâmica ocorre ruptura e desterritorialização constantemente, mesmo diante de uma obra videográfica. A leitura se desloca entre as mensagens, onde ocorre uma flutuação perceptiva na interpretação dos signos VSV, seja de forma vertical, na simultaneidade dos signos, seja na horizontalidade da sequência temporal.

O clipoema “Pessoa” que também, faz parte da obra Nome, é um exemplo do que quero dizer sobre a inter-relação de linguagens. O clipoema inicia apresentando uma imagem/fundo, movimentando-se para a direita. A imagem marcada por rascunhos, escritas a mão, riscos e rasuras, causam um ruído branco na mensagem, signos que denunciam a existência do poeta. Na estrutura do clipoema, a imagem/fundo serve de suporte contrastante para os tipos digitais do poema escrito se movimentarem para a esquerda. O movimento contrário entre as imagens causa dificuldades para a percepção do poema escrito. Entretanto, na fragmentação do poema não ocorre perda de qualidade na informação. Uma outra interferência de teor metalingüístico aumenta a sensação de estranhamento e de desconcerto perceptivo: ao mesmo tempo em que o poema passa pela tela, se podem ouvir, simultaneamente, AA fazendo a análise gramatical do poema. Diferentemente do habitual, onde o texto verbal falado se relaciona com poema escrito ou de forma recitativa ou através de melodia musical, neste clipoema os signos verbais se relacionam em contraponto, o receptor lê o poema e ouve a análise sintática. Ainda se pode perceber a presença de sons graves de um baixo acústico aumentando a expectativa em torno do clipoema. A quantidade de informação verticalizada, acontecendo simultaneamente na horizontalidade sequencial do vídeo, em determinado momento causa um estado parecido com a hipnose, um desconcerto multisensorial.

Este clipoema se caracteriza pelo modo rizomático como se apresenta à recepção. Na tentativa de buscar uma interpretação imediata, o receptor é levado a se distrair na inter-relação das linguagens, fragmentando a compreensão linear do clipoema. O resultado é uma sensação ramificada causada por

um movimento que se estabelece conforme o receptor identifica os signos mais conhecidos, seja na imagem, na escrita, na fala ou no som. A mensagem, para o receptor, realiza-se como um patchwork, um mosaico de significâncias.

Na relação entre a imagem e o texto da obra Nome, ocorre uma constante confrontação entre signos redundantes e de informação. Kalverkämper<sup>3</sup>, citado por Santaella e Nöth (1997: 54) distingue três casos em que imagem e texto se relacionam na construção da mensagem: no primeiro caso a imagem é inferior e apenas complementa o texto, servindo como elemento de redundância do verbal escrito; no segundo caso, a imagem é superior ao texto porque carrega maior taxa de informação; no terceiro caso a imagem e o texto têm a mesma importância. Esta equivalência é descrita como complementaridade. “A vantagem da complementaridade do texto com a imagem é especialmente observada no caso em que conteúdos de imagem e de palavra utilizam os variados potenciais de expressão semióticos de ambas as mídias”<sup>4</sup> (Ibid., 55).

Sugiro uma quarta situação onde não só a imagem e o texto, mas também o som em todas as suas variações se inter-relacionam diferentemente do conceito de complementaridade, pois possuem qualidades independentes capazes de informar tanto de forma isolada como associadas umas com as outras, podendo este caso ser identificado como uma Inter-relação rizomática das linguagens VSV.

Este caso se enquadra em certos momentos, a meu ver, com a obra em questão. Um dos indícios desta constatação é o próprio kit multimídia de Nome (CD musical, livro de poemas, clipoemas, show musical). Cada um destes itens, tratados individualmente, carrega em si informações estéticas suficientes para se sustentarem como mensagens poéticas. As linguagens aqui não são apenas complementares, mas se relacionam em uma multiplicidade de caminhos. Entendo ser deste modo uma proposta inovadora de inter-relação das linguagens VSV. A linguagem resultante é composta por uma combinação de linguagens que são articuladas e se materializam numa mensagem híbrida. Entretanto este ponto de vista não exclui a

existência, em determinados momentos, de signos de som e imagem que se relacionam hierarquicamente apenas como uma ilustração.

### Clipoema Suíte<sup>5</sup>

Este clipoema foi criado a partir das características observadas durante a pesquisa. Suíte é uma mescla de linguagens. Das relações entre estrutura/resultado se pode perceber que uma se espelha/reflete na outra, caracterizando o uso da metalinguagem como recurso de composição. Suíte é uma rede de inter-relações e desdobramentos onde cada elemento VSV ocupa espaço equivalente, não hierarquizado. O clipoema começa emprestando da música a estrutura formal – suíte, para em seguida desterritorializar esta forma do seu habitat natural para reterritorializá-la de modo ampliado para todas as demais linguagens.

O motivo inicial que serviu de semente para a elaboração do clipoema Suíte foi a necessidade de utilizar um processo que não fosse condicionado pelos padrões ou facilmente iludido pelos recursos da computação gráfica banalizados pelo uso, e que utilizasse um signo verbal como motivo ou como uma mola propulsora para a construção do clipoema. A palavra “suíte” foi escolhida por designar uma estrutura formal que envolve peças musicais que guardam relações entre si. Esta organização, assumida na palavra por convenção, envolve de saída um procedimento metodológico estabelecido historicamente através da composição musical. A palavra suíte diz significar: “Série de composições instrumentais em forma de dança (ou de canção), de construção binária, as quais se sucedem em ordem lógica de movimentos diversos, ligados entre si por estreito parentesco tonal” (Holanda, 1983: 1139). Como se pode ver na definição, a palavra, por sua representação simbólica adquirida pelo seu uso, determina o modo como ocorre a organização interna de seus elementos, determinando inclusive a estrutura temporal de como se devem suceder, bem como qual sistema musical rege a relação entre esses elementos.

Para a composição portanto, a palavra “suíte” é utilizada de modo que o seu espaço

de abrangência seja ampliado também para o âmbito da imagem sequenciada, uma vez que constatei que esta guarda semelhanças com uma característica fundamental do som: ambos necessitam da passagem no tempo para existirem. Sobre este assunto, Santaella e Nöth (1997) escrevem: “(...) a partir do cinema, então com o vídeo, e agora com a computação gráfica, os processos visuais, ao se inseminarem cada vez mais de tempo, adensando sua dinamicidade, estão ficando cada vez mais parecidos com a música”.

Outro dado importante para a definição da estrutura do clipoema está diretamente ligado à unificação do código (binário) para todos os tipos de dados dentro dos novos processos tecnológicos de informação e comunicação. Além das semelhanças já citadas, pode-se observar também que, em seu estado de potência virtual, não há mais diferenciações entre som e imagem, a não ser no modo como se apresentam ao espectador. Também sobre isto dizem Santaella e Nöth (1997: 91), “... o que se tem hoje, na realidade, é uma dissolução de fronteiras entre visualidade e sonoridade, dissolução que se exacerba a um ponto tal que, no universo digital do som e da imagem, não há mais diferenças em seus modos de formar, mas só nos seus modos de aparição, isto é, na maneira como se apresentam para os sentidos”.

A partir disto, para manter a coerência dentro de um sistema não hierarquizado previamente, estructurei um método específico para criação do clipoema. Inicialmente foram selecionadas 12 palavras, escolhidas por estarem relacionadas a considerações preestabelecidas: 1- a metalinguagem da suíte musical; 2- referências às tecnologias da computação gráfica; 3- e que também guardassem relações entre si e com o tema.

As palavras escolhidas foram as seguintes: Forma, dança, estrutura, ternário, mínimo, algo ritmo, quadrados, receba flores, ligação, rede, salto.

A montagem foi realizada de modo não convencional. Para descondicionar a percepção e eliminar a possibilidade de associações por similaridade ou contiguidade geradas pela mente, para evitar a influência do meu próprio repertório, o melhor recurso seria uma combinação aleatória das palavras através de um sorteio.



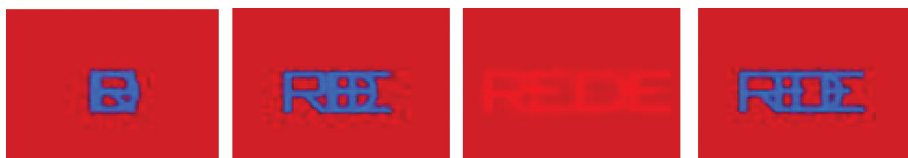
Para o sorteio foi necessário determinar alguns critérios estruturais para organizar o todo do clipoema. A suíte musical serviu de modelo. A partir desta referência, o clipoema ficou composto por 4 partes, cada uma contendo 3 palavras escolhidas através de sorteio. A primeira sorteada definiu o título, a segunda, o conteúdo para

o desenvolvimento visual, e a terceira, o motivo para o desenvolvimento sonoro (música e/ou ruído e/ou sonoplastia e/ou manifestações verbais) e assim por diante, até formar os 4 grupos de ação VSV, correspondentes aos movimentos musicais que formam a suíte.

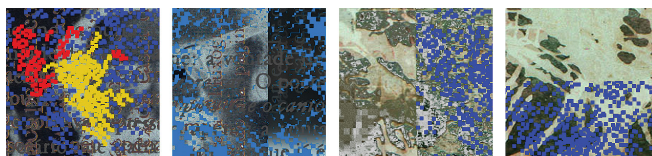
Após o sorteio o quadro ficou assim:

Ação	Título	Referências Imagéticas	Referências Sonoras
1	rede	imagens abstratas	ternário
2	ligação	forma	dança
3	quadrados	estrutura	mínimo
4	algoritmo	salto	receba flores

Ação 1 - Título: Rede



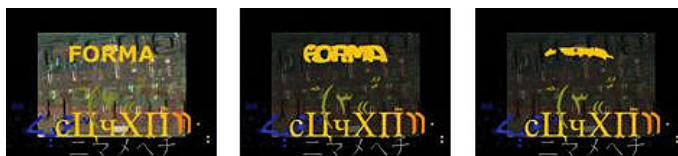
Imagens abstratas



Ação 2 - Título: Ligação



Forma



## Ação 3 - Título: Quadrados



## Estrutura



## Ação 4 - Título: Algo ritmo



## Salto



Entre os clipeomas da obra Nome e o clipeoma Suíte observa-se semelhanças no que diz respeito a inteligibilidade da mensagem. Enquanto no primeiro ocorre uma grande diversidade de repertórios distribuídos ao longo dos 30 clipeomas, no segundo as diferenças ocorrem em apenas 4 movimentos. Em consonância também se encontra o modo aberto para múltiplas possibilidades na inter-relação das linguagens.

Principalmente o que se quis considerar neste trabalho é o Clipeoma como uma nova

forma de expressão poética evoluída a partir da história da poesia concreta brasileira, das possibilidades não hierárquicas entre elementos de som, imagem, ou texto verbal deste tipo de composição, do caráter híbrido do seu resultado misturando cinema, vídeo, poesia, artes plásticas, etc., e finalmente o repertório variado que permite aproximações entre mensagens com níveis de taxas de informações muito diferentes.

## Bibliografia

**Antunes**, Arnaldo. *Nome*. São Paulo: Cia. Das letras, 1993.

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

**Campos**, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

**Campos**, Haroldo de. *Ideograma: Lógica poesia linguagem*. Org. Textos traduzidos por Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, 4ª ed.

**Deleuze**, Gilles; **Guatarri**, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: 34, 1995.

**Eco**, Humberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 8ª ed., 2001.

**Machado**, Arlindo. *Máquina e imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, 3ª ed.

**Pignatari**, Décio. *Informação, linguagem e comunicação*. Cotia: Ateliê Editorial, 25ª ed., 2002.

\_\_\_\_\_. *Semiótica & literatura: icônico e verbal, Oriente e Ocidente*. 2ª ed. ver. e ampl. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

\_\_\_\_\_. *Poesia pois é poesia. Pó&tc*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

**Plaza**, Julio; TAVARES, Monica. *Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998.

**Santaella**, Lucia. *Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora visual verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

**Santaella**, Lucia; **Nöth**, Winfried. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

**Teixeira Coelho**, J. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 4ª ed. 1996.

<sup>1</sup> Unicenp – Centro Universitário Positivo.

<sup>2</sup> Teoria do Rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guatarri.

<sup>3</sup> KALVERKÄMPER, Hartwig (1993). *Die Symbiose Von Text und Bild in den Wissenschaften*. In TITZMANN, M., org., *Zeichen (theorie) und Praxis*, pp. 199-226. Passau: Rothe.

<sup>4</sup> Michael TITZMANN org. *Zeichen (theorie) und Praxis*. Passau: Rothe, 1993.

<sup>5</sup> Este clipoema é de minha autoria e foi finalista do 1º Concurso Nacional de Clipoemas Perhappiness realizado pela Fundação Cultural de Curitiba.