

## O EXERCÍCIO POÉTICO DO LEITOR-CRIADOR CONTEMPORÂNEO NA VIDEOPOESIA DE PATRÍCIA LINO

*EL EJERCICIO POETICO DEL LECTOR-CREADOR CONTEMPORÁNEO EN LA VIDEOPOESÍA DE PATRÍCIA LINO*

Ana Clara Laurentino da Rocha  
Universidade Estadual da Paraíba  
<https://orcid.org/0009-0004-9497-5892>  
aclr@academico.ufpb.b

Alyere Silva Farias  
Universidade Estadual da Paraíba  
<https://orcid.org/0000-0001-9058-2814>  
alyere@gmail.com

**Resumo:** As produções literárias, enquanto práticas culturais, costumam se equiparar às constantes transformações do mundo. Sendo assim, o dinamismo próprio da cultura digital (Jenkins, 2008) e os múltiplos estímulos do *ciberespaço* (Lemos, 2020) têm motivado a combinação de gêneros, unindo imagens, sons e palavras para a leitura. Diante disso, selecionamos dois *videopoemas* da Patrícia Lino que representam este contexto contemporâneo literário, sendo o primeiro *Erosignatari* (2022), uma recriação audiovisual de textos eróticos de Décio Pignatari, seguido de *Metanemas* (2021), uma produção elaborada pelo trabalho visual homônimo de Antonio Aragão (1981). Depois, discutimos as relações do *leitor-criador* em suas experiências literárias, mediadas pelas ferramentas midiáticas, como realizado pela autora nas composições do gênero *videopoesia* enquanto manifestação interartística (Soares, 2019). Destacando a ludicidade, a mutabilidade e a extensão do exercício poético, especialmente na oralização textual, refletimos sobre o leitor contemporâneo, que não é apenas ubíquo (Santaella, 2014), mas também, sobretudo, criador, gerando novas práticas de leitura de poesia, aliadas ao contexto digital, e atraiendo diferentes olhares e significações. Consideramos que estas obras de Lino, apoiadas em suas leituras de Décio Pignatari e Antonio Aragão, ao se desenvolverem no diálogo com as tecnologias cotidianas, exemplificam as presentes possibilidades dos leitores da cultura digital.

**Palavras-chave:** Videopoesia. Leitura Literária. Exercício Poético.

**Resumen:** Las producciones literarias, como prácticas culturales, suelen equiparse a las constantes transformaciones del mundo. Siendo así, el dinamismo propio de la cultura digital (Jenkins, 2008) y los múltiples estímulos del ciberespacio (Lemos, 2020) han motivado la combinación de géneros, uniendo imágenes, sonidos y palabras para la lectura. Ante esto, seleccionamos dos videopoemas de Patricia Lino que representan este contexto contemporáneo literario, siendo el primero *Erosignatari* (2022), una recreación audiovisual de textos eróticos de Décio Pignatari, seguido de *Metanemas* (2021), una producción elaborada por el trabajo visual homónimo de António Aragão (1981). Después, discutimos las relaciones del lector-creador en sus experiencias literarias, mediadas por las herramientas mediáticas, como el realizado por la autora en las composiciones del género videopoesía como manifestación interartística (Soares, 2019). Destacando la ludicidad, la mutabilidad y la extensión del ejercicio poético, especialmente en la oralización textual, reflexionamos sobre el lector contemporáneo, que no es solo ubicuo (Santaella, 2014), sino también, sobre todo, creador, generando nuevas prácticas de lectura de poesía, aliadas al contexto digital, y atrayendo diferentes perspectivas y significaciones. Consideramos que estas obras de Lino, apoyadas en sus lecturas de Décio Pignatari y António Aragão, al desarrollarse en el diálogo con las tecnologías cotidianas, ejemplifican las actuales posibilidades de los lectores de la cultura digital.

**Palabras-clave:** Videopoesía. Lectura Literaria. Ejercicio Poético.

## Introdução

Em nosso contexto tecnológico, produto de sucessivas tentativas e renovações ao longo da história e, principalmente, das décadas finais do século XXI, os meios de relacionarmo-nos uns com os outros, com o conhecimento, com as mídias e com as máquinas mudaram. A sociedade não ficou fora disso, muito menos os seus modos de produção. Estamos diante de um novo mundo, que vai se transformando com a modernização dos recursos complementares às vivências individuais e coletivas. Não existimos mais sem o digital. Basta olharmos ao nosso redor: quais são as principais atividades que realizamos no nosso dia a dia e por quê elas envolvem, de alguma forma, aparelhos eletrônicos?

Neste sentido, é conveniente retomar certo convite, feito também em tom de aviso: “Bem-vindo à cultura da convergência, onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis” (2009, p. 30), anuncia Henry Jenkins, no início de sua mais famosa obra, *Cultura da Convergência*. Dialogando com as suas pesquisas a respeito do desenvolvimento da tecnologia e a sua influência na comunidade, o autor discorre sobre o processo de transição cultural, que nos interessa para este artigo, sobretudo no que diz respeito à união das tecnologias e a colaboração dos consumidores no processamento das informações, que podem agir sobre elas e elaborar materiais distintos.

Quase duas décadas desde a sua primeira publicação no Brasil, as análises de Jenkins (2009) levantadas sobre o fenômeno midiático e o comportamento da população permanecem atuais, salvo os exemplos de casos abordados pelo autor, que não correspondem mais às referências culturais contemporâneas ou, possuem uma dimensão muito maior socialmente, por conta das novas plataformas surgidas desde então e do crescimento da cultura digital até a atualidade.

Juntamente a isso, levando em consideração que a formação da *cibercultura* é “o resultado de uma sinergia entre a vida social e a tecnologia” (Lemos, 2023, p. 9), responsável pelo compartilhamento de dados, descentralização de poder da produção cultural, democratização de acesso aos conteúdos, maior interação humana, independentemente da localidade e transmissão de saberes, refletimos sobre as novas práticas de linguagem, sobretudo de leitura e escrita, no contexto contemporâneo, uma vez que estamos constantemente usufruindo do aparato linguístico e dependendo de sua funcionalidade para existir e comunicarnos, inclusive nas comunidades virtuais.

Com o desenvolvimento de novas plataformas de comunicação, os gêneros textuais e literários sofrem influência imediata desse movimento, acima de tudo devido à diversidade dos meios de produção e recepção e o dinamismo das redes, resultando em novas criações artísticas, dentre as quais, é possível perceber a preferência de textos mais curtos, e, similarmente, a hibridização (ou mescla) de elementos variados, como os sons, as palavras e as imagens, ampliando as respectivas noções de leitura e escrita, remodelando os papéis do leitor, e integrando os múltiplos letramentos.

Através desse entrecruzamento de linguagens, há o aparecimento de outros gêneros, desta vez, digitais, tal como a *videopoesia*, uma expansão da poesia enquanto componente textual do suporte físico livro para o campo audiovisual, e fruto de experimentações entre aspectos tecnológicos, literários, semióticos e sensoriais. Temos, entre elas, criações como *Erosignatari* (2022) e *Metanemas* (2021), produzidas pela artista portuguesa Patrícia Lino, e

que são evidência da atuação recorrente e efetiva do *leitor-criador*, exercendo autonomia e assumindo prestígio na composição do bem artístico.

Nesse sentido, o vigente estudo busca, em meio a este cenário plural, libertário e criativo, discutir as relações entre a *cibercultura* e as novas funções atribuídas ao leitor na contemporaneidade; apresentar a produção artística de Décio Pignatari, Antônio Aragão e Patrícia Lino em seus contextos; e analisar o exercício poético de transcrição e reconfiguração do papel do leitor na *videopoiesia* de Patrícia Lino a partir de Décio Pignatari e Antônio Aragão.

Como metodologia do trabalho, optou-se pela pesquisa bibliográfica de ordem qualitativa, especialmente de referenciais teóricos acerca das categorias interdisciplinares *Cibercultura*, como Jenkins (2009) e Lemos (2023); *Videopoiesia*, como Ferreira (2004; 2008), Alvarez (2018) e Soares (2019); e Leitura, como Santaella (2014). Além disso, contamos com o uso do método comparativo, conforme propõe Pinheiro (2020), com base nas leituras de textos selecionados de Pignatari, Aragão e Lino, visando relacionar o tema de pesquisa com as obras em questão.

A seguir discutiremos o papel do leitor na *cibercultura* e o gênero *videopoiesia*, a fim de proceder à análise de duas obras de Patricia Lino, *Erosignatari* (2022), produzida a partir da leitura de poemas de Décio Pignatari e *Metanemas* (2021), produto de leitura da obra homônima de Antônio Aragão, com o objetivo de refletir sobre o papel do *leitor-criador* contemporâneo a partir da experiência de Patrícia Lino.

## 1. Os papéis do leitor na *cibercultura*

Com a alteração das condições de consumo e produção, mediada pelas consecutivas mudanças tecnológicas, sociais e culturais, os sujeitos podem experimentar sair do lugar de organismos passivos para mais independentes das grandes corporações. Logo, passam a participar com maior intensidade da cultura midiática, influenciando e moldando a sua configuração, bem como contribuindo com a circulação de ideias e o alcance a distintas estruturas sociais e modelos de produção (Jenkins, 2009, p. 339) – uma estratégia de movimentar a *cibercultura* e, consequentemente, o mercado.

Ou seja, os seres começam a ocupar uma posição mais ativa na sociedade no que se refere às condições dos produtores de conteúdo, deslocando-se para o centro das comunidades de conhecimento e dos espaços de reflexão. Produtores e consumidores, daí em diante, excedem os limites de seus papéis e tornam-se indissociáveis: são participantes plenos e vivos – embora tenham graus de influência divergentes –, ambos importantes para o andamento do fluxo *cibernético*, interagindo com um novo sistema de regras e manuseando as ferramentas digitais:

Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho de consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos (Jenkins, 2009, p. 46).

De acordo com Santaella (2014), “A *cibercultura* é uma realidade e engloba as mais diferentes práticas, as atitudes, os modos de pensar, de agir e de valorar nos meios digitais” (p. 164, grifo nosso). Ler, nesse raciocínio, não seria um hábito distante à tecnologia – a despeito

da errônea ideia propagada socialmente, na qual relacionam o uso da *internet* ao consumo desenfreado e à superfluidez de alguns de seus conteúdos, não sendo possível, em seus pontos de vista, a sua conciliação com a prática de leitura e com a educação.

Prova disso é, opondo-se ao equivocado pensamento anterior, consoante à concepção dialético-discursiva de Bakhtin (2011), o fato de que “todos os campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (p. 261). Isto posto, podemos compreender o *ciberespaço*, com seus variáveis estímulos, como um ambiente propício às atividades linguísticas de leituras e escritas de textos verbais e não verbais, ou simplesmente, signos, dito que a linguagem está naturalmente presente em todas as áreas.

Portanto, visto que aqueles que navegam e travessam as tecnologias de comunicação permeiam as tantas possibilidades de sentidos, conceitos, ideais, valores, e até mesmo, de uso, o ato de ler digitalmente, sendo assim, permite ao leitor “[...] estabelecer os modos de leitura que estejam adequados às necessidades de comunicação naquele contexto” (Lacerda; Xavier, 2023, p. 165), admitindo a existência de uma numerosa quantidade de leituras, sejam de propriedade visual, sonora ou verbal, ou igualmente, de uma multiplicidade de leitores, dos mais heterogêneos tipos.

Além disso, não devemos esquecer que o texto (literário ou não), de modo semelhante, é um objeto de consumo, não propriamente no viés mercadológico e capitalista de agir, mas na lógica de que os leitores estão a todo tempo manipulando o seu conteúdo e intervindo sobre ele, ainda por cima, na materialidade digital, com as redes sociais, sites e aplicativos; desse modo, são consumidores. Em outras palavras, participam ativamente do progresso das leituras, estas, digitais, suscetíveis a muitas interpretações e sensações, em razão da interatividade, dinamicidade e flexibilidade de seus constituintes, possíveis em virtude da dinâmica do espaço virtual.

O processo de leitura, dessa maneira, como operação cognitiva, linguística, social, cultural e cerebral, à proporção que reforça e propaga uma gama de conexões mentais e neurais que auxiliam a compreensão e fortalecem as habilidades e capacidades essenciais para a aprendizagem, associa-se ao funcionamento das mídias eletrônicas – as quais retêm estruturas de transmissão de informações, a *hipermídia*:

Estamos chegando à forma de leitura e de escrita mais próxima do nosso próprio esquema mental: assim como pensamos em hipertexto, sem limites para a imaginação a cada novo sentido dado a uma palavra, também navegamos nas múltiplas vias que o novo texto nos abre, não mais em páginas, mas em dimensões superpostas que se interpenetram e que podemos compor e recompor a cada leitura (Ramal, 2002, p. 84, *apud* Soares, 2002, p. 151).

Essa semelhança hipermidiática com a leitura possibilita que o leitor esteja muito mais preparado para a sua performance na cultura digital mediante as telas eletrônicas, fazendo com que ele se adeque a essa conjuntura interconectada típica da Web 3.0 espontaneamente, e conquiste, eventualmente, o *letramento digital*, definido como “[...] um certo *estado* ou *condição* que adquirem os que se apropriam da nova tecnologia digital e exercem práticas de leitura e de escrita na tela” (Soares, 2002, p. 151).

Na mesma linha de continuidade, a mobilidade, característica da modernidade, adquirida com a chegada dos dispositivos móveis – dispensando os aparelhos fixos, como os computadores de mesa, por exemplo –, é um panorama concreto e que afeta a mecânica das relações dos indivíduos-leitores com o mundo exterior:

O acesso passa a se dar em qualquer momento e em qualquer lugar. Acessar e enviar informações, transitar entre elas, conectar-se com as pessoas, coordenar ações grupais e sociais em tempo real tornou-se corriqueiro. Assim, o *ciberespaço* digital fundiu-se de modo indissolúvel com o espaço físico. [...] A popularização gigantesca das redes sociais do *ciberespaço* não seria possível sem as facilidades que os equipamentos móveis trouxeram para se ter acesso a elas, a qualquer tempo e lugar. É justamente nesses espaços da hipermobilidade que emergiu o *leitor ubíquo* (Santaella, 2014, p. 34, grifos nossos).

O participante, dessa forma, ao circular rapidamente por todos os locais, transporta-se facilmente de um para o outro, podendo estar em várias superfícies ao mesmo tempo. Para Santaella (2014, p. 35), classificamos esta espécie de leitor de *ubíquo*: “O que lhe caracteriza é uma prontidão cognitiva ímpar para orientar-se entre nós e nexos multimídia, sem perder o controle da sua presença e do seu entorno no espaço físico em que está situado”.

No entanto, mais que isso, tendo em vista a sua qualidade de integrante ativo da *cibercultura*, destaca-se tanto como consumidor quanto como produtor de conteúdos multimodais e midiáticos, isto é, revela-se *leitor-criador*. Ele não é mais somente *ubíquo*, é criador também; produz, modifica, intervém, publica, distribui e consome textos. A literatura digital, a esse ponto, já é cotidiana e comum na vida dos cidadãos comuns, não obstante o seu desconhecimento.

Então, considerando que “Ler é fazer do texto um espaço legível e ser sensível e capaz de atribuir a ele significação” (Marinho, 2017, p. 16), pode-se dizer que ler é também, intrinsecamente, criar. Nesse meio-tempo, à medida que sente, pensa e imagina, o sujeito leitor está recriando, reordenando e reinventando o universo à sua volta, como trabalho de sua expressividade, sensibilidade e subjetividade, propondo uma releitura do outro.

Por meio de procedimentos tais quais “[...] jogo de palavras, imagens afetivas, sons e ritmos sugestivos, corte e recorte de frases, achados emotivos e sensoriais, palavras de sentido imprevisível recriadas com palavras de sentido familiar” (Marinho, 2017, p. 16), a condição de *criador* concedida ao leitor, que já existia anteriormente à modernização da sociedade, é impulsionada pelas novas tecnologias. Ao passo que expandem as fronteiras de leitura e escrita, os caminhos traçados pela multimodalidade direcionam a uma maior experiência estética, humana e sensorial, diversificando e enriquecendo a criação literária, e ocasionando o surgimento de outros gêneros, a exemplo da videopoesia.

## 2. O gênero videopoesia

Em consonância com Alvarez (2018), concebemos a noção de mídia como sendo o “[...] meio de difusão da comunicação (a exemplo da literatura, teatro, pintura, dança, jornal, cinema, televisão, rádio, internet etc.). Mídia, portanto, é um meio/canal de expressão da cultura” (p. 3). Nessa perspectiva, a literatura contemporânea, transformada pela emergência dos recursos digitais, em especial, a *videopoesia*, é vista perante a sua capacidade de comunicar, por intermédio de uma pluralidade de linguagens, pensamentos e sentimentos humanos.

Alcançando a esfera intermidiática, decorrente da fusão de múltiplas mídias – desde unidades imagéticas, verbais e sonoras até computacionais e eletrônicas, como efeitos audiovisuais e de movimento –, a poesia em formato de vídeo, em sua especificidade, traduz novos olhares:

[...] a partir dos processos de intersemiose, o *videopoema* pode ser considerado híbrido, o que possibilita uma ampliação do caráter sensitivo em poesia. A junção ou justaposição de signos verbais com visuais (e inclusive sonoros) é uma ruptura marco, pois significa uma desterritorialização ao propor uma visão mais ampla de arte e literatura (Ferreira, 2004, p. 41, grifo nosso).

Como observado anteriormente, a produção intermídia da *videopoesia* diferencia-se da materialidade impressa da poesia tradicionalmente conhecida, ao necessitar de recursos digitais, como programas de edição de vídeo e imagem, que interferem na temporalidade, linearidade e espacialidade da obra, e introduzem produções de sentido díspares – construídos pela percepção tanto do autor quanto do interlocutor, favorecendo a sua liberdade criativa.

Ferreira (2008), novamente, argumenta sobre a faculdade de “não pertencer ao tradicional” vinculado à poesia digital, nesse caso, os *videopoemas*, oriundos da convergência midiática e tecnológica, gerando fricções entre os potenciais mecanismos de ler e escrever (*verbivocovisuais*). Os meios de comunicação já não são os mesmos de antes, e a literatura, por conseguinte, também não – consequência de entrecruzamentos:

[...] trata-se de experimentos que não se encaixam mais no conceito convencional de literatura, mas também não podem ser tratados como apenas cinema ou vídeo. Essa poesia imantada cada vez mais do digital não se manifesta com os pré-requisitos literários de gêneros e regras de composição. São objetos do não-lugar e que contam com a convergência de fatores os mais diversos para acontecer, tais como, além de cinema e literatura, programação de softwares, diversos tipos de edição sonora, animação, recursos 3D e, em vários casos, até mesmo da participação de games; há uma preocupação com a fusão de sistemas semióticos, busca da hipertextualidade, o poema podendo surgir de equações matemáticas (Ferreira, 2008., p. 3-4).

Muitos dos *videopoemas* existentes utilizam como base, ainda, textos de outros autores, reiterando a emergência do leitor criador em nosso contexto contemporâneo, à qual nos referimos no tópico anterior. Nessa circunstância, realiza-se a transposição da poesia para o ramo cinematográfico, recriando o seu *corpus*, como um exercício experimental, intertextual e plurissínico da linguagem artística; um modelo de ressignificação, que passa a existir com o apoio da abertura sensível de seus sentidos, e precisa ser vivenciado por inteiro.

Como exemplo de artista-poeta especialista na produção *videopoética*, temos a portuguesa Patrícia Lino, que realiza trabalhos voltados para a remixagem, a performance, a apropriação, a transfiguração e a adaptação, articulando o fazer poético à variabilidade de vozes, imagens, sons, corpos e palavras. Totalizando uma coleção de mais de 10 projetos expostos em eventos e publicados *on-line* em seu site<sup>1</sup>, dois destes serão analisados abaixo, *Erosignatari* (2022) e *Metanemas* (2021).

### 3.1. *Erosignatari* (2022) e *Metanemas* (2021): perspectivas do leitor-criador

Para dar escopo ao tema desta pesquisa e continuar a nossa discussão, foquemos o nosso olhar, respectivamente, em duas das composições de Patrícia Lino, o nosso objeto de estudo: os *videopoemas* *Erosignatari* (2022) e *Metanemas* (2021). Examinar a essência de sua produção

<sup>1</sup> Para uma melhor visualização, cf. LINO, Patrícia. *Poetographica*. Disponível em: <https://www.patricialino.com/poetographica.html>. Acesso em: 31 mai. 2024.

implica em entender como a figura do *leitor-criador* é montada e desempenhada desde a revolução tecnológica, com o suporte da literatura (e do letramento) digital.

Por esse ângulo, pretendemos seguir as diretrizes da leitura comparativa apresentada por Pinheiro (2021), como “[...] possibilidade de mover-se entre várias áreas, apropriar-se de diversos métodos” e “[...] descobrir certas especificidades, diferenças de forma, de gênero, de visão de mundo” (p. 164) entre os textos-base e as suas adaptações para a *videopoesia*, compreendendo as suas semelhanças e dessemelhanças.

O primeiro, em seu título, revela já no princípio a sua analogia ao poeta Décio Pignatari, sendo uma junção do nome do deus da mitologia grega *Eros* – o qual representa a paixão e o desejo sexual, derivando os termos “erotismo” e “erótico” – com o sobrenome do escritor, formando *Erosignatari* (*Eros* + Pignatari). Vale salientar que a análise optada em nosso trabalho não visa investigar o lado psicanalítico ou platônico da obra, voltando-se apenas para a sua leitura na perspectiva do gênero literário abordado, em face da forte presença do *leitor-criador* na contemporaneidade.

Com este sendo exibido, primeiramente, no evento multimídia *Ouver Décio*, na Casa das Rosas (São Paulo), patrimônio histórico-cultural destinado à memória de Haroldo de Campos, Lino demonstra o seu vínculo com o Movimento Concretista, no qual Pignatari e Campos foram prestigiados precursores, levando em consideração a sua influência, da mesma forma, no gênero *videopoesia*, junto ao Surrealismo e à Poesia Experimental Portuguesa.

*Erosignatari*, uma recriação audiovisual de textos eróticos de Pignatari selecionados por Patrícia Lino, na configuração de *videopoema*, reproduz, através de combinações de trechos, uma variedade de colagens textuais, utilizando fragmentos dos escritos do autor, como estratégia da chamada “cultura do uso”:

Contemporaneamente, à medida que o processamento de textos, a navegação em rede, o compartilhamento generalizado de arquivos se torna práticas rotineiras, importa ao artista buscar se orientar em meio ao “caos” cultural e midiático que o circunda, deduzindo arranjos a partir do que seleciona no trajeto. Por se tratar menos de “criar” (no sentido ortodoxo do termo) que de inventar protocolos de utilização para signos e estruturas já existentes, podemos inferir que a pós-produção constitui, sobretudo, uma arte da leitura (Oliveira, 2021, p. 26).

Técnicas marcantes da pós-produção de Lino, a apropriação e a remixagem, denominadas de “práticas literárias pós-institucionais” por Oliveira (2021, p. 30) – tendo em mente o seu distanciamento e atravessamento das barreiras da tradição estética do campo da literatura –, remetem-se ao processo de *remix literário* proposto por Leonardo Villa-Forte, entre 2010 e 2015, em seu blog *MixLit*, o qual “[...] consiste em localizar, selecionar e recombinar trechos extraídos de livros diversos, construindo um novo texto a partir da justaposição dos fragmentos coletados” (Oliveira, 2021, p. 31), como verificado no exemplo abaixo:

**Figura 1:** Capturas de tela de *Erosignatari* (2022)

caninos de saliva  
denteiam  
o dentro das coxas  
*ego femen*

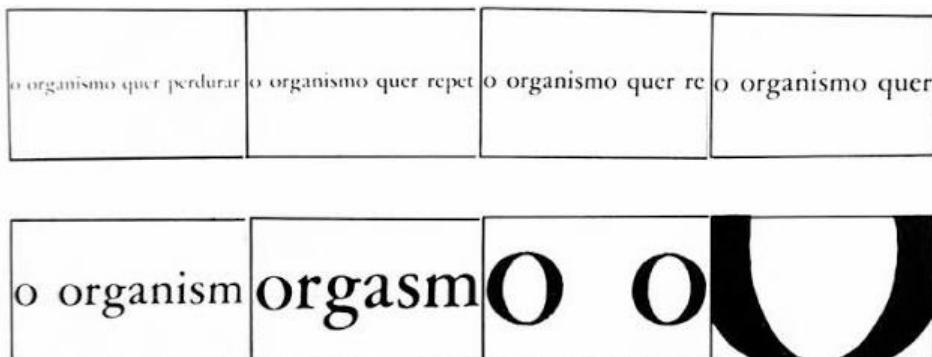
O organismo quer perdurar

**Fonte:** LINO, Patrícia. *Erosignatari*. 2022. 1'33"-1'54".

A exposição dos quadros sequenciais acima – entre muitas outras ocorrências –, retirados de *Erosignatari*, quando comparados com os poemas de Pignatari, evidenciam os princípios de não linearidade e não continuidade, semelhante aos *hiperlinks*, na literatura moderna e próprios da cultura digital, como evidenciamos anteriormente. Ainda que não pertençam ao mesmo texto, todavia as duas produções de Pignatari conseguem estabelecer relações e conexões entre si, por compartilharem temáticas similares, e logo que anexados na *leitura-criação* de Patrícia Lino, exercem sentido, possuindo uma certa verossimilhança mutuamente em dada estrutura. Observemos o primeiro:

[...]  
caninos de saliva  
denteiam  
o dentro das coxas  
*ego femen*  
(Pignatari, 2004, n.p.)

Ou ainda, olhando para o segundo:



(Pignatari, 2004, p. 151-165)

Posto isso, com a leitura, sob a ótica da remixagem, temos potencial de designar mais e mais novos significados após a aplicação de tais métodos. Fazendo o uso de tecnologias e redes digitais, instrumentos pertencentes à *videopoesia*, motivamos a (sobre)vivência do texto, perpassando as demarcações da materialidade do livro, e adaptando-o, ou (re) criando-o nos moldes da cultura audiovisual. Isto, de certa forma, promove a aproximação do texto com o leitor, imerso nas linhas do *ciberespaço*, criador de sua própria maneira de ler e interagir com a obra, que não é vista como monumento a ser consumido tacitamente, porém passa a ser elemento que se relaciona com outras leituras – aqui no caso, com outros poemas do mesmo autor –, dando origem a uma experiência de leitura diferente, mediada pela tecnologia de que

dispomos atualmente, não apenas na dimensão imagética, mas também a partir da vocalização que a leitora Patrícia Lino faz destas obras.

Além do mais, levamos à percepção do objeto textual como um organismo vivo e animado, não pressupondo um fim em si. O fazer literário, nesse ponto de vista, constitui-se como tarefa aberta a sucessivas experimentações, ganhando movimento. Como exemplo disso, temos, no *videopoema*, a passagem mostrada anteriormente “caninos de saliva denteiam”, a qual é acrescentado o elemento sonoro de ranger os dentes, estendendo os diálogos além da palavra, desenvolvendo estímulos estético-sensoriais nas três dimensões do *verbivocovisual* e potencializando o sentir na poesia.

O segundo, *Metanemas* (2021), aponta o seu elo direto com o trabalho poético-visual de mesmo nome, do português e colaborador da Poesia Experimental Portuguesa, António Aragão, lançado 40 anos antes da publicação da pós-produção *videopoética*. Neste seguimento, como expressão crítica-social e denúncia da violência, superficialidade e opressão da pós-modernidade, Aragão confeccionou sua obra a partir de colagens de revistas internacionais, fundindo a imagem e a palavra, como uma fotomontagem. Vejamos:

**Figura 2:** Página de *Metanemas* (1981)



**Fonte:** ARAGÃO, António. *Metanemas*. Lisboa: s.n., 1981, p. 20.

Ultrapassando as divisões tradicionais de gênero, a composição interartística de Aragão rompe com a tendência capitalista de mercado, ao desafiar as normas sociais referentes à visão sobre o que é literatura, o que é poesia, o que é arte. Com a sua conversão para uma expressão anti-mercadológica, convida o leitor a refletir sobre essa desestruturação, incentivando a sua imaginação crítica. Para Torres (2015), o artista português, ambicionando a sua liberdade dinâmico-criativa, “a arte do movimento”:

[...] explora nas suas obras um conjunto variado de técnicas expressivas, tanto ao nível semântico quanto ao nível da topologia da página, que são fundamentais para entender as cibertextualidades emergentes: a sua obra joga-se na superação dos limites da teorização dos géneros, transgredindo convenções dominantes, cruzando meios, investindo num sentido agudo da materialidade multisígnica (Torres, 2015, p. 9).

De maneira análoga, Lino ilustra, em seu vídeo, por meio de signos sonoros, visuais, verbais, musicais e cinéticos, o cenário tecnológico e globalizado da sociedade pós-moderna, com a eclosão de barulhos de sirene policial, pessoas conversando, plateia, ou até a enorme repetição, movimento e velocidade, simbolizando esse contexto conturbado, caótico, imediato e agonizante, momento ao qual o frame a seguir faz referência:

**Figura 3:** Captura de tela de *Metanemas* (2021)

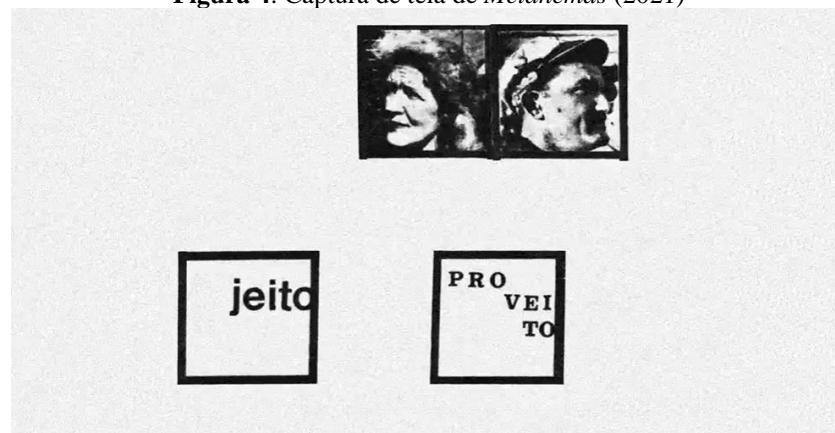


Fonte: LINO, Patrícia. *Metanemas*. 2021. 0'13".

Em contraste com a obra de 1981, na *videopoiesia*, há a recombinação das diferentes peças visuais, reorganizando a sua distribuição e formatação em um plano maior, como um (meta)jogo, de formulação digital, interativa e lúdica das imagens e palavras (e sussurros) – que embaralham-se, dispersam-se e misturam-se em ritmos alterados ao longo da tela, correspondendo ao *remix literário* de Villa-Forte, e provocando outras propostas de (re)leituras, as quais instigam a perspectiva de análise do leitor.

Patrícia Lino, mais uma vez, frisando o seu papel de *leitora-criadora*, aproveita a disposição de vocábulos parecidos em determinadas fotomontagens de Aragão, e brinca com as estruturas de suas formas, aproximando-as reciprocamente. Nessa cadeia remixada, há diversas associações léxico-sonoras, a exemplo das seguintes: “progresso” converte-se em “jeito”, que vira “proveito”, ou, mais à frente, “ímpar”, que faz-se “importância”, como uma mescla de suas partículas mórficas, que interligam-se uma a outra:

**Figura 4:** Captura de tela de *Metanemas* (2021)



Fonte: LINO, Patrícia. *Metanemas*. 2021. 0'16".

Por último, *Metanemas*, em suas duas faces, elege como ponto central a representação carnavalesca bakhtiniana do caos da era globalizada. Entre retratos do medo, da opressão, da desigualdade e da desordem, gerados pelo sistema capitalista e consumista, verifica-se a ridicularização dos agentes dominantes dos esquemas de poder, imitando-os com aparência caricatural, satírica e alegórica:

Os elementos discursivos alusivos à ambivalência carnavalesca indicam uma releitura dos costumes em voga. Por meio do discurso é possível refazer a realidade e enxergar a vida sob outros ângulos não canônicos. [...] A visão carnavalesca bakhtiniana revela um mundo às avessas, o mundo onde tudo que é controverso e socialmente escamoteado e que se revela por meio das dualidades: morte e vida, sublime e grotesco, sagrado e profano. A imagem e a palavra criam especial relação com a realidade circundante e revelam a vida em seu limiar, em fronteira com o contrário, previamente estabelecido e aceito (Alves-Garbim, 2015, p. 8).

Em postura análoga ao pensamento contracultural, Patrícia Lino, enfim, caminha em defesa de seu viés decolonial e político, negando normas e padrões culturais hegemônicos. Mesmo sendo de origem portuguesa, a artista busca distanciar-se da imagem do colonizador, denunciando as memórias obscuras, violentas e desumanas sobreviventes do período imperial, afinal, como descreve a autora no subtítulo deste *videopoema*, o ódio é sim a herança, instrumentalizando, aos poucos, a ruptura com a colonialidade.

### 3.2. O *leitor-criador* nas obras de Patrícia Lino

Pinheiro (2023), em seu livro *Pesquisa em Literatura*, declara que “[...] a experiência de criar está intimamente ligada à atividade de ler, de estar atento à dimensão sensível da poesia” (p. 22). Isto significa que a cada instante que estamos lendo, simultaneamente, estamos criando. Inerente ao estado poético, no qual o leitor participa efetivamente da construção e interpretação do texto – transpassando significados além da simples decodificação das palavras e explorando a sua subjetividade –, a leitura caracteriza-se como base para experiências de transcrição íntimas e únicas.

De natureza igual, na *videopoesia*, gênero artístico-literário e intermidiático advindo da *cibercultura*, o receptor passa a desenvolver protagonismo, constituindo-se, finalmente, como autor. Com seus trabalhos, Lino realiza escolhas estilísticas que refletem as suas formas de pensar e caracterizam a sua autoria, atingindo novas poéticas e partilhas do sensível. O *videopoeta*, na função de *leitor-criador*, à vista da aparição e desaparição dos signos linguísticos nesses multiálogos, ressignifica a prática criativa e adapta-se aos inúmeros suportes:

O movimento incorporado ao texto é a principal contribuição que a linguagem do vídeo traz à poesia. Ele pode conduzir os sentidos das palavras, trazendo alterações sobre o resultado final de mensagens poéticas. Amplia a noção de tempo dos vocábulos e quebra a linearidade da leitura, revelando os textos segundo a programação do autor, com as palavras em movimentos distintos dos tradicionais de cima para baixo e da esquerda para a direita (Garcia, 1994, p. 2).

Somando-se a isso, quando concebidos enquanto projeto de adaptação de outros textos, *Erosignatari* (2022) e *Metanemas* (2021), ao serem remixados, comportam-se como um ato criador, pois “[...] consiste em usufruir deliberadamente do que já foi criado, em ‘confeccionar’ textos a partir de outros textos ‘prontos’, dando lugar, portanto, ao que se poderia chamar de literatura *ready-made* (Oliveira, 2021, p. 34).

A esse respeito, Villa-Forte (2019) ressalta que, na escrita de pós-produção, o cargo do que chamamos aqui de *leitor-criador* é de extrema importância, dado que “avalia se uma palavra deve permanecer e como” (p. 147), sendo responsável pela seleção, recorte e reutilização dos itens de seu arquétipo, preenchendo suas camadas, aproveitando as brechas existentes e entrelaçando suas partes, além de poder ampliar a provocação aos cinco sentidos humanos.

A propósito, a própria Patrícia Lino, em sua página *Poetographica*, autodenomina os seus *videopoemas* como “recriações audiovisuais”<sup>2</sup> (tradução nossa), mostrando e marcando o seu lugar de co-criadora nos estágios de preparação, elaboração e reescrita da poesia, que, mediante seus procedimentos midiáticos, faz-se remix – não deixando de sinalizar também o texto-fonte, evitando problemas de direitos autorais. A sua voz dispõe-se presente, performando a sonoridade das palavras, testando os seus timbres, tons e ritmos, de maneira convidativa, entre montagens visuais, verbais e vocais – o *verbivocovisual* –, propriedades complementares à leitura poética.

### Considerações finais

Segundo Patrícia Lino, em *O prazer rigoroso e a leitura pós-verso*, “A crescente complexidade da escrita forma-se a partir da exploração dos instrumentos perceptivos da linguagem e da entrada ativa do(a) leitor(a) no texto” (2020, p. 147). Em outros termos, interpretamos que a diversificação da poesia, motivada pelo *leitor-criador*, fortalece as relações entre os elementos linguísticos em seus níveis, instigando a expansão interdisciplinar, multimodal e pluridimensional das passagens rítmicas do verso.

Em suma, podemos concluir que os *videopoemas* exibidos, *Erosignatari* (2022) e *Metanemas* (2021), da artista Patrícia Lino, demonstram notoriamente as novas possibilidades de papéis do leitor como participante ativo da sociedade e da *cibercultura*, portanto, assume, ao mesmo tempo, posição tanto de produtor quanto de consumidor, um *leitor-criador*, combatendo o tradicional consumo de massa, prática impulsionada pelas grandes indústrias, ao qual o leitor respondia de maneira ubíqua (Santaella, 2014).

Temos, por fim, um leitor mais que *ubíquo*, criador, marcando um período de renovações. O sujeito, ao ser tocado e ao tocar, ao ser transformado e ao transformar, coloca-se no centro da cultura. Como criador que incide sobre o lido, o leitor contemporâneo pode performar a sua própria experiência de leitura para outros leitores por meio da cultura digital, tendo como exemplo o que faz Patrícia Lino nos poemas *Erosignatari* (2022) e *Metanemas* (2021), a partir de sua própria experiência leitora das obras de Décio Pignatari e António Aragão.

### Referências

<sup>2</sup> Em *Poetographica*, Lino define *Metanemas* como “Audiovisual recreation of the graphic and homonymous text by António Aragão” (grifo nosso), fazendo o mesmo com *Erosignatari*.

ALVES-GARBIM, Juliana Franco. O discurso polifônico e a carnavalização de Bakhtin na narrativa oral afro-brasileira. **V Colóquio da Pós-graduação em Letras (Unesp)**, Assis, 2015. p. 1-13. Disponível em: <<https://www.assis.unesp.br/Home/ensino/pos-graduacao/lettras/alves-garbim-juliana-franco-o-discurso-polifonico-e-a-carnaivalizacao-de-bakhtin-na-narrativa-oral-afro-brasileira.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2024.

ARAGÃO, António. **Metanemas**. Lisboa: s.n., 1981. 27f. Disponível em: <<https://poex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/antonio-aragao-metanemas/>>. Acesso em: 20 mai. 2024.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FERREIRA, Ana Paula. Poesia digital e não lugar: poesia e convergência de mídias e linguagens. In: 7º Encontro Internacional de arte e tecnologia. **Arte e tecnologia: para compreender o momento atual e pensar o contexto futuro da arte**. Brasília: UNB, 2008. v. 1. p. 1-10. Disponível em: <[https://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/4632/material/\(G%C3%AAneros%20textuais\)%20-%20anaFerreira.pdf](https://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/4632/material/(G%C3%AAneros%20textuais)%20-%20anaFerreira.pdf)>. Acesso em: 30 mai. 2024.

FERREIRA, Ana Paula. Videopoesia: uma poética da intersemiose. **Em tese**, Belo Horizonte, v. 8, p. 37-45, dez. 2004. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.8.0.37-45>>. Acesso em: 30 mai. 2024.

GARCIA, Álvaro Andrade. Videopoesia. In: ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia digital: negociações com os processos digitais: teoria, história, antologias**. São Paulo: Navegar, 2010.

GONZALEZ, Stella Maris de Carvalho; VIEIRA, Miriam de Paiva. Literatura d(ó) r(é) mi(x): remix: da música para a literatura. **Revista 2i**, Braga, v. 4, n. 5, 2022, p. 119–137.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LACERDA, Noara; XAVIER, Manassés. A leitura e o sujeito leitor em tempos de cibercultura e ciberespaço. **Verbum**, São Paulo, v. 12, n. 1, mai. 2023. p. 162-177. Disponível em: <<https://doi.org/10.23925/2316-3267.2023v12i1p162-177>>. Acesso em: 27 mai. 2024.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 9. ed. Porto Alegre: Sulina, 2023.

LINO, Patrícia. **Erosignatari**. 2022. 3min55s. Disponível em: <<https://www.patricialino.com/erosignatari.html>>. Acesso em: 20 mai. 2024.

LINO, Patrícia. **Metanemas**. Youtube, 14 de setembro de 2021. 1min34s. Disponível em: <[https://youtu.be/nqaDUMS5Pqg?si=YmIk0S25bTs1P\\_V8](https://youtu.be/nqaDUMS5Pqg?si=YmIk0S25bTs1P_V8)>. Acesso em: 20 mai. 2024.

LINO, Patrícia. O prazer rigoroso e a leitura pós-verso. In: MARQUES, Diogo; GAGO, Ana (orgs.). **Investigação-Experimentação-Criação: em Arte-Ciência-Tecnologia [Coleção Cibertextualidades]**. Porto: Publicações Universidade Fernando Pessoa, v. 2, 2020. p. 141-160. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10284/8875>>. Acesso em: 05 jun. 2024.

MARINHO, Jorge Miguel. O leitor (de criatura a criador). **Rascunho**, Curitiba, v. 202, fev. 2027. p. 16-17. Disponível em: <[http://flowpaper.com/flipbook/Rascunho\\_Book\\_202](http://flowpaper.com/flipbook/Rascunho_Book_202)>. Acesso em: 29 mai. 2024.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. Minha literatura dos outros: escrita remix e autoria em tempos de pós-produção. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, 2021, v. 19, n. 3. p. 23-46. Disponível em: <<https://doi.org/10.55391/2674-6085.2021.2198>>. Acesso em: 01 jun. 2024.

PIGNATARI, Décio. **Poesia Pois É Poesia**: 1950-2000. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PINHEIRO, Hélder. Ensino de literatura: uma proposta comparativa. In: \_\_\_\_\_. **O preço do jumento**: poesia em contexto de ensino. Campina Grande: EDUFMG, 2020. p. 163-177.

PINHEIRO, Hélder. Pesquisa em literatura: atitudes e procedimentos. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Pesquisa em literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2023. p. 15-58.

SANTAELLA, Lúcia. O leitor ubíquo e suas consequências para a educação. **Coleção Agrinjo**, Paraná, 2014. p. 27-44. Disponível em: <[https://cdn.goconqr.com/uploads/media/pdf\\_media/23100200/8396885b-9c75-4df9-a976-64afa2fd69ed.pdf](https://cdn.goconqr.com/uploads/media/pdf_media/23100200/8396885b-9c75-4df9-a976-64afa2fd69ed.pdf)>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SOARES, Igor de Souza. A linguagem da videopoesia e uma leitura de “Fevereiro”, de Matilde Campilho. **eLyra**, Porto, v. 13, jun. 2019. p. 95-113. Disponível em: <<https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/282>>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/es/a/zG4cBvLkSZfcZnXfZGLzsXb/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 28 mai. 2024.

TORRES, Rui. Introdução do Organizador. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Revista Cibertextualidades**: estudos sobre António Aragão, Porto, v. 7, Universidade Fernando Pessoa, p. 7-10, 2015. Disponível em: <[https://www.poex.net/pdfs/cibertextualidades7\\_hq.pdf](https://www.poex.net/pdfs/cibertextualidades7_hq.pdf)>. Acesso em 22 mai. 2024.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever**: literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, Belo Horizonte: Editora Relicário, 2019.