

## O AMOR É UM EXERCÍCIO LITERÁRIO: UMA ANÁLISE VIDEOPOÉTICA

Ireane Ferreira MELO<sup>1</sup>  
Josiclei de Souza SANTOS<sup>2</sup>

Recebido: 25/03/2025

Aprovado: 08/08/2025

### Resumo

Com o advindo das tecnologias digitais de um acesso mais fácil, cada vez mais a comunicação se tornou multimídia. Essas tecnologias mais acessíveis acabaram influenciando nas linguagens artísticas. Dentre as linguagens artísticas que foram afetadas por essa nova realidade, encontra-se a literatura, mais especificamente o gênero lírico, interagindo, por exemplo com o audiovisual. Viu-se, a partir daí a disseminação de um gênero poético interartes, a videopoesia<sup>3</sup>. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo contribuir com as reflexões sobre o conceito de videopoesia a partir da análise videopoética de excertos da obra “O amor é um exercício literário” (2017), do realizador de audiovisual Tarcísio Gabriel, tendo como ferramentas teóricas principalmente Bambozzi(1994), que aproxima a videoarte do gênero lírico, e Machado (1997), que distingue as experimentações da videoarte da busca do efeito de realidade buscado pelo cinema narrativo convencional. O trabalho justifica-se pela necessidade da discussão sobre o gênero lírico híbrido, o videopoema como nova possibilidade de investigação por parte da crítica literária e fílmica. Como resultado, o trabalho procura ampliar as discussões sobre a temática e discorrer sobre o pensamento de autores desta forma de poesia ainda pouco estudada no meio literário, devido a uma perspectiva disciplinar das linguagens artísticas por parte de muitos pesquisadores.

**Palavras-chave:** Gênero lírico. Leitura literária. Videopoema.

## EL AMOR ES UN EJERCICIO LITERARIO: UN ANÁLISIS VIDEOPOÉTICO

### Resumen

Con la llegada de las tecnologías digitales de más fácil acceso, la comunicación se ha vuelto cada vez más multimedia. Estas tecnologías más accesibles acabaron influyendo en los lenguajes artísticos. Entre los lenguajes artísticos que se han visto afectados por esta nueva realidad se encuentra la literatura, más concretamente el género lírico, interactuando, por ejemplo, con el género audiovisual. A partir de entonces asistimos a la difusión de un género poético interartístico, la videopoesía. En este sentido, este trabajo pretende contribuir a las reflexiones sobre el concepto de videopoesía a partir del análisis videopoético de extractos de la obra “O amor é um exercício literário” (2017), del director audiovisual Tarcísio Gabriel, utilizando herramientas principalmente teóricas como Bambozzi (1994), que acerca el videoarte al género lírico, y

<sup>1</sup> Discente do Curso de Letras da Universidade Federal do Pará / Campus Abaetetuba. ireanefm.21@gmail.com

<sup>2</sup> Professor doutor em estudos literários, coordenador do projeto de pesquisa Literatura, fotografia e audiovisual na Amazônia. Contato: clei@ufpa.br.

<sup>3</sup> Para um conhecimento introdutório sobre videopoesia, conferir o artigo “Uma reflexão sobre videopoesia como gênero lírico interartes”, Josiclei de Souza, no endereço:  
<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/16882>.

MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Machado (1997), que distingue los experimentos de videoarte de la búsqueda del efecto de realidad que busca el cine narrativo convencional. El trabajo se justifica por la necesidad de discutir el género lírico híbrido, el videopoema como una nueva posibilidad de investigación por parte de la crítica literaria y cinematográfica. Como resultado, el trabajo busca ampliar las discusiones sobre el tema y discutir el pensamiento de los autores de esta forma de poesía aún poco estudiada en el mundo literario, debido a una perspectiva disciplinaria de los lenguajes artísticos por parte de muchos investigadores.

**Palabras clave:** Género lírico. Lectura literaria. Videopoema.

## Introdução

Este estudo busca mostrar como o filme experimental *O amor é um exercício literário* (2017), dirigido por Tarcísio Gabriel, inserido na dinâmica da arte contemporânea, borra as divisões de linguagem, no caso, o cinema e a literatura, bem como borra as diferenças entre o lírico e o narrativo no que diz respeito aos gêneros literários. No entanto, não se tentará fazer no presente trabalho uma leitura analítica exaustiva da referida obra audiovisual, visto que isso extrapolaria as dimensões de um artigo, mas apenas mostrar alguns elementos que ilustram as experimentações poéticas do diretor Tarcísio Gabriel enquanto criação contemporânea. Mas antes de iniciarmos nossa análise, torna-se necessário um preâmbulo sobre o que seria a videopoesia, gênero lírico interartes ainda pouco estudado nos estudos literários, devido muitas vezes a uma perspectiva disciplinar adotada por seus estudiosos.

## A poesia e o diálogo transdisciplinar

A partir do século XIX a arte conheceu um período de grandes mudanças nas manifestações artísticas, pois os artistas buscavam experimentações mais ousadas no que diz respeito à linguagem. Essas experimentações acabaram por borrar as diferenças e limites dos campos de cada linguagem artística, e as inovações tecnológicas que ocorreram favoreceram ainda mais tais experimentações. De lá para cá, no que diz respeito ao texto poético, este passou por grandes processos de experimentação e a tecnologia foi um dos seus impulsionadores. Assim, a criatividade passou a ser algo sem limites.

Com o fim das vanguardas que agitaram o início do século XX, viu-se, a partir da segunda metade desse século um aprofundamento do diálogo de outras artes com o texto poético, o que já vinha sendo ensaiado ainda no período dos vanguardismos, como era o caso dos trabalhos dos dadaístas e de Paul Klee. Rancière aponta para um gradual abandono das especializações das linguagens em nome de um maior contato entre estas a partir da crise das vanguardas, MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. *O amor é um exercício literário: uma análise videopoética*. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

A ruína do paradigma da arquitetura funcionalista e o retorno da linha curva e do ornamento; a ruína do modelo pictural/ bidimensional/abstrato através dos retornos da figuração e da significação e a lenta invasão do espaço de exposição das pinturas por formas tridimensionais e narrativas, da *pop art* à arte das instalações e às "câmaras" da video-arte; as novas combinações da palavra e da pintura, da escultura monumental e da projeção de sombras e luzes; a explosão da tradição serial através das misturas de gêneros, épocas e sistemas musicais. (RANCIÈRE, 2009, p.41).

Como afirma o autor, no tempo do que ele chama de regime estético e que marcaria a contemporaneidade na arte, houve a mistura de gêneros, o que permitiu romper com as amarras dos modelos tradicionais e fechados de arte em suas especializações, permitindo com que os artistas experimentassem mais livremente as suas experiências. Relacionado a isso, este estudo busca apontar para uma leitura literária que ultrapassa a forma convencional de escrita poética. O desejo de uma leitura transdisciplinar e de ultrapassamento se torna necessário pelo que ainda há de hegemonicamente grafocêntrico no estudo de produções poéticas.

Apesar das diversas possibilidades de criação e leitura literárias hoje em dia, as novas formas de trabalhar o texto poético ainda são pouco discutidas e divulgadas, sendo o modelo tradicional da poesia escrita em livros o mais disseminado. Nesse sentido, sem afirmar o fim do livro como suporte poético, este estudo seria uma forma de mostrar que é possível também se trabalhar o audiovisual sob uma perspectiva poética, permitindo a interação entre as linguagens verbais, visuais e musicais com uma finalidade lírica, mostrando, também, que, além da possibilidade de criação e leitura narrativa do cinema, há também a possibilidade de um trabalho de criação e leitura lírica com o audiovisual. Vejamos inicialmente o que seria a videoarte, campo do audiovisual importante para se entender a videopoesia.

### **A videoarte: um breve apanhado.**

A videoarte é uma manifestação artística do final da década de 1960 e começo da década de 1970 do século XX. Segundo Rush (2006), a videoarte surgiu em um momento em que havia a crescente dominação dos meios de comunicação, principalmente a televisão. Assim, mesmo tendo um parentesco com a TV e sua veiculação de massa, o vídeo surgiu com o objetivo de estabelecer novas ideias e conceitos. A partir disso, os artistas começaram a introduzir em suas obras a tecnologia do vídeo e a explorar as possibilidades da imagem eletrônica. O artista que merece destaque como MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

pioneiro da videoarte é o coreano, membro do grupo *Fluxus*, Nam June Paik (1932-2006), que, segundo Rush, foi o precursor da videoarte,

Aparentemente, Paik pegou a fita com imagens do Papa, filmadas de um taxi, e naquela noite mostrou os resultados em um ponto de encontro com os artistas, o Café a GoGo, concretizando assim a primeira apresentação de videoarte. O que leva a filmagem do Papa, por Paik, ser classificada como videoarte? Basicamente, considera-se que ela seja arte porque um artista reconhecido (Paik), associado à *performance* e à música experimental, fez o vídeo como uma extensão de sua prática artística. Ao contrário de um jornalista fazendo seu trabalho com o Papa, Paik criou um produto tosco, não comercial, uma expressão pessoal (RUSH, 2006, p. 76).

Nesse sentido, percebe-se que a videoarte surge com o objetivo de criar uma linguagem excepcionalmente com teor artístico, sendo ela mais pessoal, e se opondo ao consumo de massa e às publicidades ou propagandas, o que era comum à televisão. Desse modo, Nam June Paik, além de outros artistas, como o casal Steina e Woody Vasulka, foi precursor na integração de tecnologias na videoarte. Segundo Bellour,

Que a videoarte esteja ligada à televisão, que se origine da televisão, que a ela retorne constantemente, que esteja contra, mas de encontro a ela, que essa relação, por si só insuficiente para defini-la, seja, no entanto, o que lhe cola na pele a ponto de circunscrever sua imagem em espelho, isso já foi dito e redito (BELLOUR, 1997, p.60).

A afirmação de Bellour mostra que entre a videoarte e a TV há aproximações e distanciamentos que tornam o vídeo um fenômeno artístico singular. Então, a partir do trabalho de Paik, foi apresentada uma linguagem subjetiva, ou seja, “incomum”, com um suporte com o qual o público tinha proximidade. Desse modo, a manifestação artística de Paik foi uma quebra de paradigma, já que a sua criação, enquanto arte, iria além do ato de simplesmente observar, induzir, persuadir algo, ações que eram comum aos telespectadores. Assim, o “vídeo instaura novas modalidades de funcionamento do sistema de imagens. Com ele, estamos diante de uma nova linguagem, de uma nova estética” (Rush, 2006, p. 76). A novidade da linguagem do vídeo enquanto arte, diferentemente da proposta do cinema e da TV, estava justamente no seu caráter experimental, segundo Arlindo Machado, alcançando, assim a revolução que há muito a pintura já desenvolvera em relação ao real (MACHADO, 1997, p. 230).

### O vídeo e a poesia

MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

As experiências entre a poesia e o vídeo já existem desde o tempo das vanguardas europeias, a exemplo das produções surrealistas de Man Ray e Buñuel, mas com o surgimento da tecnologia do vídeo essas experiências que eram apenas exceções começaram a se disseminar. Lucas Bambozzi (1994) faz uma comparação entre o vídeo e a poesia,

O vídeo pode estar para a poesia assim como o cinema está para a literatura. Isso pode vir a ser uma verdade constituída não em termos de maior aptidão poética do vídeo, mas em termos de síntese – entendida não como redução, mas como amplitude. A síntese e não-linearidade narrativa que o poema é capaz pode muito bem ser transposta para o vídeo (BAMBOZZI, 1994, p. 08).

Bambozzi, ao associar o cinema com a literatura, que poderíamos entender como narrativa, o faz porque os dois têm uma estrutura lógico causal narrativa, atuando segundo a dinâmica do espaço e tempo daquilo que Aristóteles chamou de fábula, e apresentando, assim, uma história com início, meio e fim. Já o vídeo proposto por Bambozzi se relacionaria ao gênero lírico, pois o vídeo proporciona, segundo o autor, aspectos de síntese e não-linearidade, assim como a poesia. Além disso, a videoarte trabalha o código da imagem audiovisual de modo semelhante a como a poesia trabalha a palavra, explorando as texturas, as sonoridades, as deformações, dentre outras possibilidades, o que muitas vezes é visto como defeito pelo grande cinema narrativo ancorado no efeito de real narrativo.

Dubois (2004) ressalta que existem parâmetros utilizados para definir a imagem cinematográfica do grande cinema narrativo, como a montagem, a escala de planos, que no vídeo não servem de medida, existindo uma maior possibilidade de amplitude de deslocamentos e experimentação desses elementos, indo ao encontro do que falou Machado sobre o vídeo representar a revolução visual que a pintura conheceu com as vanguardas. Algumas dessas possibilidades de experimentação serão observadas no vídeo que iremos analisar. Ou seja, o processo criativo presente no vídeo funciona diferentemente do modo como ele se dá no grande cinema narrativo verista.

Pensar na videoarte está intrinsecamente relacionado com a ideia de liberdade de experimentação, ou seja, “nunca se pode dizer que o recurso esteja ‘errado’, pois não existe, em lugar algum, uma tábua de valores, uma gramática normativa que estabeleça o que se pode e o que não se pode fazer em vídeo” (MACHADO, 1997, p. 196). Dessa forma, a experimentação no vídeo vai muito além da estética convencional do grande cinema narrativo orientado pelo efeito de real. Segundo Machado, “a videoarte foi pioneira em denunciar e negar essa tendência passiva do vídeo” (MACHADO, 1997, p. 195), passando a discutir novos conceitos e ideias, apresentando novas

MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069



possibilidades de expressividade e experimentações. A partir dos questionamentos feitos por Bambozzi, destaca-se o quão grande são as possibilidades na criação do vídeo,

Seria possível dessa maneira, escrever através de formas visuais, numa relação sensorial a partir de claros/escuros, ritmo, textura, representações, associações etc.? Talvez entendêssemos o quão rico poderia ser essa linguagem e esse alfabeto visual, particularmente num momento em que as novas tecnologias nos colocam mais e mais recursos para a manipulação de imagens, o que, nesse exercício imaginário nos permitiria dizer coisas mais complexas ou mais sutis (BAMBOZZI, 1994, p.6).

Na concepção de Bambozzi, a videoarte por apresentar possibilidades na produção dos vídeos, destaca a relação sensorial que ele pode manifestar nas obras. Philippe Dubois ressalta que a etimologia da palavra "vídeo" vem o verbo latim "videre", que significa "eu vejo" (DUBOIS, 2004, p. 72). Entretanto, a videoarte expande a noção de "ver" e passa a incluir outras sensações que acrescentaram à linguagem audiovisual um alfabeto relacionado com a riqueza de imagens que podem ser dispostas nos vídeos, como, por exemplos, as colagens, os mosaicos, as texturas variáveis, filtros e outras técnicas que a tecnologia possibilitou para a manipulação das imagens. E em relação aos sons, pode-se tanto excluir como adicionar outros, como ritmos, ecos, vozes, ruídos etc. Bambozzi utiliza a metáfora entre a imagem e a música para falar sobre as possibilidades poéticas do vídeo,

A música seria outra metáfora do essencial: a imagem deve ser sentida, exatamente como ouvir música. A sensação simples e pura, destituída de significado prévio. O sentir, aos cuidados do ritmo, do crescendo, do arrebatamento. (Não nos esqueçamos que estranhamento e perplexidade, características de muitos trabalhos em vídeo atuais, são também possibilidades de emoção). (BAMBOZZI, 1994, p.11)

Embora possamos falar em ritmo no chamado cinema convencional, de caráter narrativo, o ritmo está muito mais próximo do poético, tanto que o nome "gênero lírico", que classifica esse tipo de texto, deriva de um instrumento musical, a lira. O vídeo consegue, assim, ter muitas possibilidades de experimentações, diferentemente do cinema. Desse modo, o que seria um problema para este, na videoarte se torna um recurso aceitável, como o zoom em que o artista mostra a face, o uso de colagens diversas para sugerir algo, os múltiplos sons, a não linearidade. Todos esses elementos causariam estranhamento ao público, caso fossem utilizados no cinema. Alguns desses recursos são utilizados pelo diretor Tarcísio Gabriel. Isto porque a videoarte tende à "distorção, desintegração das formas, instabilidade dos enunciados e da abstração como recurso formal" (MACHADO, 2003, p. 26).

Antes de finalizarmos essa breve introdução sobre a videoarte, e antes iniciarmos a discussão sobre o *corpus* utilizado como exemplo de análise videopoética, o filme *O amor é um exercício literário*, é importante apresentar o conceito barthesiano de leitor com o qual neste estudo se está trabalhando. Segundo Barthes “[...] ele não decodifica, ele *sobrecodifica*, não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é travessia” (BARTHES, 1984, p.41)”. O estudioso francês, ao dizer que o leitor é travessia, mostra que o ato de ler, mais que um gesto de decodificação, é um gesto de intencionalidade que mobiliza diferentes códigos em busca da produção de sentidos. Esse leitor de Barthes é aquele que busca no texto quebrar os limites dos códigos, essa percepção faz com que o entendimento sobre o que seja texto ganhe uma dimensão transcodificadora, podendo ser utilizado, portanto, em videopoesia. A mistura entre as linguagens, o uso de diferentes elementos, como os ruídos, as cores, as texturas, todo esse conjunto que ocasiona a pluralidade na leitura videopoética, segue a perspectiva de leitura barthesiana.

### **Análise videopoética**

O filme de Tarcísio Gabriel se divide em três partes: um poema visual, uma viagem com os amigos e o retorno de uma ilha. Analisaremos trechos de cada parte. No início do filme, aparece a fotografia colorida do ator Roger Braga de costas contemplando o mar com título do filme abaixo. O som das ondas do mar entra em off. Logo em seguida a imagem fotográfica é duplicada de modo vertical. Quando o filme chega a 00:00:26, a fotografia de baixo se transforma em vídeo e o ator começa a caminhar, enquanto a fotografia de cima se mantém. A partir daí, há uma sequência de quatro planos ligados à caminhada do ator pela praia em que em cima temos a imagem estática da fotografia e embaixo temos o mesmo quadro em movimento filmado,



(O amor é um exercício literário, Tarcício Gabriel, 2017, sequência 00:00:39).

Em seguida temos um corte com o fundo escuro. Esse início do filme turva a diferença que os estudiosos fazem entre a fotografia e o audiovisual. Ao mesmo tempo em que o diretor trabalha com elementos do chamado fotofilme, ele também trabalha a imagem em movimento, chegando a trabalhar a imagem estática e a imagem em movimento simultaneamente. Susan Sontag afirma que,

Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo. A televisão é um fluxo de imagens pouco selecionadas, em que cada imagem cancela a precedente. Cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes (SONTAG, 2004, p. 28).

Por alguns segundos a diferença entre a imagem estática e elegíaca da fotografia que estabelece um corte no tempo, e a imagem em fluxo do filme próxima do real, é quebrada, fazendo com que uma remeta à outra. A sequência seguinte apresenta uma voz do personagem. Ele desenvolve um texto que indaga poeticamente o eu em off com uma trilha musical ambiente, sendo a cena marcada pela tela dividida em dois quadros agora filmados em planos detalhes se alternando. Com a diferença de que as imagens, ao passarem de um quadro para outro, aparecem uma em sentido invertido e outra

MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069



em sentido progressivo, havendo um curto-circuito temporal em relação à progressão lógico-causal da fábula do grande cinema.



(O amor é um exercício literário, Tarcício Gabriel, 2017, sequência 00:01:28).

No que diz respeito à voz em off sobre as imagens, esta remete à reflexão amorosa e se liga ao título do filme experimental. Mas se liga também àquilo que caracteriza a poesia contemporânea, que é a narrativização, com um endereçamento, carregado de experiência (PEDROSA, 2014, p. 69),

Eu te crio e te toco o peito e te beijo o pescoço. Tu me arrancas amor e eu te canto versos escritos em papéis de outros que tu invades e te deita no frio, na praia, no chão. E o que eu sou além de mim mesmo? Nada. Eu aguardo o dia em que a minha imagem seja o último pensamento do teu dia e que minhas mãos macias te carreguem para que tu sintas o que eu sinto (Braga).

A segunda pessoa a quem o sujeito lírico se dirige turva a diferença entre o público e o privado. Essa segunda pessoa íntima se revela mais como encenação da intimidade que a intimidade em si, pois o recurso da montagem e da edição do cinema também contaminam o texto poético. Assim, o canto desse sujeito lírico é também emprestado de outros cantos, como o texto erudito de Valery, a vanguarda de Agnes Varda, o sentimentalismo brega e pop do Calcinha Preta. A colagem contemporânea turva as fronteiras entre a grande arte e o pop, entre a ficção e a realidade, entre a intimidade e o público, entre os gêneros lírico, narrativo e dramático. Nesse sentido, o início da citação em que o ato amoroso é apresentado também como um ato criativo nos sugere que, mais que um filme que tematize o amor, a obra é também um exercício amoroso de experimentação da linguagem fílmica e poética. As possibilidades de quebra com a narratividade e com a impressão de

realidade que sequência referida traz se enquadra naquilo que Arlindo Machado apontou como a ousadia experimental da videoarte em contraposição ao verismo do cinema narrativo convencional.

O adjunto “literário” presente no título do filme mostra também como esse exercício se enquadra também em uma perspectiva contemporânea de literatura, para além do grafocentrismo. Aliás, a identificação entre cinema e literatura está na origem daquele, pois os diretores se inspiraram nas narrativas literárias para contarem histórias audiovisuais. No entanto, no caso da obra em questão, o diferencial é que o exercício que o filme de Gabriel representa borra as fronteiras de gênero literário, trazendo para a tela uma forte carga associada ao elemento lírico. Esse lirismo que contamina o visual pode ser percebido pelo uso do plano detalhe, em que se sobressaem ante o mar, ora o cabelo, ora os óculos, ora a tatuagem, ora as pernas, ora um detalhe da camisa, mostrando uma intencionalidade lírica nas imagens. O lirismo presente nesse plano é confirmado por alguns teóricos, como Balázs,

*O close-up às vezes pode dar a impressão de uma mera preocupação naturalista com o detalhe. Mas os bons close-ups irradiam uma atitude humana carinhosa ao contemplar as coisas escondidas, um delicado cuidado, um gentil curvar-se sobre as intimidades da vida em miniatura, o calor de uma sensibilidade. Os bons close-ups são líricos; é o coração, e não os olhos, que os percebe (BALÁZS, 90-91, 1983).*

Nesse sentido, é possível se associar o caráter do texto verbal do filme, que se apresenta como uma espécie de diário de confissão com a recorrência desses planos aproximados. Mas não se trata de uma intimidade que se revela em uma página de livro, cuja leitura é individual. Agora a intimidade verbal contamina o visual, que está mais para o público que para o privado.

No segundo momento, “Dê à deus os detalhes”, que a parte da viagem com os amigos, a câmera faz uma transição da tatuagem para um céu com nuvens filmado de dentro de um ônibus até que há um corte e aparece em fundo preto o nome do capítulo, seguido de uma voz que fala o título dele. Trata-se, como já afirmado, de uma viagem com os amigos, e é possível perceber a alegria e a diversão entre eles. O filme assume um caráter de registro de viagem em que algumas pessoas jogam com momentos de encenação, fazendo o filme oscilar entre a ficção e o real. A despreocupação com o uso da câmera e o à vontade dos que se deixam filmar se ligam ao abandono do cuidado com detalhe da filmagem, com o acabamento, como é comum nos filmes narrativos. Temos imagens tremidas e desfocadas, em planos alternados acelerados, *stop motions* com uma qualidade de imagem ruim para os padrões do cinema convencional. Pouco depois o capítulo volta à voz em off e as experimentações voltam a se ligar à memória presente na voz da personagem que fala da ausência e do amor.

MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

A imagem em movimento borrada da moça e a câmera que vai e volta em movimento de zoom em paralelo, enquanto o ator Roger Braga se balança, chamam a atenção. O borramento nos remetem às imagens da memória. Nessas cenas experimentais relacionadas ao balanço, a câmera que se aproxima e distancia, imitando o uso do balanço que faz Braga, cria uma focalização mais subjetiva intensificada pela trilha, o final da canção *Como as nuvens*, da banda Cidadão instigado, cuja letra trata justamente de um amor que terminou.



(O amor é um exercício literário, Tarcício Gabriel, 2017, sequência 00:04:56).

Em seguida, temos uma cena no ônibus em que o diretor do filme é flagrado acordando, com um comentário da pessoa que o está filmando, dizendo que flagrou o “momento em que o anjo acordou”, fazendo uma associação do nome do diretor com o do anjo da mitologia judaico-cristã. Nesse momento, a técnica da colagem fica evidente, mostrando que o diretor não figurou somente a posição daquele que filma, sendo utilizados diferentes registros de imagem para a confecção do filme.

Em seguida, há um corte e enquanto vemos a tela escura, e a voz em off nos dá a data de 15/05 de 2015. Logo após, aparece a fotografia de um céu azul sem nuvens, e depois, de um tufo de grama na praia, e por fim de água movida por um motor de barco, que logo se transforma em imagem em fluxo. Após uma breve introdução com cenas de águas em planos aproximados, vê-se três quadros diferentes e simultâneos: um com o rosto de Tarcísio Gabriel em uma coloração azul, outro com o seu reflexo em um espelho de um ônibus, e um outro em plano detalhe a partir de um frontal próximo ao seu nariz. Ouve-se, então, novamente a voz poética endereçada a uma segunda pessoa, “duvido que você consiga me assistir morrer outra vez”. Nesta frase temos a ideia de retorno, que característica

da música e do poema, e que se contrapõe à linearidade do cinema. A própria ideia de morte como fim é turvada.

Em seguida, há sequências de um grupo viajando em um pequeno barco a motor com as imagens simultâneas divididas em três quadros dispostos horizontalmente, mostrando uma travessia de Belém para a outra margem do rio Guamá, na ilha do Combú. Após uma curta sequência de imagens desgastadas ligadas ao rio e à cidade, esse grupo aparece se divertindo no rio ao som da canção *Mágica*, da banda Calcinha Preta. A execução da faixa se dá de modo intradieético, com uma forte carga sentimental, enquanto o grupo aparece na beira do rio se banhando. De repente, há um corte e uma sequência invertida nos mostra o avesso de um salto do alto de um barco, enquanto ouvimos o trecho poético de Paul Valéry: “Dentro do puro e brilhante sarcófago suave, é a água que repousa, morna e perfeita esposa da forma do corpo”. Esse salto invertido, acompanhado da declamação, estabelece um corte na sequência, aproximando em contraste o documental e o poético. Em seguida, com novas fotografias desgastadas, temos a declamação “Se você abrir qualquer pessoa, achará paisagens, se me abrir encontrará praias. Queria morrer logo só pra renascer praia”. O texto nos remete a Agnès Varda, cineasta francesa de vanguarda. O vídeo termina mostrando o retorno de uma ilha. Neste momento, os versos deixam de ser apenas declamados em off e passam compor o corpo da imagem, aproximando ainda mais o filme da linguagem do videopoema,

Eu quero dormir, dormir, dormir e não acordar por um tempo, pra daí então acordar e ver que ainda é muito cedo, e que o dia tá frio. Quero olhar para fora e ver o azul nublado pela fresta da janela. Então eu volto a cobrir meu rosto e durmo por muito e muito tempo, até o dia em que eu me viro para olhar pela janela e vejo que continua amanhecendo. Ainda está frio e eu ainda estou embrulhado. O quarto está azulado, mais escuro que lá fora, então eu volto a dormir. (Gabriel).

O tom de confissão do texto declamado por Gabriel coloca os verbos no presente, se aproximando do presente da imagem audiovisual. Aqui o endereçamento à segunda pessoa é abandonado em nome do desejo íntimo em primeira pessoa. A não preocupação com as marcações das vozes e de personagens mostra bem que embora haja elementos narrativos audiovisuais, eles não são o centro da obra, que é marcada pela fragmentação lírica contemporânea.

### Considerações finais

MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Após as análises, verificou-se que, por meio do videopoema, é possível estabelecer uma relação entre a literatura e o audiovisual, além de demonstrar a riqueza da produção literária na Amazônia. A partir deste trabalho foi possível perceber que o videopoema é uma obra literária transdisciplinar inserida no audiovisual, relacionando poeticamente a imagem, a sonoridade, o ritmo e outros elementos. A análise bem como o histórico da videopoesia nos mostrou também que na contemporaneidade é necessário se pensar a literatura para além do grafocentrismo e para além do conceito de campo, como propunha Bourdieu, ou de sistema, como propunha Candido. Rancière nos mostra que a arte contemporânea se baseia em regime estético que transborda os campos e a busca por uma especificidade de linguagem ou gênero. Assim, estdar obras contemporâneas se torna um exercício literário inespecífico ou impertinente, como afirmou Garramuño. Além disso, com este estudo constata-se que partir da era digital o processo criativo com a palavra tornou-se cada vez mais amplo e múltiplo, contribuindo para a hibridização das linguagens, e que as inovações tecnológicas contribuíram para uso de instrumentos e técnicas nas obras, por conseguinte, o poema começa a se manifestar em diferentes suportes além do livro, como por exemplo o áudio e/ou vídeo e nas plataformas digitais. Nesse sentido, percebe-se a relevância da análise videopoética de *O amor é um exercício literário*, de Tarcísio Gabriel, a fim de evidenciar a interação entre as linguagens e as possibilidades de se trabalhar o texto poético.

## Referências

- BAMBOZZI, Lucas. “**O Vídeo Em Questão** – a perspectiva de uma arte do vídeo como referência-chave para a representação” – Revista IMAGENS – Editora Unicamp – número 1 – abril 1994.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BARTHES, R. Da leitura. In. **O Rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BELLOUR, Raymond. **Entre - Imagens**. Campinas: Papirus, 1997.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema e Vídeo Godard**. São Paulo: COSACNAIF, 2004.
- PEDROSA, Célia. **Poesia, crítica, endereçamento**. In, KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (org.). **Expansões contemporâneas – literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069



KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do imaginário**. 2. ed. Tradução de Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2014.

MACHADO, Arlindo. **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

MACHADO, Arlindo. **A. Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.

MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo. Editora Brasiliense. 2ª Edição, 1990.

OLIVEIRA, A. C. de. (org.). **Linguagens e comunicação: desenvolvimentos da semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

RANCIÈRE, J. **A partilha do Sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. 2a Ed, São Paulo; Editora 34, 2009.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

MELO, Ireane Ferreira, SANTOS, Josiclei de Souza. O amor é um exercício literário: uma análise videopoética . In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069