



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

de Aguiar Neitzel, Adair; Bridon, Janete
Poesia digital: reflexões em curso
Literatura y Lingüística, núm. 27, 2013, pp. 111-133
Universidad Católica Silva Henríquez
Santiago, Chile

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35228136007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Poesia digital: reflexões em curso*

Adair de Aguiar Neitzel**

Janete Bridon***

Resumen

Este trabajo analiza la recepción de la poesía digital basada en la producción de Mallarmé, Apollinaire, Pound, Joyce y Cummings, con el objetivo de señalar la influencia de estos poetas en su construcción. A través del análisis de los poemas en un medio electrónico, encontramos algunos elementos de literariedades digitales, identificando algunas de sus características. Algunos poemas digitales instan al lector a una relación más interactiva, otros permiten una lectura de menos dispersión interpretativa, y hay poemas que explotan exhaustivamente los recursos del computador, y la postura del lector es la que determina la construcción del significado, independientemente de los medios de circulación de la producción.

Palabras clave: poesía digital, poesía visual, poesía concreta.

Digital Poetry: ongoing reflections

Abstract

In this article, we discuss the reception of digital poetry through Mallarmé, Apollinaire, Pound, Cummings and Joyce's productions in order to point out the influence of these poets in the construction of digital poetry. Through the analysis of digital poems we observed some elements of digital literariness identifying some of its characteristics. Some digital poems provoke the reader to a more interactive relation, others allow readings with less interpretative drifts and there are poems which explore extensively the computer resources, being the reader's posture essential to the construction of meaning, regardless the means of production.

Keywords: Digital Poetry, Visual Poetry, Concrete Poetry.

Recibido: 05-04-2012

Aceptado: 09-07-2012

* Este trabalho partiu do projeto de investigação *Literatura no ensino médio: percepções dos estudantes acerca da poesia em meio eletrônico* financiado pelo PIBIC/CNPQ/UNIVALI e pelo PRONEX/2010/UFSC/UNIVALI.

** Brasileira. Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atualmente professora permanente do Programa de Mestrado em Educação da Universidade do vale do Itajaí (UNIVALI). Líder do Grupo de Pesquisa Cultura, Escola e Educação Criadora. Coordenadora Institucional do PIBID/2010 e do Projeto de Formação de Leitores ContArte - contadores de histórias da UNIVALI. neitzel@univali.br.

*** Brasileira. Mestranda na linha de pesquisa Cultura, Tecnologia e Processos de Aprendizagem com os estudos promovidos pelo Grupo de Pesquisa Cultura, Escola e Educação Criadora da UNIVALI. Ex-bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq/UNIVALI) da pesquisa intitulada *Literatura no Ensino Médio: concepções e relações dos estudantes acerca da poesia em meio eletrônico* da qual originou este artigo. jbridon@terra.com.br.



Poema 1: *La colombe poignardée et le jet d'eau*, Apollinaire¹.

Esse poema de Apollinaire, composto em 1918, ainda causa desconforto ao leitor que diante dele se questiona acerca das possibilidades de construção de sentidos. A poesia visual, que já vem sendo praticada há muitos séculos, como *O Ovo* do grego Simias, datada de 300 a.C., provocou um repensar sobre a concepção de poesia e afastou a literatura de sua função didática. Ao poema, por muitos séculos, foi atrelada a função narrativa que atribuía a ele a necessidade de representar a realidade. Se observarmos, por exemplo, as epopeias gregas, escritas em versos, cuja função era de registrar feitos heroicos que exaltam os guerreiros vitoriosos, cantando a coragem, a nobreza, o valor e os costumes do homem grego, perceberemos que o poema exerceu também a função referencial, apesar de Paz (1993, 102) chamar a atenção para o fato das epopeias, serem antes de tudo, poemas e assim necessitarem ser lidas: “*A Odisséia* descreve costumes de indiscutível interesse para o historiador, mas não

1 Fonte: <http://jacquesmottier.online.fr/pages/apollinaire.html>.

é nem um relato de história nem uma reportagem etnográfica: é um poema, uma criação verbal. Aquele que não se detenha diante da beleza de certas estrofes é um sáfio.”

A partir do final do Renascimento europeu, a poesia adquire um estatuto filosófico ao tender para a revelação do homem e do ser que impõe a ela uma roupagem sisuda, mas que por meio dela se compreende que o poema não tem a função de representar o mundo exterior e objetivo. O universo simbólico do poema é evidenciado em detrimento do discurso referencial, característica que vai se encorpendo a partir do Simbolismo. Ao se afastar do caráter didático praticado até então, o poema, segundo Aguiar e Silva (1991) advogou pela estética da sugestão, pela linguagem alusiva e plurissignificativa. A partir do século XX, os movimentos de vanguarda acentuaram o caráter antidiscursivo e didático do poema e essa característica vem enfatizando sua função estética. Com o formato visual e em meio eletrônico, vai se aproximando cada vez mais da ideia de objeto artístico a ser apreciado, cuja significação não se constrói apenas por meio da ordem sintática e semântica, não mais regulado pela métrica nem pelo verso, mas principalmente pela exploração dos espaços em branco e pelos efeitos sonoros - que geram efeitos ópticos importantes na recepção do texto-, e passam a ser marcas de poeticidade e a exercer uma função semiótica fundamental.

A poesia visual estabelece uma comunicação com o leitor por meio de imagens. Sua construção poética se utiliza de recursos gráficos que não necessitam fazer uso de signos verbais. Seriam poemas visuais, então, criados para serem apreciados como um quadro? Jorge Bacelar (2001), em seu artigo *Poesia Visual: representações pictóricas*, lembra-nos que, apesar dos historiadores alegarem que os poemas visuais surgiram com os futuristas e os dadaístas no início do século XX, a comunicação por imagens é bem anterior à escrita alfabética. Seriam as representações pictóricas os mais antigos poemas visuais? Ou seriam produções que intencionavam somente o ato de comunicar? Vázquez (1999) atenta para o fato de muitos objetos feitos para determinado fim, com o tempo, em culturas posteriores, passaram a fazer parte de um saber sensível, de um mundo estético já que deixaram de ter seu valor utilitário, e passaram a ser objetos contemplativos.

Como balizar, então, a fronteira entre uma imagem qualquer e um poema visual? Trabalhamos com a hipótese de que estaria na intenção

do poeta e do leitor. Uma fronteira oscilante, muitas vezes impossível de delimitar e por isso a intenção do produtor, neste caso, conta. E o leitor? Se ele não conseguir olhar poesia neste poema, não verá nada além da imagem. É a intencionalidade do autor e a disponibilidade do leitor em perceber a imagem como objeto estético, como poesia, que determinada sua literariedade. Um conceito que se respalda na teoria contemporânea que percebe o texto como obra aberta às produções de sentido do leitor. (Kristeva, 1969).

O *Ovo* de Simias, considerado por alguns escritores, como Antonio Miranda (2004), um poema visual, seria apenas visual para quem? O poema, composto por versos contrapostos (a primeira linha traz o primeiro verso; a última linha, o segundo, a segunda linha, o terceiro verso; a penúltima, o quarto; e assim sucessivamente, sendo sua linha central o último verso), em sua língua original, o grego, é apenas visual para não falantes dessa língua, pois estes apenas percebem símbolos unidos em um formato definido. Para aqueles que falam o grego, no entanto, a imagem provocada por esse poema e sua contraposição dos versos é a união do visual e do concreto. O poema é visual não só pela imagem vinculada à forma de um ovo, mas também pela disposição dos versos de forma não linear, expandindo a limitação do papel, desencadeando, assim, percepções diferentes daquelas que causaria se o poema fosse exposto linearmente.



Poema 2: Simias de Rodas².

2 Fonte: <http://www.digitalcraft.org/iloveyou/poetry.htm>

Ao final do século XIX, muitos poetas já buscavam novas técnicas como ponto de aprimoramento para suas poesias que iriam deflagrar o movimento de exploração da visualidade e da espacialidade. Mallarmé, precursor da poesia concreta, com seu poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, buscou novas formas de composição poética por meio da fragmentação da linguagem, da exploração do espaço oferecido pelo branco do papel, de poemas sem parada, sem pontuação, esta vista como desnecessária já que o espaço gráfico é que ficou responsável pelas pausas.



Poema 3: Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897³.

Esse poema de Mallarmé traz três tipos de letras: maiúscula, minúscula e itálica, distribuídas ao longo das páginas, fazendo com que as palavras mantenham-se, ao mesmo tempo, unidas e separadas, chamando para uma leitura em voz alta e apontando os movimentos da entonação por meio do movimento criado pelo aumento e pela diminuição das letras.

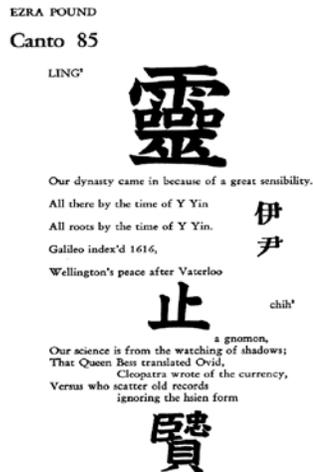
Para Augusto de Campos (1975, 20), essas características é que tornam o poema inovador, dando início, assim, à poesia concreta como “processo consciente”, devido à espacialização do poema e a sua subdivisão. No prefácio que Mallarmé escreve em *Un coup de dés*, o autor apresenta suas expectativas acerca desse poema e faz um convite aos poetas para a criação de uma nova estética: “Today, without presuming anything about

3 Fonte: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MallarmeUnCoupdeDes.htm>

what will emerge from this in future, nothing, or almost a new art, let us readily accept that the tentative participates, with the unforeseen, in the pursuit, specific and dear to our time, of free verse and the prose poem"⁴ (Mallarmé, 2007).

Além de Mallarmé outros poetas se empenharam em construir uma nova forma de poetar, tais como Ezra Pound, James Joyce e E.E. Cummings, que também produziram poemas com uma nova estruturação, com outra dinâmica, que, mais tarde, os irmãos Campos e Pignatari batizaram no Brasil de *poesia concreta*. Mas qual foi exatamente a contribuição de cada um desses poetas para a construção da poesia contemporânea? Cada um deles trouxe uma nova maneira de pensar o poético, que fundamenta a poesia visual e eletrônica.

Ezra Pound para tornar o poema objeto de contemplação visual, faz o aproveitamento de fragmentos históricos e vocábulos do mundo contemporâneo no mesmo poema e o uso de ideogramas chineses. Em sua obra *The Cantos*, ao promover o encontro entre fragmentos históricos em língua europeia, o inglês moderno e ideogramas chineses apela para fórmulas que provocariam uma revolução linguística e treinariam o olhar do leitor para a poesia eletrônica. No Canto 85 podemos observar essa confluência de linguagens:



Poema 4: Canto 85, Ezra Pound⁵.

4 Hoje, sem presumir nada sobre o que vai surgir a partir disto no futuro, nada, ou quase uma nova arte, vamos aceitar prontamente que a tentativa participa, com o imprevisível, na busca, específica e cara do nosso tempo, do verso livre e do poema em prosa. (Tradução nossa).

5 Fonte: <http://www.jstor.org/pss/3847865>

Haroldo de Campos (1975) comenta sobre a influência do ideograma chinês na poética de Pound como forma de perceber o enxugamento dessa língua, uma das pretensões da poesia concreta, da visual e, posteriormente, da eletrônica. A objetividade, a dinamicidade, a comunicação verbal direta, incorporadas da língua chinesa permitem uma comunicação direta, cujo foco mantém-se nos objetos e ações, e não no número, no gênero, no tempo como as línguas ocidentais. Augusto de Campos (1975, 118) traz o exemplo de um texto chinês com vinte e oito sílabas que traduzido para o português teria aproximadamente noventa sílabas. Essa percepção enxuta da língua chinesa, apropriada por Pound em suas poesias, mostrou um novo caminho à poesia moderna que aproveitaria o instrumento ideográfico como uma economia nas formas verbais, como podemos perceber neste poema *O clássico dos trissílabos - Seção XII*⁶.

高曾祖 父而身 身而子 子而孙 自子孙 至玄曾 乃九族 人之伦	Trisavô, bisavô, avô, Pai e chega em mim. De mim para o filho, Do filho para o neto, E deste para o seu filho, Até chegar ao trisneto. São nove gerações Que formam uma linhagem. Tradução: Aristein Woo.
--	---

Já James Joyce, por meio do experimentalismo linguístico, da justaposição lexical busca construções antinormativas, recriações vocabulares que permitem múltiplos significados e ritmos, não através da poesia,

6 Sanzi Jing, traduzido como O clássico dos trissílabos são poemas escritos no século XIII atribuídos a Wang Yinglin (1223-1296) usados para alfabetizar crianças chinesas, de acordo com o Chinese Language Center; Yellow bridge. Disponível em: <http://www.blogger.com/profile/03404747990714621285>. Acesso em: 20 fev. 2011.

mas sim por meio do texto em prosa. A ideia da palavra justa, enxuta que o uso do ideograma desencadeou, levou-o a buscar a estrutura vocabular que sobrepõe uma palavra a outra criando uma espécie de ideograma, formando montagens vocabulares, tais como: swimswamswum, goodridhirring, verytableland, inimyskilling inglis. Schüler (2010) desvela que James Joyce, em um processo malarmaico, buscava o leitor atento, que não descansasse entre seus vocábulos recriados carregados de significações. O tradutor revela, que, para escrever *Finnegans Wake*, James Joyce misturou mais de sessenta línguas e criou mais de sessenta mil novos vocábulos, tomando-lhe dezesseis anos de sua vida. A essência revolucionária de Joyce, segundo Campos (1998), está na sua insubordinação aos cânones linguísticos, e esta insubmissão à norma leva a um esforço de atualização e renovação da literatura, especificamente do romance, que colabora para a construção desse novo conceito acerca do literário que se quer erigir a partir do século XIX.

E.E. Cummings, por sua vez, coloca toda a força no vocábulo, liberando-o de sua forma original, dando-lhe a oportunidade de ocupar outros espaços além daquele da linearidade. Cummings provoca a sensação de trovão transformando a grafia das palavras usando maiúsculas entre as minúsculas, e pontos de exclamação, de interrogação, palavras fragmentadas, desunindo sílabas que se encontram em uma leitura cuidadosa, criando um mistério que se desvela a cada olhar atento.

<p><i>n(o)w</i></p> <p>at</p> <p>which(shal)lpounceupcrackw(ill)</p> <p>jumps</p> <p>of</p> <p>THuNdeRB</p> <p>loSSo!M iN</p> <p>-visiblya mongban(gedfrag-</p> <p>ment ssky?wha tm)eani</p> <p>ngl(essNessUn</p> <p>rolli)ngl yS troll s(who leO v erd)</p> <p>oma insCol</p> <p>Lide.!high</p> <p>n , o ;w:</p> <p>theraIncomIng</p>	<p><i>The sky was candy luminous</i></p> <p>un der,</p> <p>a lo</p> <p>co</p> <p>mo</p> <p>tive s pout</p> <p>ing</p> <p>vi</p> <p>o</p> <p>lets</p>
--	--

Poemas 5 e 6: E. E. Cummings⁷.

Apollinaire, seguindo a concepção de Mallarmé, também preocupado em ocupar os espaços em branco do papel, desarmonizou o poema, isentando-o das estrofes e as rimas. Em seus Caligramas, ao exemplo de *La colombe poignardée et le jet d'eau*, um poema em que o autor faz uso de mais de uma fonte tipográfica, às vezes maiúsculas, às vezes minúsculas, reunindo-a em forma de uma pomba e de um jato d'água, para falar da perda de seus amores e de seus amigos, dando visualidade ao seu poema. Apollinaire procurava causar impressões por meio das palavras, principalmente pelos desenhos formados por elas. Augusto de Campos (1975) condena Apollinaire por dar aos seus poemas esse ar figurativo, e aplaude E. E. Cummings por provocar sensações pela forma como grafa-

7 Fontes: <http://www.americanpoems.com/poets/eecummings/317> e <http://www.poemofquotes.com/eecummings/the-sky-was.php>.

va as palavras. Mesmo assim, Apollinaire foi o precursor de obras como *Sweet old etcetera*⁸, que hoje invade o mundo digital com sua árvore dançante e suas letras saltitantes.

No Brasil, a poesia visual tomou fôlego com o movimento da poesia concreta, na década de 1950. Considerada como uma poesia vanguardista, sua estrutura busca aproveitar o espaço gráfico, as palavras são disponibilizadas de forma a não haver um começo, um meio e um fim. O poeta busca, com sua criação, superar a formalidade e o ritmo dos versos, exigindo que sua poesia não seja apenas lida, mas também vista. Para Augusto de Campos (1975, 35), no Brasil, a poesia concreta deu seus primeiros passos com João Cabral de Melo Neto com seus versos em *Psicologia da Composição* os quais quebraram a sequência discursiva das palavras transformando-as em uma combinação sonora substantiva.

Fome de vida? Fome
de morte, frequência
da morte, como de
algum cinema.
O dia? Árido.
Venha, então, a noite,
o sono. Venha,
por isso, a flor.

Poema 7: *Antiode* (contra a poesia dita profunda)⁹

A poesia concreta tem compromisso com a visualidade, a qual gera grandes sortidos interpretativos. A desestruturação da sintaxe deixa o leitor à deriva, pois não é a conexão entre as palavras, a formação das frases, o ponto central do poema, mas sim a palavra isolada, uma imagem a ser explorada como objeto estético.

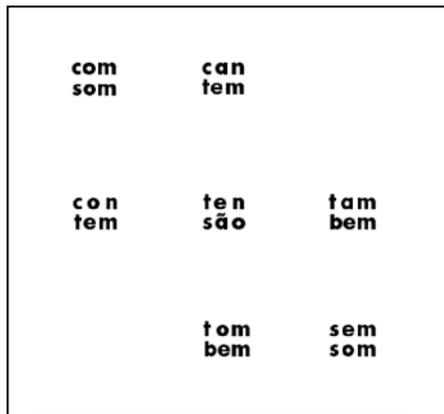
No século XXI a poesia visual divide espaço com a poesia eletrônica como décadas passadas a primeira dividiu espaço com a poesia concreta. As novas formas desses poetas apresentarem a poesia foi de grande valia

8 Sweet old etcetera está disponível em: <<http://duck-egg.co.uk/sweetweb/sweetoldetc.html>>.

9 Fonte: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/joao-cabral-de-melo-neto/antiode-contra-a-poesia-dita-profunda.php>.

para as que vieram a seguir. Por meio de suas poesias gráficas, foi-se ampliando a percepção de que a poesia poderia ser não só palavras, mas também imagens que levam aos leitores a produção de outros significados. Antonio (2010, 36) afirma “As experiências poéticas pioneiras (...) muitas vezes nem sequer foram consideradas como inovação, e ficaram esquecidas. As inovações do presente é que permitiram uma releitura do passado e os resgates desse pioneirismo”. E assim um novo caminho da poesia foi traçado: a união das palavras com a exploração dos espaços, a não linearidade, a desorganização sintática e com essa nova estética criou-se a poesia eletrônica. De acordo com Antonio (2010, 28), várias terminologias foram adotadas para denominar-se a poesia eletrônica. Primeiramente, foi chamada de tecnopoesia, definida pelo autor como “procedimento do poeta com as tecnologias do seu tempo”. Mais tarde o termo “poetécnicas” surgiu, já que esta se servia de recursos eletrônicos e digitais da informática.

O poeta até meados da década 50 não contava com a tecnologia computacional. O computador passou a ser mais uma ferramenta para ajudar o poeta em sua produção artística. Apesar de a poesia concreta aparecer anteriormente ao avanço tecnológico, muitas de suas manifestações puderam ser exibidas em meio eletrônico, ao exemplo de *Tensão*, de Augusto de Campos, construída em 1956 que hoje pode ser apreciada em meio eletrônico, ao que Antonio (2010) chama de “Poesia migrante”, ou seja, o poema visual ou concreto transplantado para o meio digital.



Poema 9: Tensão¹⁰.

10 Disponível em: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/02_01.htm. Acesso em: 14 out. 2010.

Apesar deirmos até este momento estabelecendo uma linha de continuidade na produção literária, não devemos

[...] pensar as criações artísticas digitais enquanto transposições das criações do meio impresso, mas enquanto criações no digital, ou seja, criações que nascem nesse meio e que podem alterá-lo, que o levam ao seu extremo, que tem sua concepção já entranhada no digital, nas técnicas digitais, e não podem ser entendidas como uma versão digital de uma arte anterior (como se fosse um *upgrade* de outra arte). (Tavares, 2010, 17, grifos do autor)

Com o advento da tecnologia abriu-se espaço à poesia eletrônica que resultou de um *continuum* da tradição poética (Tavares, 2010, 20), da experimentação da poesia com a arte visual da multimídia. O poeta serve-se de recursos eletrônicos para construir um produto que será ressignificado pelo leitor. Hoje o efeito obtido pelo poeta grego Símias 300 anos antes de Cristo, época em que a única colaboração do poeta era sua genialidade, é elaborado por programas de computador como o *Photoshop* e o *Flash*.

Haroldo de Campos (1975) fala sobre as novas tendências nas artes visuais que modificaram o campo industrial, o jornalístico, a propaganda. A comunicação rápida, uma exigência da nova geração multitarefas, que se alimenta rapidamente de informações, parece instigar novas formas de apreciação. A poesia eletrônica vem carregada de elementos visuais, sonoros e, também, textuais. Ela é animada, intimando o leitor a segui-la; pode conter apelo musical para envolver o leitor também por meio das notas musicais; pode ser interativa, exigindo a participação do leitor; pode ter ou não apelo verbal, fazendo com que o leitor atreva-se a buscar significados; pode ser progressiva, deixando o leitor na expectativa do seu ponto culminante ou do seu desfecho. O poeta ao incluir efeitos em seus poemas faz um jogo com o leitor, exigindo deste uma liberação da sua capacidade criadora, uma ampliação da criatividade para que ele possa explorar significados e perceber conteúdos imprevisíveis no poema. O jogo de palavras juntamente com a imagem e a animação dá ao leitor uma sensação de interação mesmo naqueles poemas onde ela não está presente. Contudo, para que o leitor possa construir significados a partir do texto que lhe é apresentado, precisa compreender o poema como um todo. Ana Hatherly adverte o leitor que vai enveredar pela poesia concreta:

Se é pela primeira vez que a vê, não tente lê-la como poesia, melhor, nem sequer tente lê-la de todo: olhe simplesmente para ela. Examine os espaços entre as letras, as variações tipográficas, os espaços à volta das palavras. Considere-a como uma imagem. Depois veja que ideias surgem dessa imagem associadas com as letras e as palavras que há nela. (Hatherly *apud* Bacelar, 2010).

Na poesia eletrônica podemos manter essas diretrizes de Hatherly, além de atentar para os movimentos, os efeitos sonoros, as dinâmicas apresentadas no poema, e na exigência ou não de uma interação entre poema e leitor.

O computador é uma máquina que desperta não só a atenção de leitores como também de poetas e, por isso, as possibilidades que ele oferece de agenciamentos semióticos, como produtor de signos poéticos, são acentuadamente explorados. Se computadores tornaram-se basilares para as ciências exatas, hoje, com esse novo gênero poético, a poesia eletrônica, podemos afirmar que eles também se tornaram fundamentais para os processos de leitura e escrita. Antonio (2008), em seu estudo acerca da leitura em meio digital: *Poesia eletrônica - negociações com os processos digitais*, põe em foco não apenas a arte da palavra, mas as artes plásticas, sonoras, cinéticas, pois ao pesquisar sobre a poesia em meio eletrônico descobrimos não apenas a linguagem verbal, mas a visual, a sonora e a cinética. Experiências estéticas como as de Sylvio Back, *Kinopoems*, que compõem o CD que acompanha o livro de Antonio trazem uma nova visão não apenas acerca do poema, mas do fazer literário.

Por meio da poesia eletrônica passamos a perceber melhor o aspecto da visualidade da palavra, pois mesmo que o poema seja feito somente de palavras, não se pode negar que a visualidade é fator preponderante no poema, assim como sua sonoridade. Uma imagem literária quer se concretizar por meio de uma imagem visual e/ou sonora, de sua plasticidade, ampliando o significado da palavra poética. A justaposição de várias linguagens leva ao leitor um texto mais poroso, aberto, estrelado, mais prenhe de sentidos. A poesia em meio eletrônico é conceituada por Antonio (2008, 114) como um tipo de poesia contemporânea que é "(...) formada de palavras, formas gráficas, imagens, grafismos, sons, elementos esses animados ou não, na maior parte das vezes interativos,

hipertextuais e/ou hipermediáticos e constituem um texto eletrônico, um hipertexto e/ou uma hipermissão.”

Santos (2003) discute em sua obra “Leitura de nós - ciberespaço e literatura” o conceito de literariedade do texto digital, numa tentativa de estabelecer critérios que demarquem o estatuto da criação verbal no ciberespaço. O autor comenta que o Núcleo de Pesquisas - NUPILL - UFSC - vem disponibilizando na rede obras clássicas de literatura brasileira. Neste caso, temos obras que foram primeiramente publicadas em meio impresso e agora circulam no meio eletrônico. Santos concorda com Antonio no que diz respeito às características do texto digital, afirmando que mesmo sendo originalmente concebidas para o meio impresso, uma vez circulando no meio eletrônico, elas se encontram num meio que disponibiliza outras ferramentas e portanto outros paradigmas de leitura. O autor acrescenta que basta pensar no comando “localizar”, uma ferramenta que traz um ganho para a leitura, uma vez que:

[...] ele representa uma economia de tempo considerável na localização da palavra ou expressões que, em caso contrário, dificilmente seriam reencontradas pelo leitor. Com isso, é o tempo, o ritmo e mesmo a ordem de leitura que se podem modificar, conforme ritmos e velocidades que resultam de um novo acordo, não mais entre as nossas contingências físicas e uma folha de papel impressa e dando-se apenas ao olhar, mas de uma combinação entre as mesmas contingências físicas nossas e instrumentos de navegação e de leitura informáticos (que são propostos e intermediados por um aparato eletrônico que inclui elementos como mouses e teclados, imagens de cursores e de ícones, gestos e movimentos como cliques e ações de cortar/colar. (Santos, 2003, 34).

Para Santos (2003), a leitura no meio digital pode ser entendida também como uma encenação em múltiplos espaços. O que isto significa? Que não podemos perder de vista que um texto digital, seja o poema visual, eletrônico ou outro, faz parte de um grande rizoma; uma vez na WWW ele se mantém visível, conectado a muitos outros, e a rede de informações se amplia, se desdobra e o leitor para partilhar desses múltiplos espaços precisa se mover. Neste sentido, a leitura na rede é aberta e o leitor, tendo que pular de nó em nó, faz o exercício da leitura panorâmica, diagonal e intertextual.

leitura com menos derivas interpretativas ou ainda há poemas que exploram a exaustão os recursos da máquina computacional como o movimento e o som. Independentemente dessas características, vale lembrar que o trabalho do tecnopoeta é de preparar o poema como um terreno comum da técnica, inventividade e imaginação e que ao organizá-lo são intensificadas as relações entre intersubjetividade e intertextualidade.

A linguagem poética, independente do meio escolhido, enfeixa sempre uma variedade de combinações em estado potencial. No meio eletrônico, muitos poemas primam pela ordem e desordem para aumentar o acaso e a indeterminação. Mas há também aqueles que fazem uso de uma escrita multidimensional, sem a exploração dos recursos multimídia, apelando para as construções ambíguas que provocam um pulular de significações. Apesar das diferenças, pensamos que algo em comum a todos que se dedicam à escrita poética, em especial à poesia em meio digital, é a tentativa de interferir no processo de produção por meio da renovação textual. Quanto maior a estrutura labiríntica, mais suscetível de abordagens é esse material simbólico dos poemas.

Em alguns casos, o poema constrói-se segundo a arte combinatória, regendo-se pela casualidade mecanicista. Os poemas que apresentam estruturas permutatórias são dotados de uma escrita que foge da estrutura convencional e busca por estruturas novas para rejuvenescer o trabalho de criação. Segundo Neitzel (2009, 236), este trabalho faz parte de “tentativas de se conquistar uma escrita sujeita a flutuações de significados, aberta às sugestividades, características do texto plural”. É com o propósito de desvelar as características de alguns dos poemas que inventariamos que vamos passar às suas análises.

No poema eletrônico *Scalpoema* encontramos a transposição de uma obra em prosa para uma obra em verso, ocorrendo também a transposição de forma e conteúdo. Neste poema, o encontro de uma pluralidade de recursos (imagens, sons, mensagens verbais) forma um conjunto equilibrado entre animação, apelo verbal e musical cuja progressão coloca o leitor em uma posição de espera pela sua continuidade. Nele o autor faz uso do que Santos (2003) chama de “intromissão de uma zona de autoria”: o poeta abstrai do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, as palavras para construir seu próprio poema, em uma dança de letras conduzidas por uma música envolvente. O texto de Alvarez nasce por meio de uma epígrafe de Machado, e o movimento

que o poeta confere às palavras do Bruxo do Cosme Velho fazem com que o leitor perceba essa construção intertextual. O poema é, portanto, um centão, já que é composto por versos de outro poema.



Poema 10 : Scalpoema: Joeser Alvarez¹².

Na epígrafe de Machado, as memórias são póstumas, mas para Alvarez são postas, apesar de querer ver além. O autor representa a “Memória Posta” por meio da figura de uma ampulheta, cujo cair da areia remete-nos a pensar em um tempo que se finda. A cor preta escolhida pelo autor alude, também, a esse tempo finito: a areia passou, o tempo acabou. Mas restam as memórias. O *continuum* entre essas duas obras faz alusão ao que mencionamos anteriormente sobre a presença de uma tradição poética na poesia digital, aqui lembrado por Tavares:

[...] não podemos encarar a criação digital como totalmente nova. Existe nas criações desse meio, aspectos e potências inovadoras que não podem ser ignorados, mas que ao mesmo tempo não surgem *ex-nihil*, elas se inserem num *continuum* que faz parte de construções poéticas já em jogo no mundo. (Tavares, 2010, 113).

Há poesias eletrônicas que apesar de possuírem movimento não exigem interação do leitor. Sua participação se restringe à interpretação do texto, a sua montagem, como acontece com o poema *Strings*. O poeta usa linhas em movimento de uma forma divertida para provocar o leitor acerca do comportamento humano: discussões, paqueras, risadas, convidando-o a rir e a movimentar-se no vai e vem da corda, formando palavras bem escolhidas pelo autor, as quais seduzem o leitor a entrar em

12 Disponível em: <http://arteonline.arq.br/museu/netartwebart/joeser.htm>.

seu jogo de emoções. Um convite para o riso que parte das mudanças de humor demonstradas por essa movimentação intensa, que lembram os poemas piadas.



Poema 11: Strings, Dan Waber.¹³

A abertura dessa obra se manifesta na escolha do léxico, no aparecer e no desaparecer das palavras que saltam de um ângulo a outro, sem versos, cuja indeterminação textual causa ao leitor uma reação diferente daquela produzida em papel pela poesia concreta. Entre uma palavra e outra há um movimento de negação, afirmação ou dúvida que permite ao leitor deslizar para distante do campo da significação óbvia. É a procura do leitor pelo sentido não obtuso que possibilita a descoberta de verdadeiros achados poéticos.

Uma procura que se intensifica a cada achado em meio eletrônico, e entre eles encontramos o poema *Memória* de Alckmar Luiz dos Santos e Gilberto Prado, disponível no site do Núcleo de Pesquisas em Informática, Linguística e Literatura. O título aponta para a própria temática que se revela na palavra que se torna mais presente visualmente: *Memória*. Uma composição gráfica misturada, frenética, o crescer e decrescer dos sinais gráficos em um movimento giratório dão-nos a sensação de idas e vindas, da passagem do tempo e da vida. Outras pequenas unidades lexicais compõem esse quadro poético, construindo “uma atmosfera sensorialmente caótica e fragmentária, e que ao mesmo tempo parece submetida a uma geração quase que maquinal ou automática dentro de um computador devido aos ritmos sonoros e visuais que a compõem”.¹⁴ (Tavares, 2010, 64). Uma fala entrecortada por outra fala, que simultaneamente se mostra ao leitor num emaranhado de vozes que sussurram

13 Disponível em: http://collection.eliterature.org/1/works/waber_strings/index.html.

14 Tavares aqui se refere à análise de um poema de Rui Torres construído a partir da narrativa de Clarice Lispector.

verdades e mentiras, confissões e desabafos inaudíveis. Este movimento exige que o leitor aprenda a lidar com esse objeto de leitura movido pelo impulso da velocidade em interação com os textos orais. A matéria verbal em ação, não exigindo a intervenção física do leitor. Que palimpsestos sustentam essa criação despida de adjetivos, cuja estrutura apenas oferece indícios para uma elaboração semântica?



Poema 12: *Memória*, Alckmar Luiz dos Santos e Gilberto Prado¹⁵.

À medida que ampliamos nossos referenciais poéticos em meio digital, vamos descobrindo diversas formas de produção do poeta e de relação entre objeto de leitura e leitor. Enquanto algumas apresentam um percurso já determinado, como as que analisamos acima, outras aguardam pela intervenção do leitor. Se tivéssemos que eleger um poema pelo seu grau de imprevisibilidade e de interatividade, sem dúvida, elegeríamos a poesia *I, you, we*, de Dan Waber e Jason Pimble. É uma obra aberta à intervenção do leitor, um poema animado com apelo verbal, não linear e altamente interativo. No momento que o leitor inicia a leitura do poema, um jogo se estabelece entre o texto e o leitor e a prática leitora se constitui como prática inovadora. O leitor cruzará por possibilidades infinitas, sem poder voltar ao ponto de partida. A cada palavra se apresenta sempre um texto novo, com outros significados e interpretações. Nesse poema, sua “eletronicidade” depende do leitor, do seu dinamismo para dar-lhe movimento, este assumindo, por conseguinte, um papel de leitor-usuário, já que, além de lê-la, usa-a, desfruta-a e serve-se dela para transformá-la, construí-la, montá-la.

15 Disponível em: <http://www.nupill.ufsc.br/hiper.html>.



Poema 13: *I, you, we*; Dan Waber and Jason Pimble.

Neitzel (2009, 42) ao referir-se a esse processo de construção pelo leitor, que é denominado por Julia Kristeva de *escrileitura*, afirma que “[o] ato de montagem transforma o leitor de mero consumidor a consumidor da obra”. Em *I, you, we* o poeta brinca com as palavras e as oferta ao leitor para que ele procure montá-las como um quebra-cabeças. É uma obra aberta que permite fazer arranjos variados de leitura; sem a dinamicidade do leitor, isto é, sem o movimento do mouse, a poesia permanecerá estática, perdendo, então, seu status de “eletrônica”, passando a ser apenas poesia veiculada em meio eletrônico. A estrutura *myse en abyme* do poema proporciona ao leitor a sensação de estar em um labirinto textual, como se as palavras se multiplicassem infinitamente deixando-o em estado de vertigem. Este labirinto confere ao texto uma propriedade multifacetada, cujo aspecto semântico coloca o leitor frente a um quadro de sugestões e especulações. Neste caso, não se trata de potencializar o poema por meio de sua visualidade, mas sim de engendrar significações diversas a partir do percurso traçado pelo leitor.

Em 1918, o poema *La colombe poignardée et le jet d'eau* de Apollinaire causou desconforto naqueles acostumados com a composição do verso construído linearmente. Hoje, o desconforto fica por conta das dinâmicas provocadas pela poesia em meio digital. Percebemos, assim, nesse encontro e desencontro de poemas visuais e eletrônicos, que não apenas o verso sofreu mudanças, mas a forma como o poeta passou a produzir, questão bastante explorada por Antonio (2008). As imagens animadas, os efeitos sonoros, as idas e vindas de um texto em uma mesma tela, recursos possíveis graças a multimídia, são características da poesia eletrônica que permitem uma interação leitor-poesia. A tecnologia, assim, possibilita-nos pensar no fazer poesia, em discutir questões relacionadas ao acesso do leitor a este bem imaterial que é a literatura. A poesia digital é

um convite a leituras diversas, a significações variadas, cabendo ao leitor construir significados. O foco, como já afirmado nesse artigo, recai não só na arte da palavra como também nas artes plásticas, sonoras e cinéticas.

Por último, gostaríamos de enfatizar que procuramos neste artigo apresentar algumas análises concernentes ao texto literário que evidenciassem como o poema vem passando por um processo de construção e desconstrução permanente, principalmente em sua forma, e de como esta interfere na construção de suas significações, na recepção do texto. A postura do leitor frente ao poema sempre é determinante na construção de sentidos, independente do meio de circulação da produção. Por isso, é preciso levar em consideração que cada objeto exige do leitor uma forma de penetração diferente. Procuramos assim, refletir sobre a produção que ora se apresenta a nós e sobre o rico momento de coexistência de ferramentas de escrita e de leitura, tendo em vista que nosso objeto de estudo é o texto literário, e que o computador apenas é mais um recurso para promover sua apreciação estética.

Referências

- Aguiar e Silva, M. V. (1991). *Teoria da literatura*. 8 ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- Antonio, J. L. (2008). *Poesia Eletrônica: negociação com os processos digitais*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários.
- _____. (2010). *Poesia digital: negociações com os processos digitais: teoria, história, antologias*. São Paulo: Navegar.
- _____. (2010). Da Antigüidade até o século XIX. In: *Poesia digital: negociações com os processos digitais*. São Paulo, SP: Navegar; Columbus, Ohio, EUA: Luna Bisontes Prods, DVD.
- Campos, A. de. (1998). O Ulisses de Houaiss (orelha do livro). In: JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Antonio Houaiss. 10 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Campos, A. de, Pignatari, D. & Campos, H. de. (1975). *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Duas Cidades.

- Kristeva, J. (1969). *Sémiotique - Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Neitzel, A. de A. (2009). *O jogo das construções hipertextuais*. Florianópolis: Ed. da UFSC.
- Paz, O. (1993). *A outra voz*. Tradução Waldir Dupont. São Paulo: Siciliano.
- Santos, A. L. dos. (2003). *Leitura de nós: ciberespaço e literatura*. São Paulo: Itáú Cultural.
- Vázquez, A. S. (1999). *Convite à Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Outras Referências

- Alvarez, J. *Scalpoema*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <<http://arteonline.arq.br/museu/netartwebart/joeser.htm>>
- Bacelar, J. (2001). *Poesia Visual: representações pictóricas*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bacelar-jorge-poesia-visual.pdf>>.
- Clifford, A. *Sweet Old Etcetera*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <<http://duck-egg.co.uk/sweetweb/sweetoldetc.html>>
- Mallarmé, S. (2007). *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard: Mallarmé's Preface of 1897*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MallarmeUnCoupdeDes.htm>>.
- Miranda, A. (2004). *Poema Visual*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <http://www.antoniomiranda.com.br/ poesia_visual/poesia_visual.html>.
- Santos, A. L. dos & Prado, G. de. *Memória*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/hiper01/hiper01.html>>
- Schüller, D. (2010). *Donald Schüller em torno a tradução e o Finnegans Wake*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <www.periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/.../16301>

- Tavares, O. G. *A interatividade na poesia digital*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <<http://www.nupill.ufsc.br/otavio.pdf>>
- Waber, D. *Strings*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <http://collection.eliterature.org/1/works/waber_strings/index.html>
- Waber, D. & Pimble, J. *I, you, we*. Online. Extraído el 15 de febrero de 2012 desde <http://collection.eliterature.org/1/works/waber_pimble__i_you_we/index.html>

