

## Transmidialidade e reescrita criativa em *Algo antigo*, de Arnaldo Antunes

Verônica Daniel Kobs<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva analisar a obra *Algo antigo*, de Arnaldo Antunes, focalizando especificamente a transmidialidade e a expansão da literatura nas mídias digitais. Para isso, serão avaliados dois formatos distintos: o livro impresso, lançado em 2021; e os vídeos *on-line* publicados pelo próprio artista, em 2022, no YouTube. Como pressupostos teóricos, foram utilizados principalmente os estudos de Henry Jenkins, Lars Elleström, Giselle Beiguelman e Roxane Rojo. Considerando a reconfiguração do livro físico e a preponderância do computador e da Internet nos dias atuais, os resultados obtidos neste estudo demonstram que a transmidialidade privilegia os aspectos múltiplo, híbrido e interativo, em conformidade com os conceitos de hipermídia, multimodalidade e transeletramento. Diante disso, foi possível constatar que o processo transmidiático gera um ciclo de reciprocidade, protagonizado pelas diferentes mídias envolvidas no projeto, sem, no entanto, restringir-se à mera repetição. Portanto, a obra precisa ser recriada, possibilitando alterações significativas no que diz respeito à autoria e à leitura, de modo a oferecer ao público novas perspectivas de forma e conteúdo.

**Palavras-chave:** Arnaldo Antunes; Transmidialidade; Reescrita; Livro impresso; Vídeos *on-line*.

### Introdução

Desde a década de 1990, com o objetivo de inovar tanto na estética quanto na divulgação e comercialização de suas obras, Arnaldo Antunes tenta integrar a literatura às outras artes, por meio de obras multimidiáticas. Em 1993 foi lançado *Nome*, que originalmente reunia livro, vídeo (em fita VHS) e CD em um produto único. Apesar de audacioso e criativo, o projeto fracassou, obrigando o autor a vender os produtos separadamente, como mídias independentes. Pouco tempo depois, em 1997, ocorreu o lançamento de *2 ou + corpos no mesmo espaço*, livro acompanhado de um CD com treze músicas. A mídia sonora elegeu apenas alguns poemas (um quarto do total) e, no encarte do CD, ao lado de cada música, indicava-se a página do poema-base, tornando evidente o caráter integrador do projeto.

Posteriormente, quando os *sites* oficiais tornaram-se mais populares e até necessários, o músico e poeta passou a usar essa interface para publicar versões digitais de textos que o público já conhecia no formato impresso. Com o propósito de abranger os diversos tipos de arte a que

---

<sup>1</sup> Professora e membro do Colegiado do Mestrado e do Doutorado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, com pós-doutoramento em Literatura e Intermidialidade pela Universidade Federal do Paraná. Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Paraná. Licenciada em Letras – Português/Latim pela Universidade Federal do Paraná. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0108-160X>. E-mail: [danielkobs.veronica@gmail.com](mailto:danielkobs.veronica@gmail.com).

o autor se dedica, o menu de navegação traz categorias distintas, possibilitando que os visitantes gerenciem as buscas, conforme seus interesses, em uma plataforma cada vez mais intuitiva.

Recentemente, em 2021, o poeta lançou o livro *Algo antigo*, utilizando a transmidialidade como modo de integrar o material impresso a vídeos *on-line*, veiculados no canal oficial do artista, no YouTube. Inicialmente, a publicação estava prevista para o ano anterior, mas o projeto foi adiado devido à pandemia de covid-19. Nesse processo, o escritor fez várias mudanças com o intuito de adaptar a obra ao novo contexto. Contudo, a temática do tempo foi mantida, já que estabelecia fortes vínculos com o isolamento social imposto pelo vírus Sars-CoV-2. Equilibrando tradição e contemporaneidade, *Algo antigo* faz um elogio ao passado, mas sem desconsiderar as inovações tecnológicas. Nesse sentido, o livro em si materializa essa fusão, porque reafirma a importância da mídia impressa, ao mesmo tempo em que explora um conceito mais abrangente de texto, que excede a palavra escrita. Dessa forma, a página consolida-se como espaço de convivência entre o verbal e o imagético e por vezes chega a sugerir apenas uma fotografia como poema.

Evidentemente, considerando o estilo e a trajetória do autor, isso não constitui uma novidade. No entanto, para um livro que se apresenta como coletânea de poemas, a multiplicidade semiótica torna-se um aspecto bastante relevante, principalmente quando as hipermídias, caracterizadas pela confluência de conteúdos, gêneros textuais e expressões artísticas, sugerem novos rumos e outras possibilidades para a literatura impressa. Considerando essa relação, *Algo antigo* também combina passado e presente por meio da transmidialidade, afinal, nos meses seguintes ao lançamento do livro, alguns poemas da coletânea são lançados em formato videográfico,<sup>2</sup> no YouTube, deixando claro, mais uma vez, seu interesse por uma obra plural e voltada às diferentes mídias, em uma profícua ponte entre o mundo físico e o universo virtual.

Com base nesse projeto, integrador e multimidiático, este artigo será desenvolvido em duas seções: “Transmidialidade: derivação e reescritura” e “Além do livro: a literatura videográfica”. Na primeira parte, a transmidiação será apresentada como recriação (e não como simples redundância) e será associada ao conceito de **letramentos** e às suas variações, em consonância com os pressupostos de Henry Jenkins, Magda Soares, Roxane Rojo e outros autores. Quanto à segunda seção, partindo dos pressupostos teóricos de Júlio Plaza, Arlindo

<sup>2</sup> Os vídeos estão disponíveis nestes links: [https://www.youtube.com/watch?v=G7Dz\\_-2d4Eo](https://www.youtube.com/watch?v=G7Dz_-2d4Eo) e [https://www.youtube.com/watch?v=QvWaMW4x8\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=QvWaMW4x8_4). Acesso em: 15 maio 2022.

Machado, entre outros, o destaque irá para as análises de alguns poemas do livro, em comparação com os vídeos. O objetivo dessa associação é demonstrar que, na plataforma *online*, os produtos videográficos podem ser lidos tanto como um texto-fonte, que remete à leitura dos poemas impressos, quanto como um texto secundário, feito a partir do livro. Nesse processo, a ordem deixa de ser um critério fundamental, dando lugar a um ciclo ininterrupto, de diálogo e de enriquecimento das possibilidades criativas, que põe em evidência a literatura – seja ela impressa ou digital.

### **Transmidialidade: derivação e reescritura**

Como poeta, músico, artista plástico e *performer*, Arnaldo Antunes transita por várias artes, a fim de subverter a noção convencional de fronteira e promover cruzamentos que possibilitam inovações constantes. Conforme foi mencionado na “Introdução” deste artigo, o escritor já assinou projetos multimidiáticos, lançados nos anos 1990, razão pela qual, hoje, a transmidialidade revela-se como uma opção natural. Embora os teóricos apresentem conceitos divergentes a respeito de transmidialidade, entende-se que a definição de Claus Clüver é a mais adequada. Para esse estudioso, uma obra multimídia é feita de “textos separáveis e separadamente coerentes, compostos em mídias diferentes” (CLÜVER, 2011, p. 15)<sup>3</sup>. Sob esse viés, os projetos de Antunes que reúnem livro, CD e fita VHS, por exemplo, atendem ao critério mencionado pelo pesquisador norte-americano.

Diferentemente das obras multimidiáticas, a transmidialidade, de acordo com o teórico sueco Lars Elleström, “é uma perspectiva analítica” que permite “uma perspectiva sincrônica, em termos de combinação e integração, e também [...] uma perspectiva diacrônica, em termos de mediação e transformação” (ELLESTRÖM, 2017, p. 178). Nesse sentido, quanto à diacronia, a transmidialidade pode corresponder ao processo de adaptação, de maneira a possibilitar que o autor/adaptador seja também criador e possa ultrapassar os limites da obra-base, a título de

---

<sup>3</sup> Quanto à concepção de Claus Clüver, é importante ressaltar que esse teórico estabelece uma diferença entre os processos *mixed media* e multimidiático. Sendo assim, enquanto a transmidialidade caracteriza-se pela autonomia das mídias envolvidas no projeto, o conceito de *mixed media* requer unidade, porque abrange “signos complexos em mídias diferentes, que não alcançariam coerência ou autossuficiência fora daquele contexto” (CLÜVER, 2011, p. 15). Portanto, os vídeos feitos com base nos poemas do livro *Algo antigo* filiam-se a essa segunda categoria, já que, como clipes, esses textos envolvem literatura, música e fotografia — artes que se combinam para a criação de um único produto.

experimentação estética. Portanto, na transformação dos poemas em vídeos, Arnaldo Antunes migra da literatura para o audiovisual e para a computação gráfica, transição que propicia a combinação de mídias em um único texto, pelo fato de a mídia digital, sobretudo se for considerada a influência da Internet, apresentar uma tendência natural à convergência e à multiplicidade.

No que se refere ao aspecto sincrônico, a transmídia não admite que os objetos sejam independentes ou autônomos. É preciso que eles estejam acessíveis ao público simultaneamente, em diferentes suportes e plataformas, e esse processo, nas obras de Arnaldo Antunes analisadas neste artigo, compreende poemas e vídeos, disponíveis, respectivamente, no livro impresso e no canal oficial do artista, no YouTube. Portanto, nesse contexto, forma-se uma rede, na qual se multiplicam suportes, gêneros textuais e, conseqüentemente, linguagens e recursos: “Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor” (JENKINS, 2013, p. 141). O resultado é um movimento de expansão, quase em uma perspectiva panorâmica. Em suma, a “transmídia trabalha para atrair múltiplas clientelas, alterando um pouco o tom do conteúdo de acordo com a mídia” (JENKINS, 2013, p. 142).

Aliás, de maneira a consolidar essa visão globalizante de suas criações, Arnaldo Antunes, em conversa com a autora e cantora Adriana Calcanhotto, por ocasião do lançamento do livro *Algo antigo*, afirmou que não costuma separar as mídias. Segundo ele, mesmo quando está produzindo um vídeo, faz questão de verificar a disposição das palavras, imprimindo a imagem que aparece na tela. Do mesmo modo, no livro impresso, quando o autor utiliza caligrafias,<sup>4</sup> cuja criação é feita no papel, é inevitável o uso de recursos de computação gráfica, para distorcer as imagens, com ajuda de recursos do Photoshop (LANÇAMENTO..., 2021).

No mesmo evento, o escritor confessou que há casos em que ele não sabe mais dizer qual foi a mídia usada no texto-fonte: era música que virou poema ou eram versos que depois foram musicados? Comentando esse processo criativo, a cantora aventou a hipótese de que isso é resultado de o escritor não estabelecer fronteiras entre as diferentes mídias (LANÇAMENTO..., 2021). A partir do momento em que as artes e as mídias são colocadas no mesmo território, privilegia-se a confluência e, nesse quesito, destacam-se as hipermídias, como o computador e o *smartphone*, essenciais hoje em dia. Segundo Lúcia Santaella, esse tipo de suporte privilegia uma “estrutura complexa alinear da informação”, que ultrapassa os limites

---

<sup>4</sup> Tipo de arte visual que privilegia a letra manuscrita, levando em conta o traçado, o material usado e a geometria. Em alguns casos, experimentos com diferentes formas transformam a palavra em imagem.

da escrita, pois permite “acrescentar aos textos não apenas os mais diversos grafismos (símbolos matemáticos, notações, diagramas, figuras), mas também todas as espécies de elementos audiovisuais (voz, música, sons, imagens fixas e animadas)” (SANTAELLA, 2008, p. 63).

Nas hipermídias, conteúdos, gêneros textuais e expressões artísticas convergem, favorecidos pela Internet, que possibilita leituras em abas e em telas simultâneas ou alternadas. De acordo com Henry Jenkins: “A narrativa transmídia refere-se a uma nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias” (JENKINS, 2013, p. 48) e, por essa razão, alguns veículos de comunicação referem-se à transmidialidade como “entretenimento 360” (JENKINS, 2013, p. 189).

No entanto, o processo transmidiático não implica duplicação. Não basta, por exemplo, que um livro impresso seja digitalizado e compartilhado na *web*. Em vez disso, a transmidialidade exige recriação, para que um texto seja enriquecido e alterado, em decorrência das características específicas das outras plataformas em que o conteúdo será publicado. É preciso fazer uma reestruturação, cujo nível varia<sup>5</sup>, a fim de adaptar o produto à nova mídia e ao novo público. Consequentemente, a mudança no meio de divulgação permite que o autor atinja mais leitores, de perfis diferenciados. Competências e habilidades também variam e isso determina a escolha da mídia que dará acesso à arte e à literatura, especificamente:

O surgimento das culturas de conhecimento reflete parcialmente as exigências que esses textos impõem sobre os consumidores, mas reflete também as exigências que os consumidores impõem às mídias (o apetite por complexidade, [...] o desejo de reescrever histórias). (JENKINS, 2013, p. 351).

Além disso, ressalte-se que a Internet, as hipermídias e as mídias digitais desempenham papel fundamental na sociedade contemporânea e o fato de as artes tentarem se inserir nesse novo contexto demonstra desejo e capacidade de evolução, transcendendo formas e limites. No final da década de 1990, Luís Arata já anunciava mudanças significativas, ao afirmar: “[...] a literatura está se movendo de suas origens em tradições orais para o futuro das experiências atuais na nova mídia”<sup>6</sup> (ARATA, 1999). Posteriormente, o linguista Luiz Antônio Marcuschi

<sup>5</sup> Exemplos dessas variações serão apresentados e analisados na segunda seção deste artigo.

<sup>6</sup> “[...] *Literature is moving from its origins in oral traditions to a future that we can hardly envision from current experiments in the new media*”. (Todas as traduções apresentadas no corpo do texto foram feitas pela autora deste artigo).

registrou uma profusão de novos gêneros textuais, a maioria deles exclusiva do ambiente digital (cf. MARCUSCHI, 2010). E, para completar esse percurso, em decorrência dos avanços tecnológicos que caracterizam o século XXI, Leyla Perrone-Moisés aponta uma das mutações sofridas pelo texto literário, nesse mesmo período: “Os valores buscados numa narrativa [...], atualmente, são a veracidade, a força expressiva e comunicativa” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 36).

Em meio a essa corrente ininterrupta de acessibilidade, no contexto atual, a comunicação exige que as pessoas desenvolvam competências distintas, devido à multimodalidade. A cada novo suporte e a cada nova rede social, outros gêneros textuais surgem, consolidando-se pouco a pouco. Além disso, essa variedade de linguagens e estruturas não existe de modo isolado. Textos totalmente distintos convivem e, nas hipermídias, chegam a dividir a mesma tela (do mesmo modo que ocorria com as mídias mais antigas, como jornal, rádio, TV). No entanto, há ainda os textos físicos, impressos ou manuscritos, aumentando a complexidade do processo comunicativo, neste início do século XXI:

Ao lermos um texto manuscrito, um texto impresso numa página de revista, ou na tela de um computador, estamos envolvidos numa comunicação multimodal. Consequentemente, os gêneros textuais falados e escritos são também multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, usamos, no mínimo, dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografia, palavras e sorrisos, palavras e animações etc. (DIONÍSIO, 2005, p. 178).

*Algo antigo*, de Arnaldo Antunes, consolida-se como um produto multimodal tanto na forma impressa, quanto na versão videográfica. Entretanto, os vídeos *on-line* acentuam essa característica, já que acrescentam novas camadas – na composição e, consequentemente, no sentido do texto. Isso ocorre devido ao movimento e ao aspecto sonoro, principalmente. No que se refere ao livro físico, o estilo do autor contribui para que a publicação, apresentada pela própria editora como um “livro de poemas” (LANÇAMENTO..., 2021), subverta esse rótulo, porque os textos não se restringem às palavras, nem à estrutura tradicional do verso. Ao invés disso, algumas linhas formam curvas, círculos e às vezes até se inscrevem verticalmente na página. Também no que diz respeito à forma, o livro abrange textos bastante diversos. Há diagramas, caligrafias, fotos e sobreposições. Outros detalhes que adensam essa proposta de um novo conceito de poema, com a finalidade de expandir as fronteiras do próprio fazer poético,

são o uso de anagramas e palíndromos não como elementos textuais, mas como poemas sem si, e a combinação da escrita em língua portuguesa com o código binário, que é específico da tecnologia digital.

Afeito à pluralidade, Arnaldo Antunes sempre contribuiu para instituir um novo conceito de **texto**, termo que há tempos não corresponde mais apenas aos signos verbais. Diante disso, outro paradigma é estabelecido, segundo o qual um texto é tudo aquilo que comunica algo. A partir desse pressuposto, amplia-se o que se entende por texto, já que as pessoas reagem a tudo o que veem, leem ou ouvem. O que muda é o tipo de reação, que corresponde ao perfil específico de cada receptor, leitor ou ouvinte: “Tudo isso permite apontar, mais uma vez, para a importância da leitura [...] no seu sentido amplo, imagens [...] sons, palavras escritas, gestos, cheiros ou gostos” (OLIVEIRA; JARDIM FILHO, 2015, p. 159).

Entre o livro e os vídeos, um ponto comum, que abrange não somente a multimodalidade, mas também a intermedialidade, é que as fotos usadas pelo autor perdem a materialidade e são assimiladas pelas mídias que as recebem. Uma vez na tela ou na página, as fotos não podem mais ser manuseadas, como objetos tridimensionais, limitando-se a serem mostradas e enclausuradas pela nova moldura (página/tela). Apesar disso, livro e vídeos assumem a pluralidade semiótica, valendo-se de poemas escritos, caligrafias e fotos, por exemplo, tal como foi citado no parágrafo anterior. Devido a isso, pode-se afirmar que ambos os processos criativos privilegiam a “fusão” ou a “síntese de mídias”, termos usados por Jen Schröter, porque reúnem “*diferentes formas de mídias em um contexto institucionalizado*”<sup>7</sup> (SCHRÖTER, 2012, p. 20, grifo no original). Com base nessa definição, o livro e os vídeos *on-line* aqui analisados podem ser entendidos como exemplos de “intermedialidade sintética”<sup>8</sup>, categoria em que diversas mídias passam a integrar uma mídia maior, em um processo “que supostamente é mais que a soma de partes”<sup>9</sup> (SCHRÖTER, 2012, p. 16).

Sob esse viés, em *Algo antigo*, na forma impressa ou nos vídeos *on-line*, Arnaldo Antunes lança mão de uma “*mistura conceitual*”<sup>10</sup> (TURNER; FAUCONNIER, 2003, grifo dos autores), inerente às obras produzidas em rede, ou seja, aquelas que privilegiam um “espaço

<sup>7</sup> “The terms ‘media synthesis’ or ‘fusion’ only make sense if they are regarded as spatio-temporal simultaneous presentation and reception of different media forms in an institutionalized frame.”

<sup>8</sup> “[...] synthetic intermediality.”

<sup>9</sup> “[...] fusion of several media into a new medium — [...] that supposedly is more than the sum of parts.”

<sup>10</sup> “[...] conceptual blending.”

combinado”<sup>11</sup> (TURNER; FAUCONNIER, 2003). Embora essa hibridização seja opcional, em se tratando de um livro impresso, torna-se obrigatória no ciberespaço, caracterizado, sobretudo, pela “interdependência dos elementos dentro de um ambiente em constante fluxo” (SANTAELLA, 2006, p. 32). Por fim, para completar a relação entre conceitos já conhecidos e que priorizam a pluralidade, pode-se aproximar o projeto transmidiático de Arnaldo Antunes à categoria de intermedialidade que Irina Rajewsky denomina “combinação de mídias”:

A qualidade intermediária dessa categoria é determinada pela constelação midiática que constitui um determinado produto de mídia, isto é, o resultado ou o próprio processo de combinar pelo menos duas mídias convencionalmente distintas ou, mais exatamente, duas formas midiáticas de articulação. [...] a combinação de diferentes formas midiáticas de articulação pode levar à formação de gêneros de arte ou de mídias novos e independentes, em que a estrutura plurimídia do gênero se torna a sua especificidade. (RAJEWSKY, 2005, p. 51-52).

No livro e nos vídeos analisados neste artigo, a combinação constitui a base do processo criativo, principalmente se for considerado o caráter múltiplo da carreira e do estilo do autor. No primeiro caso, a palavra é trabalhada junto com a forma, com as imagens e com o traçado das letras. Quanto aos vídeos, a palavra é conjugada ao som e ao movimento. Sendo assim, usando componentes que tradicionalmente não são associados à arte literária, por excederem os âmbitos da palavra escrita e do caráter temporal, Arnaldo Antunes propõe experimentações frequentes, a si mesmo, ao público e também à crítica, apropriando-se dos recursos da computação gráfica e da Internet: “A poesia digital não tem a preocupação de finalidade no sentido do desafio conclusivo, mas em ser uma linha que se expande em busca do experimento” (AZEVEDO, 2011, p. 266). Alterando a mídia em que se cria e em que se divulga uma obra, não se alteram somente o conceito de texto e as possibilidades criativas do autor. Modificam-se também o percurso de leitura e o perfil dos leitores:

Pode-se concluir que a tela como espaço de escrita e de leitura traz não apenas novas formas de acesso à informação, mas também novos processos cognitivos, novas formas de conhecimento, novas maneiras de ler e de escrever, enfim, um novo letramento, isto é, um novo estado ou condição para

<sup>11</sup> Os autores descrevem a fusão da seguinte maneira, na qual dois produtos distintos são representados metaforicamente por dois barcos: “*They [two boats] get linked by a cross-space mapping and projected [...] to a blended space.*”



aqueles que exercem práticas de escrita e de leitura na tela. (SOARES, 2002, p. 152).

Magda Soares também adverte que a palavra **letramento** precisa ser utilizada no plural. Seguindo essa ideia, às vezes os letramentos são relacionados à noção de multiletramento, como se esses vocábulos fossem sinônimos. Todavia, no contexto atual, a diversidade de textos também está atrelada à diversidade cultural: “Diferentemente do conceito de **letramentos (múltiplos)** [...], o conceito de **multiletramentos** [...] aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade [...]: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica [...]” (ROJO, 2012, p. 13, grifo do autor). Aprofundando essa definição, a autora conclui que os multiletramentos necessariamente são “híbridos”, “colaborativos”, além de fraturarem e transgredirem “as relações de propriedade (das máquinas, [...], das ideias, dos textos [...])” (ROJO, 2012, p. 23). Dessa forma, conclui-se que na literatura digital os multiletramentos estão vinculados a pelo menos três fatores: diversidade cultural; surgimento de novos gêneros textuais; e popularização da Internet e das hipermídias. Portanto, há muitos motivos para que se invista, hoje, na transmidialidade como meio de proporcionar o que Henry Jenkins considera como “conteúdo expandido” ou “entretenimento multiplataforma” (JENKINS, 2013, p. 388), pressupondo os diferentes perfis de leitores, já que muitos deles querem ter a chance de aprofundar o conteúdo do texto lido, acessando informações complementares e exclusivas.

Nesse tipo de publicação – arborescente, ou em rede –, a interseção é esperada, mesmo que não seja, de fato, experimentada pelos leitores. Em suma, a simples ideia de que existe um conteúdo extra, que pode ser acessado a qualquer hora, significa a garantia de uma estrutura e de uma linguagem alternativas, as quais podem substituir a mídia impressa (dependendo do nível de apreensão e do perfil de cada leitor) ou fazer acréscimos que a enriqueçam. Nesse trânsito, configuram-se outros tipos de letramento. Adensando a definição de Jenkins, Giselle Beiguelman sugere a noção de **letramento expandido**:

Trabalha-se aí com o conceito de ‘fusão dinâmica’ que aponta para novas formas de literariedade. Formas essas que são agenciadas por um processo de letramento expandido, preparado para a leitura de linguagens a um só tempo cinematográficas, videográficas [...] e sonoras. (BEIGUELMAN, 2003, p. 22, grifo do autor).

Nessa mesma vertente, mas fazendo referência à reciprocidade entre mídias distintas, surge o termo **transletramentos**, que designa o procedimento no qual “o impresso atravessa o digital e vice-versa, até mesmo porque não podemos nos esquecer que uma nova mídia contém uma antiga mídia” (GARCIA, 2017, p. 218).

No aspecto criativo, a transmidialidade dinamiza a autoria. Isso é perceptível em *Algo antigo*, no momento em que o escritor estabelece o YouTube como nova plataforma para recriar e divulgar alguns poemas. Em outras palavras, o ato de submeter um mesmo texto a diferentes plataformas “oferece a oportunidade de se reimaginar o que é escritura” (SANTAELLA, 2006), resultando em “uma investigação criativa, tanto dos meios quanto dos processos, auxiliando a desenvolver visões mais adequadas ao mundo pós-moderno” (GUIMARÃES, 2007, p. 39), numa firme recusa ao “atrelamento a modelos e conceitos preexistentes” (GUIMARÃES, 2007, p. 39).

Ao investigar especificamente as literaturas impressa e digital, respectivamente, Roger Chartier estabelece as principais distinções entre elas: “materialidade” / “imaterialidade”; “contiguidade” / fragmentação; e “totalidade da obra” / “navegação de longo curso entre arquipélagos textuais sem margens nem limites” (CHARTIER, 1994, p. 100-101). Com base nesse paralelo e nos conceitos retomados até aqui, na próxima seção deste artigo serão analisados alguns textos de *Algo antigo*, com o objetivo de demonstrar que a transmidialidade não se resume à repetição ou à simples transposição. Ao invés disso, esse procedimento envolve recriação, oferecendo novas possibilidades de leitura e de sentido.

### **Além do livro: a literatura videográfica**

Apesar de *Algo antigo* ter sido publicado em dois formatos distintos, os vídeos *on-line*, que foram lançados posteriormente, não se restringem ao conceito de “transposição midiática”, que Irina Rajewsky considera ser uma “intermidialidade no sentido mais restrito” (RAJEWSKY, 2005, p. 51). Essa diferença se dá porque o projeto assinado por Arnaldo Antunes integra as mídias física e digital. Dessa forma, estabelece-se uma espécie de interdependência, porque os vídeos remetem ao livro impresso e é justamente essa característica que institui a transmidialidade:

Poesias e declamações do último livro, #AlgoAntigo, lançado em 2021.  
 Garanta o seu: [bit.ly/AlgoAntigo](https://bit.ly/AlgoAntigo)  
 Coloque aí nos comentários qual poema você quer ver/ouvir na parte 2!  
 (ALGO..., 2022a).

O primeiro vídeo foi lançado em março de 2022, um ano após a publicação do livro, e o segundo vídeo, descrito no texto citado como “Parte 2”, foi postado em abril de 2022, no canal oficial do artista, no YouTube. Como se vê, a publicação integrada foi cuidadosamente planejada e valoriza a interatividade, convidando os leitores/internautas a opinar sobre os poemas que deveriam aparecer na continuidade do projeto videográfico. Além disso, embora a descrição do vídeo seja bastante sucinta, vários fatores contribuem para a consolidação do aspecto transmidiático: a) a primeira linha anuncia a expansão do livro impresso, ao apresentar o material audiovisual como “Poesias e declamações do último livro”; b) a segunda linha convida o espectador do vídeo a adquirir o livro impresso (“Garanta o seu”), fechando o ciclo das duas mídias envolvidas no projeto; c) por fim, a última linha estabelece um diálogo com o leitor que já viu ou comprou o livro impresso, convidando-o a indicar os poemas de sua preferência e a voltar ao YouTube em breve, para conferir o lançamento do segundo vídeo.

A partir dos conceitos que introduzem esta seção do artigo, pode-se concluir que, considerando *Algo antigo* em sua totalidade (livro impresso e vídeos *on-line*), o projeto exemplifica dois procedimentos distintos – de transposição midiática e de transmidialidade. É inegável o fato de que os vídeos tiveram como texto-fonte os poemas publicados na mídia física. A mídia digital foi usada posteriormente, para propiciar a criação e a publicação do segundo produto, de caráter audiovisual. Até aí, a transposição é estabelecida. No entanto, a partir do momento em que o artista associa os vídeos ao livro, a transmidialidade ganha relevância. Sendo assim, analisando alguns exemplos do livro *Algo antigo*, em comparação com os vídeos *on-line*, nesta parte do estudo serão retomados aspectos teóricos a respeito das peculiaridades da transposição e do formato videográfico.

Conforme Lars Elleström, toda transposição midiática destaca-se pela diferença: “[...] são as diferenças materiais, sensoriais, espaço-temporais e semióticas entre a mídia fonte e a mídia destino que permitem alterações inventivas que tornam os produtos de mídia novas criações” (ELLESTRÖM, 2017, p. 239). Conjugando mídias tão distintas, como livro e vídeo, as particularidades de cada texto destacam-se ainda mais, já que são resultantes de recursos e ferramentas inerentes a uma nova linguagem e a uma nova forma.

Devido ao fato de *Algo antigo* ter sido publicado nos formatos impresso e digital, pode-se aplicar a essa obra os conceitos de **poemática** e de **poesia migrante**. O primeiro deles foi criado por Antônio Risério, com base nestas reflexões:

Não penso em poema digitado *no* computador, mas em poema feito *do* computador – ou seja: no texto que se constrói tirando partido criativo do recurso da máquina. O que está em tela, portanto, é o texto submetido a procedimentos específicos da nova tecnologia da computação gráfica. É nesse sentido, e neste apenas, que me ocorre utilizar uma expressão como, digamos *poemática* (poesia + informática). Em outras palavras, a “poemática” existe ali onde o produtor textual aciona as novas tecnologias de inscrição sígnica, fazendo com que operações de interferência física na camada “significante” do material simbólico dirijam-se para a configuração de “significados”. (RISÉRIO, 1998, p. 126, grifo do autor).

A definição encaixa-se perfeitamente nos produtos videográficos que releem e recriam alguns poemas de *Algo antigo*, já que os vídeos *on-line* dependem tanto da computação quanto da Internet.

No que se refere ao segundo conceito, proposto pelo crítico Jorge Luiz Antonio, a poesia migrante tem “por objetivo fazer uma releitura, no meio digital, da poesia visual (bi e tridimensional), [...] aproveitando uma certa ‘vocalização’ digital” (ANTONIO, 2005, n.p., grifo do autor). Portanto, os dois vídeos de *Algo antigo* exemplificam a poemática e a poesia migrante, ao apresentarem novas versões de textos que originalmente foram publicados em um livro impresso.

Evidentemente, nesse percurso intermediário, cada texto oferece uma vertente distinta e, por essa razão, considerando as duas mídias envolvidas no projeto *Algo antigo*, o nível de transformação varia. No poema “sereia”<sup>12</sup>, por exemplo, as mudanças são mínimas. No formato impresso, estes versos são apresentados no espaço de meia página: “não / sou / nem / soo / nem / serei / nem / ou / ço / a / serei / a / qu / e e / co / a / na mi / nha ca / beça / re / fém do / re / al / obt / uso” (ANTUNES, 2021, p. 49). No entanto, no vídeo, o tamanho da tela exige uma redefinição, de modo que os mesmos versos passam a ocupar dez telas: “não / sou // nem / soo // nem / serei // nem / ou / ço // a / serei / a // qu / e e / co / a // na mi / nha ca / beça // re / fém do // re / al // obt / uso//”<sup>13</sup> (ALGO..., 2022b, n.p.). Os dois textos apresentam o mesmo tipo de

<sup>12</sup> O título do poema é originalmente grafado com inicial minúscula.

<sup>13</sup> O primeiro verso do poema também inicia com letra minúscula. As barras duplas indicam a mudança de tela.

letra e o contraste em preto e branco. A única alteração é quanto à cor de fundo, porque a página branca dá lugar à tela preta. Com exceção desses detalhes, o formato videográfico desse poema não traz novas contribuições estéticas. Aliás, pode-se considerar que o vídeo chega a reduzir a complexidade dos versos, já que a divisão de uma página em múltiplas telas subsequentes organiza o texto em sintagmas, orientando, assim, a leitura e facilitando a interpretação.

Esse procedimento faz cortes sucessivos, que fragmentam o texto, a fim de privilegiar a síntese e a rapidez. O conteúdo, no entanto, não é reduzido. Em vez disso, o vídeo convida o espectador a descobrir o poema aos poucos, a cada tela. Dessa forma, a projeção torna-se mais acelerada, porque combina o movimento próprio da videografia com recursos da publicidade. Conseqüentemente, enquanto, no livro, é o leitor quem determina o ritmo da leitura, no vídeo o ritmo é ditado pelo artista, com o objetivo de adaptar o poema às características das hipermídias e da Internet, que se destacam pela multiplicidade e pela convergência, naturalmente associadas à celeridade. Além disso, a distribuição do poema em inúmeras telas alinha-se ao perfil da sociedade contemporânea, em que tudo é fluido e transitório. Nas palavras de Zygmunt Bauman: “Não se ganha muito com considerações de ‘longo prazo’. [...]. O ‘curto prazo’ substituiu o ‘longo prazo’ e fez da instantaneidade seu ideal último” (BAUMAN, 2001, p. 145, grifo do autor).

Nas duas mídias, o poema “sereia” apresenta recursos fônicos e estruturais que privilegiam a oralidade. Essa foi, de fato, uma preocupação do autor, a fim de marcar a ancestralidade da fala em relação à escrita (LANÇAMENTO..., 2021). Devido a isso, são frequentes as assonâncias, aliterações e paronomásias, sem falar nos versos silabados. Além disso, em alguns casos a versificação provoca grandes rupturas, mas que resultam em efeitos de sentido bastante significativos. Isso ocorre na divisão das palavras: **sereia** (“serei / a”), que remete ao verbo **ser**, conjugado duas vezes ao longo do poema (“não / sou / [...] / nem / serei /”); **obtus** (“obt / uso”), que insere um novo termo (**uso**) no contexto, duplicando o sentido do verso; e o pronome relativo **que**, em combinação com o verbo **eco** (“qu / e / co / a”) – ambos são desmembrados de modo que as vogais **e** de cada vocábulo aparem no mesmo verso, com a finalidade de concretizar o efeito do eco.

Ao analisar a relação entre palavra e imagem no movimento da Poesia Concreta e nos poemas visuais contemporâneos, a teórica Denise Guimarães afirma: “[...] constata-se que a cronossintaxe [...] é substituída por uma topossintaxe; [...] dessa forma, a justaposição das unidades verbais passa a ser percebida como integrada a outro sistema sígnico” (GUIMARÃES,

2018, p. 139). O poema “sereia” demonstra esse procedimento, por meio da separação entre as sílabas e, em alguns casos, entre as letras de uma mesma palavra. Com esse recurso composicional, Arnaldo Antunes subverte a linearidade do verso, revelando sua influência concretista e sua familiaridade com o som, com os elementos de percussão e com a música.

Exemplificando o nível médio em relação às mudanças feitas na transposição da versão impressa para o formato videográfico, o poema “compensação” destaca-se pela ordem dos versos. Enquanto, no livro, os primeiros versos são organizados desta forma: “sou feliz, / no entanto / triste / (tanto) / e, **contudo**, / **feliz** / (**com tudo**), / [...]” (ANTUNES, 2021, p. 159, grifo nosso), no vídeo, essa ordem é subvertida. Estabelece-se nova sequência, na qual os termos entre parênteses trocam de lugar com as palavras que os antecedem. Nas telas apresentadas a seguir, isso pode ser verificado: os versos são transcritos na ordem original, mas com um espaço considerável entre eles; no entanto, no segundo *frame*, o verso que viria logo depois surge naquele espaço vazio e intermediário, desfazendo a linearidade do poema (Figura 1).



**Fig 1** Poema “compensação”, que integra o vídeo *on-line* *Algo antigo* (Parte 1): o terceiro verso inscreve-se no meio dos versos 1 e 2. Fonte: ALGO... (2022a, n.p.).

Essa alteração no posicionamento dos versos aproxima a conjunção “contudo” da expressão “(com tudo)”, que são grafadas de maneiras distintas, apesar de compartilharem a mesma sonoridade. Isso vai ao encontro do que Arlindo Machado afirma sobre os textos adaptados para o formato digital: “Na tela do vídeo ou do computador, as palavras se encontram livres das amarras tradicionais, podendo, portanto, ser articuladas através de procedimentos sintáticos jamais sequer imaginados nos modelos convencionais de escritura” (MACHADO, 2003, p. 219). Como última observação, é importante ressaltar que a mudança estrutural feita no vídeo *on-line* não altera o sentido do poema, já que a inscrição dos versos na tela ocorre aos

olhos do público, que pode acompanhar a ordem desse procedimento. Além disso, há a declamação, que mantém a sequência usada no livro.

Quanto ao nível mais alto de inovação percebida nos vídeos *on-line*, ganha ênfase o poema “oca”: “a boca / oca / onde fica / a língua / índia / ainda / virgem / selva de / linguagem / guarda / de tocaia / a margem / da aldeia / da ideia / que afia / o gume / da seta” (ANTUNES, 2021, p. 95). A princípio, tanto no livro quanto no formato videográfico, o texto coincide, rompendo com o significado do título – com **o** aberto, segundo o próprio autor (LANÇAMENTO..., 2021) – e inserindo os versos “a boca / oca”, em que a palavra “oca” é usada com **o** fechado. Seguindo esse paradigma, os demais versos enfatizam a sonoridade, embaralhando letras e fonemas para criar trocadilhos. O diferencial dessa transposição está no fato de o artista abolir por completo a palavra escrita, substituindo-a pela declamação. Sendo assim, nesse exemplo, o vídeo utiliza como formas de expressão apenas as imagens e a oralidade, ampliando o principal objetivo do escritor, quando idealizou a obra *Algo antigo*, conforme mencionado anteriormente. Esse artifício enaltece o caráter audiovisual do vídeo e faz uso das imagens para oferecer ao leitor/espectador um subtexto mais incisivo, que dá vida à selva apresentada na versão impressa do poema. Dessa forma, o ambiente natural e primitivo da oca é sugerido por meio de cenas que mostram o próprio Arnaldo Antunes andando por um jardim cheio de folhagens, como se estivesse em uma pequena selva (Figura 2):



**Fig 2** Dois *frames* do poema “oca”, que integra o vídeo *on-line* *Algo antigo* (Parte 1). Fonte: ALGO... (2022a, n.p.).

Nas cenas do vídeo “oca”, percebe-se o uso da sobreposição, ocasionando a predominância da natureza, que, em um primeiro momento, impede que a imagem do artista seja mostrada por inteiro. O elemento humano vai sendo revelado aos poucos, à medida que a vegetação é atenuada e o retrato do declamador torna-se mais nítido. Com isso, a relevância da imagem em movimento e do som, em detrimento da palavra escrita, não apenas altera o texto-fonte como também o adapta à nova mídia, fazendo uso de potencialidades que excedem a estaticidade do livro impresso.

Devido ao fato de esses recursos serem uma prerrogativa do vídeo *on-line*, convém uma breve incursão a respeito desse formato. O teórico Júlio Plaza comenta a criação do **videotexto** e explica que esse sistema “opera regularmente (desde o dia 15/12/82) na cidade de São Paulo, sob os cuidados da Telesp” (PLAZA, 1983). A evolução do videotexto deu origem à Internet e, de acordo com o mesmo autor, isso possibilitou a veiculação de conteúdos *on-line*, em forma de notícias, clipes, videopoemas, entre outros:

O videotexto acompanha [...] a tendência do mundo contemporâneo no referente às relações entre a quantidade e complexidade de meios de tecnologia: *multimedia*, isto é, a tendência de sintetizar e criar relações de interpenetração desses meios (*intermedia*), conseguindo, por isso mesmo, outros meios e tecnologias híbridas [...]. (PLAZA, 1983, n.p.).

Segundo notícia resgatada pelo jornalista José Wille, no ano de 1984, outras capitais brasileiras, como Curitiba, começaram a testar o sistema de videotexto, o qual inicialmente funcionava em redes pequenas de algumas empresas e possibilitava a recuperação de informações, por meio de comandos em um teclado. Dessa forma, era possível pesquisar os assuntos, desde que o usuário cumprisse dois requisitos: o pagamento de uma mensalidade e a compra de um adaptador que conectava a linha telefônica à TV. Anos depois, porém, a Internet ampliou o caráter híbrido do videotexto, de modo que os resultados das buscas podiam ser visualizados na tela do monitor do próprio computador (EM 1984..., 2023).

Seguindo essa mesma tendência, torna-se bastante salutar o fato de Arnaldo Antunes ter escolhido o formato videográfico, híbrido por natureza. O artista reúne em seu currículo as funções de músico, *performer* e poeta – inclusive com trabalhos significativos em relação à espacialidade e à cinesa, o que propiciou a inserção de suas obras no universo digital. Corroborando essa ideia, Arlindo Machado cita três categorias de artistas que frequentemente



utilizam os recursos do vídeo (especificamente o videoclipe, muito utilizado no mundo da música), e uma delas encaixa-se no perfil do autor de *Algo antigo*:

Esquemáticamente podemos considerar três grandes grupos realizadores de videoclipes. [...]. [O terceiro] é aquele que encara o clipe como uma forma audiovisual plena e autossuficiente, capaz de dar uma resposta mais moderna à busca secular de uma perfeita síntese da imagem e do som. (MACHADO, 2003, p. 182).

Essa síntese que caracteriza os clipes e também os videopoemas é outro ponto de contato com o videotexto, pois este “cria uma *interface* com o leitor, que o obriga a um pensamento redutivo-esquemático e a uma percepção rápida e espontânea” (PLAZA, 1983, n.p., grifo do autor). O mesmo vale para a Internet, já que essa surgiu a partir do videotexto. Em suma, a hibridização passa a ser o aspecto fundamental da síntese, a fim de que os produtos artísticos e os meios de acesso tentem corresponder à multiplicidade e à rapidez, pois, de acordo com Italo Calvino (1998), nos anos 1990 essas qualidades já se insinuavam como definidoras do processo de comunicação que vigoraria no novo milênio.

Outro fator fundamental diz respeito ao que Júlio Plaza afirma sobre a origem do videotexto (e, conseqüentemente, da Internet): “[...] o videotexto, diferentemente de todos os meios de comunicação de massa, é interativo, pois [...] **nasce de um meio interpessoal: o telefone**” (PLAZA, 1983, n.p., grifo nosso). De fato, voltando às duas últimas décadas do século passado, no Brasil, constata-se essa filiação, já que a Internet, em seus primórdios, dependia da linha telefônica para possibilitar o que ficou conhecido como **acesso discado**. Diante disso, os vídeos *on-line* de *Algo antigo*, acessíveis por meio de uma hipermídia em rede, ou seja, com acesso à Internet, dão continuidade ao sistema fundado pelo videotexto: “Pela intermediação das redes de telecomunicação, o videotexto põe em relação pessoas equipadas com terminais, completando os serviços telefônicos tradicionais com os computadores” (PLAZA, 1983, n.p.).

Ao longo de décadas, a *web* desenvolveu os modos de acesso e compartilhamento, até instituir de forma definitiva o que se chama “computação ou colaboração em nuvem” (ROJO, 2012, p. 26), já que atualmente não é preciso ter um provedor e um computador ou *smartphone*. O acesso, as postagens e o envio de arquivos podem ser feitos de qualquer lugar, por meio do compartilhamento de hipermídias e de redes.

No que se refere à análise de outros dois vídeos feitos com base nos poemas escritos, focaliza-se não o nível de transformação do texto, mas a inserção de movimentos reais, em modalidades distintas. O poema “a fome”, em ambas as versões – impressa e videográfica –, trabalha com a sobreposição e com a montagem/desmontagem das palavras, revelando mais uma vez a herança concretista no processo criativo do autor (Figura 3). Dessa maneira, a espacialidade da página/tela alia-se aos elementos morfológicos, o que resulta em duas possibilidades de leitura para o texto, com nuances significativas de sentido. Assim como o verbo é usado no tempo presente e também no passado (“come” e “comeu”), as palavras são apresentadas em duas tonalidades: cinza e preta no livro; e em dois matizes de vermelho, no vídeo. Ao comentarem as qualidades do formato videográfico, Lúcia Santaella e Winfried Nöth destacam o “movimento real”, que vem sempre associado às possibilidades de “alteração, deslocamento de formas, de cores, de intensidade luminosa” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 77).

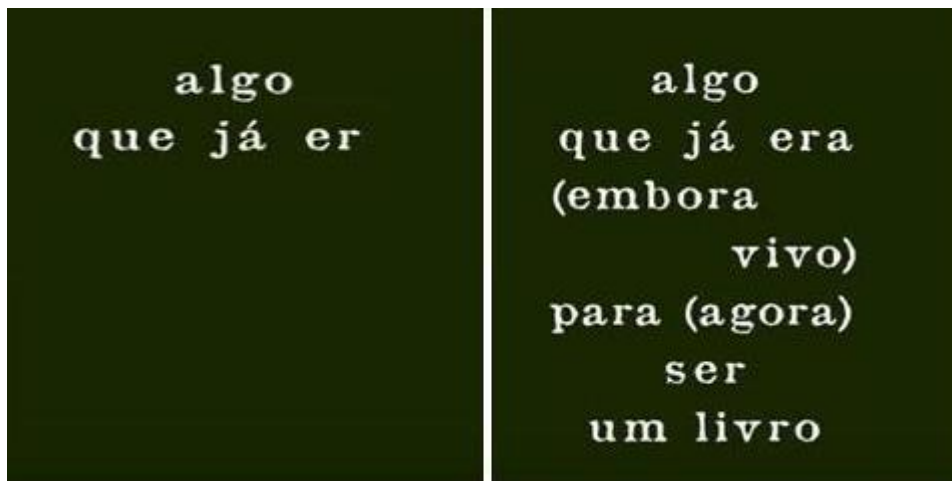


**Fig 3** Poema “a fome” nas versões impressa (à esq.) e videográfica (à dir.). Fonte: Antunes (2021, p. 89).

Na mídia digital, portanto, o poema ganha cor e movimento, realçando a agressividade da fome. Por meio do eco (“a fome me” + “comeu eu”), a fome é personificada, devorando o sujeito que não foi capaz de saciá-la. Durante o processo de devoração, a sobreposição se desfaz. As letras em primeiro plano desaparecem da tela, deixando em destaque aquelas que antes estavam escondidas. Diante das características do novo formato adotado pelo artista, o sentido do texto é potencializado, adaptando-se à linguagem do vídeo e ao dinamismo que delinea a plataforma de compartilhamento e o perfil do leitor contemporâneo: “O texto se expande, contrai-se, dá voltas. As palavras pulsam, esticam-se e encolhem, [...] aproximando-

se de uma escritura ergódica, aquela que demanda esforços não-triviais de produção e configurações alternativas das próprias mídias utilizadas” (BEIGUELMAN, 2003, p. 39-40). De fato, tal como apresentado por Espen J. Aarseth, o caráter ergódico exige “diligências fora do comum para permitir ao leitor percorrer o texto” (AARSETH, 2006, p. 19-20). Portanto, os textos que adotam esse padrão rompem com os perfis tradicionais de autor, leitor e também com a antiga noção de literariedade. Consequentemente, o texto literário ganha novos modos de expressão, além de poder usufruir o meio digital no que diz respeito às facilidades de acesso e compartilhamento, tal como será mostrado na análise do último poema.

A exemplo da transmidialidade, que é cíclica, a versão impressa de *Algo antigo* termina exatamente do mesmo modo que começa: com o poema que deu nome ao livro (Figura 4). Destacam-se, a seguir, os primeiros e últimos versos do texto em questão: “algo antigo / ido / sido / outrora / acontecido / já / quase / esquecido / [...] / algo / que já era / (embora / vivo) / para (agora) / ser / um livro” (ANTUNES, 2021, p. 219).



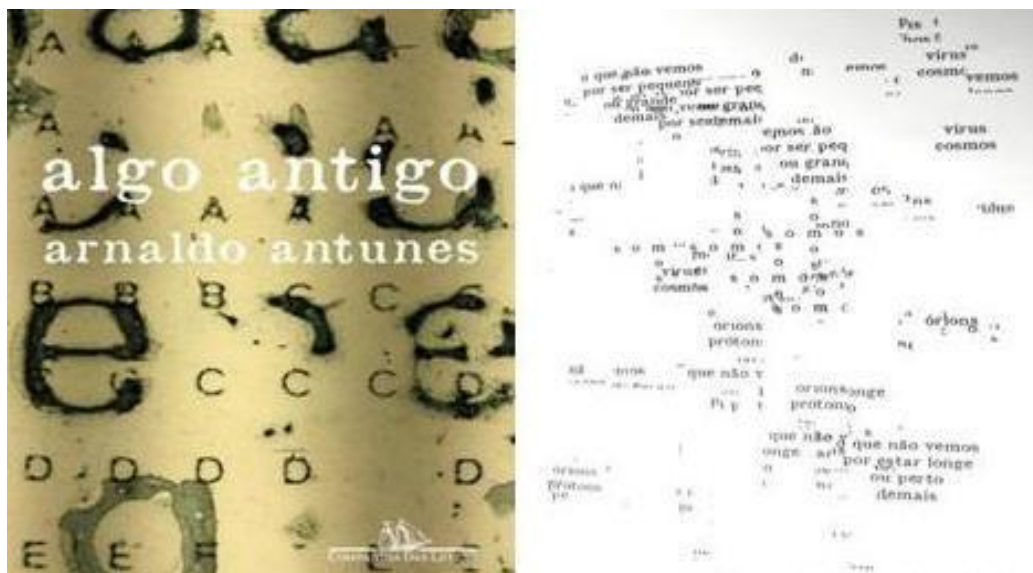
**Fig 4** Escrita ao vivo: dois *tempos* da última tela do poema “algo antigo”, que integra o vídeo *on-line* *Algo antigo* (Parte 2). Fonte: ALGO... (2022b, n.p.).

Nesse exemplo, a cinesa, elemento-chave da arte videográfica, é realçada por um tipo de escrita ao vivo,<sup>14</sup> porque as palavras inscrevem-se aos poucos na tela, coincidindo com o tempo da leitura. Esse procedimento é classificado por Lúcia Santaella e Winfried Nöth como “fatura videográfica”: “Caracterizando-se basicamente como registro de imagens em tempo

<sup>14</sup> Essa técnica é usada também em outros poemas que integram os vídeos *on-line* de *Algo antigo*.

real, [...] a fatura videográfica permite, antes de tudo, a coincidência do tempo da emissão com o tempo da recepção” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 80).

Além dessa qualidade técnica, o tema desse poema é bastante adequado para mencionar a importância do tipo da fonte. Na tentativa de concretizar algo antigo, o artista utiliza a letra Old Newspaper no livro impresso e nos vídeos *on-line*. Aliás, na capa do livro isso se repete, somando-se a um fundo sépia e a respingos/manchas de tinta que remetem à tipografia. O mesmo efeito é explorado no poema “somos”, exemplo que inova pelo fato de utilizar sobreposições tipográficas, partes incompletas, borradas e apagadas, de modo a tornar ininteligível o significado do texto inteiro (Figura 5):



**Fig 5** Capa do livro *Algo antigo*, arte de Arnaldo Antunes em parceria com Marcia Xavier (à esq.); e poema “somos” (à dir.). Fonte: Antunes (2021, p. 211).

Semanticamente, no poema “algo antigo”, Arnaldo Antunes explora a passagem do tempo e a escrita como registro, principalmente pelo uso da palavra **agora**, colocada entre parênteses neste trecho: “algo / que já era / (embora / vivo) / para (agora) / ser / um / livro”. Esse recurso torna o advérbio opcional, de modo que o livro mencionado no texto transcende qualquer barreira temporal. Algo escrito permanece: ontem, hoje e amanhã. Dando continuidade a essa reflexão, além da escrita ao vivo a versão videográfica do poema faz outra importante contribuição, oferecendo uma nova vertente de sentido. Isso ocorre pelo acréscimo de um som de fundo: um ruído incessante, indicando falta de sintonia. Sendo assim, o movimento do *dial* simboliza a tentativa de achar a frequência certa, representando uma

conexão esperada entre o leitor/espectador e as coisas mais antigas, que, apesar de hoje serem consideradas anacrônicas e em desuso, fazem parte da história e da tradição. Nesse sentido, o vídeo *on-line* desempenha um papel quase lúdico, contra o esquecimento e contra o abismo que geralmente se forma entre o passado e o presente.

Finalizando a análise do formato videográfico de “algo antigo”, é relevante o fato de os versos “algo / que já era / (embora / vivo) / para (agora) / ser / um / livro” inscreverem-se na tela. De acordo com o teórico Lars Elleström: “[...] uma mídia representa de novo, mas de forma diferente, algumas características que já foram representadas por outro tipo de mídia” (ELLESTRÖM, 2017, p. 204). Portanto, antes da literatura digital, a ideia de transferir para um vídeo as qualidades do livro soaria como irônica ou incoerente, afinal é sabido que a tela do computador ou do *smartphone*, na qual o vídeo é reproduzido, não tem a mesma materialidade de um livro impresso. Contudo, hoje, embora as diferenças permaneçam, as mídias dividem o mesmo espaço virtual e se enriquecem mutuamente. Portanto, em um tempo no qual as hipermídias e a transmidialidade consolidam-se cada vez mais, a variedade de suportes para o texto literário ultrapassa os limites do livro físico e sinaliza uma revolução – tanto linguística quanto estrutural –, propondo um novo conceito de literariedade.

### Considerações finais

A partir das análises apresentadas neste artigo, foi possível demonstrar a reciprocidade entre as mídias física e digital no projeto transmidiático *Algo antigo*, de Arnaldo Antunes. Nesse contexto, ficou consolidado o aspecto plural da obra, que abrange tanto o conceito de **transposição** quanto de **transmidialidade**, de modo a permitir que autor e público transitem por linguagens e estruturas associadas a sistemas sígnicos distintos, em conformidade com o processo comunicativo atual.

Além disso, por meio da ênfase a alguns momentos da carreira de Arnaldo Antunes, a pluralidade foi realçada, contribuindo para o fato de que a transmidialidade fosse o resultado de um percurso natural, que une os principais traços estilísticos do artista às possibilidades oferecidas pela tecnologia digital, na área da literatura. Sendo assim, os exemplos analisados mostraram-se condizentes com os recursos e as características que delineiam a sociedade contemporânea, principalmente no que se refere à Internet e às hipermídias. Em outras palavras,

o processo criativo do escritor revela-se como algo dinâmico e em constante transformação, mas sem desconsiderar os elementos de base, como a visualidade e a espacialidade.

Nesse quesito, a transmidialidade alcança relevância, porque reflete o caráter híbrido, múltiplo e global, responsável por conectar textos e usuários, por meio da acessibilidade e do compartilhamento. Sem dúvida, isso demonstra a mutabilidade e a resiliência da literatura, arte que vem se adaptando a diferentes mídias e a cenários bastante distintos. Da era tipográfica ao império do cinema e, mais recentemente, ao advento do computador e da Internet, a literatura não deixou de se adaptar, reinventando-se à medida que conhecia e experimentava as possibilidades apresentadas pelas novas mídias. Consequentemente, isso desencadeou mudanças também nos perfis de autores, leitores e no conceito de texto literário.

Entretanto, vale lembrar que o artista não utiliza as potencialidades do espaço cibernético apenas por modismo, sem criticar ou questionar as desvantagens desse novo meio de comunicação. Isso pode ser observado nestes versos de “antigamente”, que integra a coletânea *Algo antigo*: “[...] hoje todo segredo / cai / no meu colo a cada / esquina-post / que dobro / com a perna-dedo // e não sei se isso / me faz // crescer ou encolher” (ANTUNES, 2021, p. 26-27). A partir de metáforas que associam a navegação no ambiente virtual ao deslocamento físico e geográfico, o eu-lírico convida o leitor a refletir sobre a (ir)relevância do conteúdo da maioria das postagens feita nas redes sociais (“me faz // crescer ou encolher”). Levando em conta a especificidade dessas plataformas, verifica-se, hoje, a predominância de detalhes subjetivos, que expõem ao público a vida privada dos usuários, misturando-se com frequência à experiência profissional e à ideologia política.

Em suma, com base nos poemas escritos por Arnaldo Antunes e veiculados nos formatos impresso e videográfico, este trabalho demonstrou algumas possibilidades oferecidas pela tecnologia digital à literatura, propiciando não apenas a reconfiguração do livro impresso, mas também a inserção do texto literário no ciberespaço – ambiente democrático, marcado pela diversidade e pela confluência. Apesar de a literatura ser um tipo tradicional de arte, essa ancestralidade não a impede de protagonizar trocas sígnicas que a obrigam a rever seus limites e a forjar novas formas de expressão.

## Referências

- AARSETH, E. J. *Cibertexto: perspectivas sobre a literatura ergódica*. Lisboa: Pedra de Roseta, 2006.
- ALGO Antigo | Arnaldo Antunes [Parte 1]. [S. l.: s. n.], 2022a. 1 vídeo (3 min). Arnaldo Antunes [Parte 1]. Publicado pelo canal Arnaldo Antunes. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=G7Dz\\_-2d4Eo](https://www.youtube.com/watch?v=G7Dz_-2d4Eo). Acesso em: 15 maio 2022.
- ALGO Antigo | Arnaldo Antunes [Parte 2]. [S. l.: s. n.], 2022b. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Arnaldo Antunes. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=QvWaMW4x8\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=QvWaMW4x8_4). Acesso em: 15 maio 2022.
- ANTONIO, J. L. Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais. *Rialta Magazine*, Querétaro, 2005. Disponível em: [https://rialta.org/wp-content/uploads/2022/09/41\\_Jorge-Luiz-Antonio\\_Presentacion-al-libro.pdf](https://rialta.org/wp-content/uploads/2022/09/41_Jorge-Luiz-Antonio_Presentacion-al-libro.pdf). Acesso em: 20 jun. 2016.
- ANTUNES, A. *Algo antigo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- ARATA, L. O. Reflections about interactivity. *Massachusetts Institute of Technology*, Cambridge, 1999. Disponível em: <https://web.mit.edu/comm-forum/legacy/papers/arata.html>. Acesso em: 27 jun. 2015.
- AZEVEDO, W. A não diacronia da poesia digital e a influência do poema processo. In: RETTENMAIER, M.; RÖSING, T. (org.). *Questões de literatura na tela*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2011. p. 256-270.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BEIGUELMAN, G. *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CHARTIER, R. Do códex à tela: as trajetórias do escrito. In: CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília, DF: UnB, 1994. p. 95-111.
- CLÜVER, C. Intermedialidade. *Pós*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, 2011.
- DIONISIO, A. P. Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita. In: MARCUSCHI, L. A.; DIONISIO, A. P. (org.). *Fala e escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 177-204.
- ELLESTRÖM, L. *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.
- EM 1984 aparecia o videotexto, que foi o “avô” da Internet. *Portal Memória Brasileira*, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://jws.com.br/2022/05/1984-a-telepar-anuncia-a-chegada-do-videotexto/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

GARCIA, M. F. *et al.* Novos letramentos e docência na educação a distância. *ETD – Educação temática digital*, Campinas, v. 19, n. 1, p. 210-233, 2017.

GUIMARÃES, D. A. D. *Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

GUIMARÃES, D. A. D. *Tipo/icono/grafia poética em cartazes de cinema*. Curitiba: Appris, 2018.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2013.

LANÇAMENTO do livro “Algo antigo”, com Arnaldo Antunes e Adriana Calcanhotto. São Paulo: [s. n.], 2021. 1 vídeo (1 h 9 min). Publicado pelo canal Companhia das Letras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mk8ERWEKgmA>. Acesso em: 12 nov. 2021.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: SENAC, 2003.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros digitais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A. *Hipertexto e gêneros digitais: novas construções de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 13-68.

OLIVEIRA, S. R. R. e; JARDIM FILHO, A. J. Leitura de imagens, e não só: leitura da vida. *Gearte*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 147-161, 2015.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PLAZA, J. Sobre videotexto (vtx). *Fundação Bienal de São Paulo*, São Paulo, 1983. Disponível em: [https://monoskop.org/images/0/0d/Plaza\\_Julio\\_1983\\_Sobre\\_videotexto\\_VTX\\_Arte\\_e\\_videotexto.pdf](https://monoskop.org/images/0/0d/Plaza_Julio_1983_Sobre_videotexto_VTX_Arte_e_videotexto.pdf). Acesso em: 14 jun. 2017.

RAJEWSKY, I. O. Intermediality, intertextuality and remediation: a literary perspective on intermediality. *Intermédiatés/intermedialities*, Montreal, n. 6, p. 43-64, 2005.

RISÉRIO, A. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

ROJO, R. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, R.; MOURA, E. (org.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola, 2012. p. 11-32.

SANTAELLA, L. A poesia concreta como precursora da ciberpoesia. *Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <http://issuu.com/mimacarfer/docs/outubro>. Acesso em: 28 abr. 2015.

SANTAELLA, L. O novo estatuto do texto nos ambientes de hipermídia. In: SIGNORINI, I. (org.). *(Re)discutir texto, gênero e discurso*. São Paulo: Parábola, 2008. p. 47-72.



SANTAELLA, L.; NÖTH, W. *Imagem. Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SCHRÖTER, J. Four models of intermediality. In: HERZOGENRATH, B. (ed.). *Travels in intermedia[lity]: reblurring the boundaries*. Lebanon: Dartmouth College Press: 2012. p. 15-37.

SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Educação & sociedade*, Campinas, v. 23, n. 81, p. 143-160, 2002.

TURNER, M.; FAUCONNIER, G. Conceptual blending. *Recherches en Communication*, Louvain-la-neuve, 2003. Disponível em: <http://tecfa.unige.ch/tecfa/maltt/cofor-1/textes/Fauconnier-Turner03.pdf>. Acesso em: 3 out. 2018.

## **Transmediality and creative rewriting in *Algo antigo*, by Arnaldo Antunes**

**Abstract:** This article aims to analyze the work *Algo antigo*, by Arnaldo Antunes, focusing specifically on transmediality and the expansion of Literature in digital media. For this, two different formats will be investigated: the printed book, published in 2021; and the online videos posted by the artist himself, in 2022, on YouTube. As theoretical assumptions, studies by Henry Jenkins, Lars Elleström, Giselle Beiguelman and Roxane Rojo were used mainly. Considering the reconfiguration of the printed book and the preponderance of the computer and of the Internet nowadays, the results obtained in this study demonstrate that transmediality privileges the multiple, hybrid and interactive aspects, in accordance with the concepts of hypermedia, multimodality and digital literacy. Therefore, it was possible to verify that the transmedia process generates an uninterrupted cycle, carried out by the different media involved in the project, without, however, being restricted to just repetition. Thus, the work needs to be recreated, allowing relevant changes in terms of authorship and reading, in order to offer the public new perspectives of form and content.

**Keywords:** Arnaldo Antunes; Transmediality; Rewriting; Printed book; Online video.

**Recebido em:** 29 de março de 2023.

**Aceito em:** 15 de agosto de 2023.