

POESIA LUSO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: DO VERBO AO PIXEL

BRAZILIAN-PORTUGUESE CONTEMPORARY POETRY: FROM VERB TO PIXEL

Débora Cristina Santos e Silva* (UEG)
Rui Torres** (UFP)

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão sobre lugar da poesia no ensino de literatura e na formação do leitor, tendo em vista as metáforas e imagens recorrentes nas interfaces do discurso das hipermídias, entre as linguagens propiciadas pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) na sociedade contemporânea. Busca demonstrar as vivências possíveis de leitura e apreciação estética que estas oferecem ao utente/leitor para o exercício da criatividade e da autonomia na construção da inteligência coletiva. Para isso, focaliza a produção em hipermídia da literatura luso-brasileira, destacando a presença marcante da poesia experimental portuguesa na construção da poesia digital e da ciberliteratura brasileira na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Hipermídias. Ensino. Leitura. Poesia digital.

ABSTRACT: This article intends to reflect upon the place of poetry in the teaching of literature and the formation of the reader, considering the recurrent metaphors and images in the interfaces of the discourse of the hypermedia, among the languages provided by the Technology of Information and Communication (TIC) in contemporary society. It aims to demonstrate the possible experiences of reading and aesthetic appreciation which offers to the user/reader for the exercise of creativity and autonomy in the construction of collective intelligence. In order to do so, it focuses on the production of the Luso-Brazilian literature in hypermedia with emphasis on the remarkable presence of the Portuguese experimental poetry in the construction of digital poetry and the Brazilian cyberliterature in present time.

KEYWORDS: Literature. Hypermedia. Teaching. Reading. Digital poetry.

* Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista (UNESP – São José do Rio Preto). Pós-doutoranda em Literatura e Hipermédia pela Universidade Fernando Pessoa (UFP – Porto, Portugal). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG - Anápolis) e do Centro Universitário de Anápolis. Pesquisadora do projecto “PO.EX 70-80 - Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos do MCTES e da União Europeia (Refª: PTDC/CLE-LLI/098270/2008), no Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento da Universidade Fernando Pessoa. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. E-mail: desants@uol.com.br.

** Doutor em Literatura luso-brasileira pela University of North Carolina at Chapel Hill, E.U.A. Professor Associado na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa (UFP – Porto, Portugal). Investigador Responsável do Projecto “PO.EX 70-80 - Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos do MCTES e da União Europeia (Refª: PTDC/CLE-LLI/098270/2008). Investigador do Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento da Universidade Fernando Pessoa. E-mail: rtorres@ufp.edu.pt.

INTRODUÇÃO

Desde o início do século XX, com o surgimento do que se chamou de “modernismo”, evidencia-se uma intensificação da demanda por novas possibilidades poéticas, especialmente através dos movimentos de vanguarda, atendendo-se a uma necessidade premente de se encontrarem novas técnicas e formas de expressão.

Estendendo-se até os dias de hoje, as sucessivas conquistas dos novos tempos ocasionaram, inevitavelmente, profundas mudanças no papel tradicional da literatura e da arte de um modo geral. O surgimento de tendências mais atuais, impensadas até pouco tempo, a exemplo da produção literária na era digital, frente ao avanço tecnológico, possibilita a criação de novas relações textuais, por meio do diálogo intersemiótico do texto, conjugado com imagens, sons, e movimentos. Além disso, frente ao domínio da tecnologia e mediante o triunfo das imagens e da comunicação eletrônica, o leitor tem a oportunidade de consultar os documentos, objetos ou instrumentos de pesquisa do autor, à disposição; entre eles, arquivos, palavras, imagens, músicas e todo tipo de mídia, disponível em um suporte dinâmico que é o computador. Tantas mídias relacionadas possibilitam ao leitor uma carga maior de conhecimento sobre um assunto e interpretações e transformações de um mesmo texto.

A influência da palavra como imagem na “estética visual” é abstraída também da tela do computador, uma vez que o texto na tela é mais visual que o impresso à medida que a colocação nas páginas, quadros destacados em cores variadas, relações graficamente indicadas, como legendas, textos explicativos e manchetes, a fonte do texto e suas cores, a cor do fundo da tela e outros meios de composição passam a ser de extrema importância até mesmo para a interpretação e interesse do leitor. Por outro lado, uma análise criteriosa desses fatos – eminentemente literários – possibilita, à crítica realizar reflexões de natureza estético-formais que abrangem conceitos relativos à autoria, realização do texto e da leitura, a questão da representação, linearidade e fragmentação do texto no espaço virtual.

Nesse sentido, evidencia-se o surgimento de uma “poética digital”, diferenciada por características técnicas, o que lhe confere certa especificidade, de modo que a criação literária passa a ser, como é característico da literatura, um campo de possibilidades muito mais amplo e que não está circunscrito somente ao espaço limitado do livro

Diante desse contexto, não restam dúvidas de que a literatura contemplada nas escolas de ensino fundamental e médio no Brasil não condiz com a realidade do século XXI. Com toda a tecnologia ao alcance das pessoas, o ensino de literatura tem se tornado

defasado. Por essa razão, é de extrema necessidade o estudo de autores que representam a lírica luso-brasileira contemporânea, a exemplo de Augusto de Campos, Avelino de Araújo, Arnaldo Antunes, Ana Hatherly e Ernesto M. de Melo e Castro, que muito contribuíram com os movimentos vanguardistas e atuam ainda, de forma criativa, na construção poética ocidental. Estudos como estes abrem espaço para que se possa conhecer e entender os novos processos na produção da poesia lírica atual, principalmente se levarmos em consideração a produção poética luso-brasileira nos meios digitais. Mais do que isto, procuramos encontrar meios para permitir que a fortuna literária destes autores chegue as salas de aula, propondo aos alunos novos meios de interpretação do poema na tela, discutindo-se ainda outro tópico paralelo: a inclusão digital.

Desta forma, este ensaio visa focalizar as relações da poesia brasileira contemporânea com as diferentes modalidades artísticas fomentadas pela modernidade, dentro das novas possibilidades de criação e recepção do discurso em linguagem digital, produzida pelo computador enquanto máquina mediadora de símbolos. Além disso, considera as formas de apreensão das textualidades pelo utente/leitor, diante dos novos paradigmas de produção e recepção do texto na cultura visual contemporânea, verificando também o quanto isso se traduz em inovações estéticas para a poesia e de como se dá esse transporte de texto à tela, e vice-versa. Sem dúvida, é de grande relevância apontar as variações ocorridas na poesia, focalizando as interfaces do discurso midiático, tendo como objeto de investigação a produção literária luso-brasileira contemporânea em mídias digitais e ciberliteratura.

1 A ESTÉTICA DO PIXEL: ENTRE O VERBAL E O NÃO-VERBAL

Ao abordar esse tema, é preciso admitir juntamente com Ezra Pound que a poesia contemporânea se encontra mais próxima das artes e da música que da literatura. Com efeito, a passagem da palavra à imagem, ou melhor, da criação da palavra-imagem se deu num processo vertiginoso, desencadeado a partir do experimentalismo fecundo das vanguardas modernistas, e foi-se acentuando, à proporção que as tecnologias de informação e mídias digitais se aperfeiçoaram, sobretudo depois da década de 80, com a popularização da internet e da irrupção da rede mundial de computadores (*world wide web*, *www*). Antes, porém, nas décadas de 1950 e 1960, o movimento da poesia concreta já trazia o gérmen das produções de infopoesia que surgiriam posteriormente, uma vez que a poesia visual desse período já antecipava a tendência de “transcender à página escrita” e se aventurar pelos espaços das intermídias.

Portanto, para interpretar o fenômeno da poesia digital e da ciberliteratura atual, mostra-se necessário compreender sua herança estético-formal, que remonta ao Concretismo. Isso porque o movimento da Poesia Concreta, alimentado pela produção poética e crítica de pensadores relevantes, a exemplo de Mallarmé, Ezra Pound, Apollinaire e Cummings, foi determinante para traçar o perfil de uma nova poesia: a evolução crítica de formas (a palavra-viva), o uso do espaço gráfico como agente estrutural, a criação de ideogramas, do poema-objeto e verbivocovisual, o uso de isomorfismos, entre outros. Nesse formato, a poesia apresentava uma linguagem concisa e objetiva e o poema concreto era feito para ser “visto” como um todo, dentro de uma percepção visual gestáltica. (FINIZOLA, 2007).

Obviamente, a revolução técnico-científica que o mundo presencia, transformou as artes – no que diz respeito ao terreno infinito do ciberespaço – abrindo caminhos para a exposição da criatividade e para a valoração crítica. Tal fato é comentado por Guimarães (2005, p. 184), quanto assinala: “Descortinaram-se novos horizontes para uma discussão da literatura computacional, bem como das poéticas tecnológicas, uma vez que nelas as trocas simbólicas se intensificam e se modificam em função de meios cada vez mais refinados”.

Mas a atitude experimentalista dos poetas precedentes indica que a poesia vanguardista do princípio do século XX, sobretudo, a concreta, já anunciava uma espécie de poética pré-digital, especificamente ao propor uma separação, através da colagem, de todos os elementos que as tecnologias multimídia com facilidade hoje isolam. Ademais, não podemos esquecer que uma das propostas do experimentalismo literário do século XX foi precisamente a abertura de um espaço lúdico, onde o leitor pudesse se envolver, de maneira pragmática, confrontando a ideia não somente da arbitrariedade dos signos, mas principalmente a transparência e a ocultação dos processos. (TORRES, 2004). Nesse enfoque, não há dúvidas de que o ciberespaço, com seus procedimentos de construção colaborativa em rede e jogos interativos, surge efetivamente como espaço ideal para o experimentalismo literário.

Com efeito, no campo da criação, a poesia visual é antecedente de muitas obras criativas, como a poesia concreta e seus poemas *verbivocovisuais*, aos experimentalismos poéticos dos anos 60 e 70, e as pós-vanguardas artísticas do começo do século XX. Para Higgins (1984), antes de tudo isso, houve a *patterny poetry*, uma espécie de poesia visual dos primórdios, na qual texto e forma visual interagem. O autor considera *patterny poetry* as obras que vieram a luz até o ano de 1900. Posteriormente, deu-se um período de obscuridade, dando início a uma segunda fase da poesia visual. Higgins (1984) descreveu mais de três mil anos de poesia visual encontrada em várias culturas, tanto no cenário

ocidental quanto oriental, a maior parte delas voltada a experimentações formais ligadas à Igreja, à cabala, inscrições históricas, etc.

Com efeito, a arte chinesa, nos séculos VII, IX, X e XI, era calcada na ideia das “três perfeições”, que reunia a caligrafia, a pintura e a poesia. O próprio ideograma chinês é uma das mais antigas formas de representação e comprova que a busca pela expressão teve seu ponto alto na preocupação com a forma imagética. Conscientes desta importância, mais tarde, os poetas concretos retomaram o ideograma na fundamentação de seu movimento. (LONGHI, 2002).

No decorrer do século XX, a ideia de fundir não só os códigos, mas também os meios de representação em direção a uma *poesia total* é um momento de criação, que como vimos anteriormente sucedeu as vanguardas poéticas. Os meios técnicos de expressão neste campo surgiram a partir de meados da década de 1950 e isso marcou uma nova fase da criação poética, sucessora das vanguardas, mas influenciada por todos os movimentos destas. O resultado disto foi uma poesia visual que proporcionou a *fusão conceitual* da imagem com a palavra, do verbal e do não-verbal, amparados por meios de criação como o vídeo e o computador.

Com o advento da internet e de todos os recursos que o meio digital nos trouxe, era inconcebível a ideia de uma literatura estática. Segundo Longhi (2002), as experimentações se processaram no sentido de levar o poema impresso para novos suportes, que convergiram para o computador. Na década de 60, mostraram os poetas que o meio digital, enfim, seria a resposta a tendências que já se vinham desenhando na área criativa. A palavra queria ir além do papel, fundir-se com a imagem, com o som e criar movimento.

Na Alemanha, em 1959, surgiram os primeiros programas de computador geradores de texto, e o hipertexto era apenas uma ideia. “Quem poderia imaginar, há cem anos, que o poeta estaria interessado em nomes estranhos como *Java Script* ou *3D Rendering?*” (AGRA, 2001, p. 220). Hoje, o volume da criação poética nos meios digitais parece trazer de volta o apelo por sua classificação. “É poesia o que vemos desenrolar-se na tela do computador, onde as palavras transformam-se em imagem e os resultados vão além das noções tradicionais de “poema” ou “verso”? Esta é apenas uma das questões que aparecem no universo dos meios digitais e das novas formas artísticas que ele encarna”. (LONGHI, 2002, p. 4, *on line*).

Na esteira dessas transformações, não há como negar que, pela reconstrução imagética instaurada no nível do fonema, como unidade mínima de significação, a linguagem poética persegue outros recursos, a exemplo do som, do movimento, da imagem visual, da taticidade do poema, recriando formas que aglutinam diferentes sentidos e

evocações, numa performance *verbivocovisual*. E nesse novo contexto de criação estética, aparece um elemento significativo: o *pixel*.

O pixel é a menor unidade de imagem na tela do computador. Assim, quanto maior for o número de pixels na horizontal e na vertical, maior será a resolução visual da imagem. Como a menor unidade visual proporcionada pelas hipermídias, torna-se também a menor unidade de construção infopoética. Enquanto unidade de energia luminosa, portanto, imaterial, de dimensão zero, é capaz de gerar imagens de dimensões inteiras e também de dimensões não-inteiras, como os fractais. (CASTRO, 1997).

Esta poética, ao produzir sensações por meio da construção de imagens desmateriais, é capaz de modificar a percepção, tanto do operador que as produz como dos destinatários fruidores, potencializando a capacidade do operador e elevando o grau da complexidade da fruição estética em níveis ilimitados. Nesse contexto de criação literária, a função do autor se relativiza, uma vez que seu trabalho se torna mais tangencial, enquanto condutor/mediador do processo. Este, por sua vez, já não conserva a noção de fim, já que, pela mobilidade própria dos pixels, as infoimagens podem sempre ser transformadas. Cabe, então, ao autor-operador a função de conduzir a intencionalidade do processo e de exercer, ao mesmo tempo, a crítica dos resultados obtidos.

O maior ou menor grau de envolvimento do eu do poeta no processo de criação tem oscilado, desde os primórdios da produção lírica, entre uma expressão direta, subjetiva e confessional a um distanciamento entre este e o objeto de sua poesia, quando o texto surge como entidade autônoma. Nesse estágio, estávamos no nível da metapoesia ou da “poesia da poesia”, que predominou nos anos 50 e 60. O último grau dessa escala é o da infopoesia, que conta com utilização simultânea de signos verbais e não-verbais para, através de ferramentas e interfaces, criar estruturas poemáticas de alta complexidade visual, que se manifestam simultaneamente nos níveis semântico, sintático e estrutural. (CASTRO, 1998). Nesse contexto de criação poética, deve-se considerar que o eu do poeta e a noção de autor-operador não podem e nem devem ser confundidas.

Também a consideração de uma geometria rígida não é mais adequada à natureza proteiforme das imagens infopoéticas. Essa geometria, de origem euclideana, era baseada no quadrado, no círculo e no triângulo ou, em formas tridimensionais, no cubo, na esfera e no tetraedro – como na Bauhaus e em Kandinsky – estabelecendo-se uma relação perceptiva entre estas formas e as três cores primárias no sistema subtrativo: vermelho para o quadrado-cubo, azul para o círculo-esfera e amarelo para o triângulo-tetraedro. (CASTRO, 1997)

Na infopoesia, uma outra geometria de coordenadas e formas variáveis se faz necessária: uma geometria em que a transformação seja em si própria uma componente estrutural. Tal geometria pode ser iniciada considerando como formas variáveis a *dobra*, a *espiral* e a *mola*, dentro de um espaço bi ou tridimensional, já que no espaço bidimensional da tela do computador se podem fazer representações tridimensionais. É assim que na videopoesia de um E.M. de Melo e Castro, encontramos *formas em 3D* e *fractais* – construções imagéticas baseadas na dobra (simultaneidade do côncavo e do convexo, do interior e do exterior, de cima e de baixo), na espiral (movimento circular sobre um eixo, fluidez/instabilidade e dinâmica da matéria) e da mola (movimento de cístole e diástole, de trepidação e transformação plástica). Esses elementos compõem a poesia digital contemporânea. (CASTRO, 1998). Esta, porém, é ainda uma produção que não permite a interatividade, restringindo a participação do utente/leitor a uma proposta ainda limitada de leitura, como demonstram as criações visuais de E. M. de Melo e Castro, disponíveis no site do autor (www.ociocriativo.com.br/meloecastro). As primeiras três figuras intituladas por ele de **pinturais**; a última, na categoria dos **fractais**.

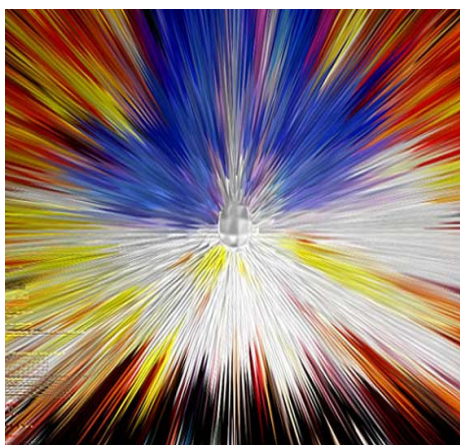


Figura 1 – Arluzsinal 3D

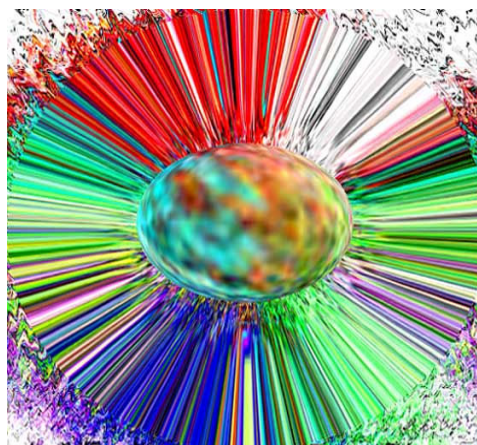


Figura 2 – Flor sintética

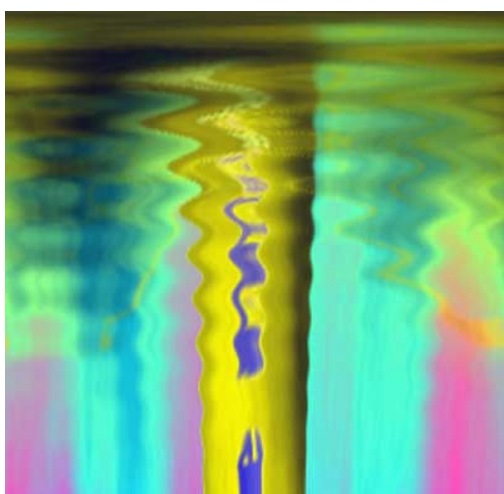


Figura 3 – Colunasluz

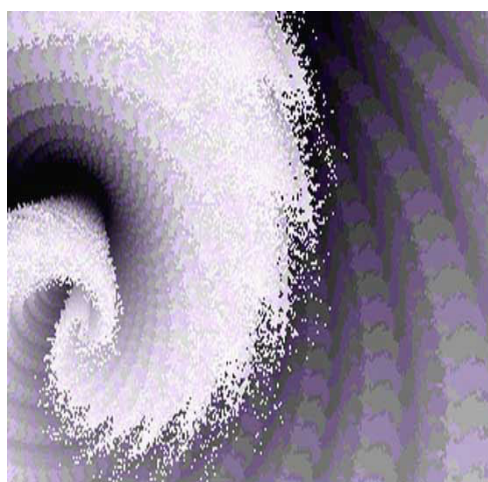


Figura 4 – Fractal dobra barroca

No entanto, na tentativa de superação dos limites da página impressa, outras experiências irão surgir, abrindo espaço à interatividade, como é o caso da poesia em hipertexto, da hiperficção e da ciberliteratura, diversificando, em muito, e elevando a enésima potência as vivências de fruição estética. Nesse âmbito da criação poética luso-brasileira, reafirma-se ainda mais nossa convicção de que essas textualidades, oriundas de tecnologias digitais e hipermidiáticas, difundidas por meio das redes de informação e do conhecimento coletivo, abrem espaço para a vivência e a fruição estética dos diferentes códigos semióticos implicados no textos artístico e literário. Sem dúvida, é preciso reconhecer que a materialidade dos significantes poéticos manifestos no nível da expressão contribuem para uma complexidade de planos em que o verbal, o visual e o sonoro (o verbivocovisual) se combinam, num jogo de simultâneo de atualizações.

É assim que podemos encontrar, em produções no formato *www*, bem como em CD-R e DVD, as mais diversas criações em mídias digitais e ciberliteratura, a exemplo das obras de poetas consagrados: Arnaldo Antunes, Avelino de Araújo, Augusto de Campos, entre os brasileiros, além dos poetas portugueses já aqui citados. Tal produção, que se transforma e multiplica a cada dia, (re)vela, em sua performance, abordagens e cadeia imagética, os constructos culturais e ideológicos de uma sociedade também em transformação, estabelecendo novos rumos da leitura, da produção do conhecimento e da fruição estética.

2 POESIA DIGITAL LUSO-BRASILEIRA E LGC: RECORRÊNCIAS

Dentro desse cenário que compõe a herança literária luso-brasileira, sobretudo na poesia lírica, é preciso reconhecer também a importante contribuição da poesia experimental portuguesa. Advinda na década de 1960, na chamada “vanguarda tardia”, essa poesia aflora com toda a força de sua renovação estética, reunindo poetas e críticos em torno de sua mais significativa publicação, que teve apenas dois números: os *Cadernos de Poesia Experimental*. Neles produziram poetas como Ana Hatherly, Alberto Pimenta, António Aragão, E. M. de Melo e Castro e Silvestre Pestana.

Assim, rompendo com a literatura oficial e acadêmica da época, com sua tendência clássica dominante, a poesia experimental (concreta, visual, sonora ou cibernética) não se ressentiu de menos estruturação, menos elaboração ou menos rigor estético. Porém, reage sistematicamente a todo o academicismo, ao saudosismo literário e ao ranço do decadentismo-simbolismo da poesia tradicional. Mais do que uma literatura marginal, a

poesia experimental tem sido uma literatura marginalizada pela cultura literária (pois o experimentalismo promove o desrespeito às leis clássicas, a novidade nas técnicas ou nos motivos, a contaminação dos gêneros, a complicação estrutural) e pelo marketing literário (que não consegue dar formato convencional a uma poesia que se mostra em folhetos, catálogos, *graffitis*, fotocópias, objetos, CD-roms). (TORRES, 2008).

A poesia experimental se lança na superação dos limites da teorização dos gêneros, apresentando uma atitude transgressora face às convenções dominantes e gramáticas específicas. Desta forma, a partir dos anos 50, deu-se por encerrado o ciclo histórico do verso enquanto unidade rítmico-formal, abrindo caminho para uma renovação da comunicação estética e a consequente desmontagem do discurso literário. A partir desse momento fecundo de experimentação poética, com o advento das novas tecnologias, foram surgindo outras produções ainda mais criativas e dinâmicas: os poemas hologramas, de Augusto de Campos (1983), projetados com laser em 3D, os poemas fonéticos e cinéticos (Mike Waver, 1996), e mais recentemente, com a socialização da internet, os ciberpoemas, os clip-poemas, a videopoesia, a poesia digital de Augusto de Campos, Arnaldo Antunes, Rui Torres e Ernesto M. de Melo e Castro, entre outros.

Algumas questões se interpõem a nossa reflexão nesse momento: Como encarar essa nova genealogia de texto que, sem prescindir de suas prerrogativas enquanto texto literário, enunciando uma linguagem verbal/escrita, não abre mão de seu caráter imagético? Quais os limites do literário? O que minimamente deve um texto possuir para qualificar-se literatura? Questões como estas se impõem num contexto de criação em que a fusão de gêneros e as modalidades estéticas passam a se tornar a regra e não a exceção: poesia e pintura se "(con)fundem", desenho e poema se delineiam em criações híbridas. Basta acessar o site de poetas ao estilo de Melo e Castro, Arnaldo Antunes, Avelino de Araújo e Augusto de Campos, para perceber o estreito limite que hoje se impõe entre arte plástica e poesia (clip-poemas, pinturais, ciberpoemas), narrativa, games e música (hiperficção, ópera quântica), entre outras.

Observemos outras criações de E.M.M.C., disponíveis no site do autor:



Figura 5 – Ideosombras



Figura 6 – O conhecimento

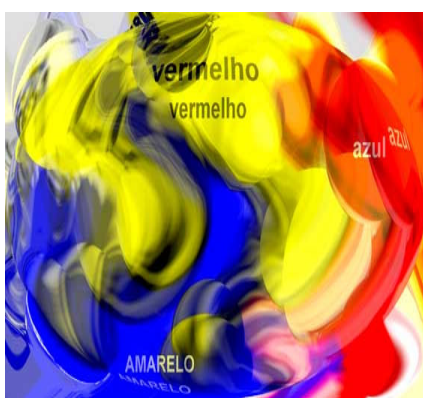


Figura 7 - Primárias cores



Figura 8 – Multiesférico

Produções como essas acrescentam ainda novas indagações ao nosso estudo: Trata-se, de fato, de poesia, enquanto gênero literário? Não seria pintura? Como estabelecer os limites do poético no espaço digital? Essas mesmas criações, expostas numa galeria de arte, não seriam, efetivamente, “pinturas”? São indagações como estas que nos chamam atenção para uma revisão das concepções teóricas da literatura, bem como de uma revisão da própria crítica. A essa tarefa se dedicou o engenheiro têxtil, desiner e poeta português Ernesto Manuel de Melo e Castro, numa vasta obra crítica, na qual se destacam obras como *Poética dos meios e arte high tech* (1988), *Finitos mais finitos: ficção/ficções* (1996), *Algoritmo: infopoemas* (1998). Junta-se a ele uma gama de poetas, críticos e pesquisadores portugueses e brasileiros, em torno de dois grandes centros de estudo da ciberliteratura e da poesia digital na atualidade, o CECICLO, em Porto-Pt, e o NuPH (Núcleo de Pesquisa em Hiperfídia), na PUC-SP-Br, destacando-se as figuras de Pedro Barbosa, Pedro Reis, Jorge Luiz Antônio, Sergio Bairon e Luís Carlos Petry, entre outros. (*sites*: www.telepoesis.net; www.po-ex.net; www.laboratoriumdigital.org).

Efetivamente, por sua atualidade e relevância, esta é uma área que tem suscitado muito interesse por parte dos pesquisadores. E, na tentativa de apreender a natureza complexa da ciberliteratura – que pode ter também outras denominações, a exemplo de “geração automática de texto, literatura algorítmica, literatura generativa e texto virtual” – arrisca Pedro Barbosa (1996): “A ciberliteratura utiliza o computador, enquanto máquina semiótica, para a elaboração de estruturas hipertextuais, num processo infinito de atualizações”. Nesse contexto de produção, o computador é utilizado como uma ferramenta de manipulação de signos verbais e não apenas para armazenar e difundir informações. O uso criativo do computador é variável, pois depende das potencialidades gerativas do algoritmo nos programas: um algoritmo de base combinatória, aleatória, estrutural, interactiva ou mista. O processo de criação do hipertexto compõe-se de duas etapas: a da concepção (do homem) e o da execução (da máquina). O artista concebe o modelo da obra a realizar (programa), a máquina desenvolve e executa as múltiplas realizações concretas desse modelo, dentro de um campo de possibilidades textuais. (BARBOSA, 1998).

Assim, ainda segundo Barbosa (2001a), a Criação Assistida por Computador (CAC) equivale a um tipo de “gramática da fantasia” que nos permite *criar*, por meio do computador (C), a partir de um repertório de sinais (S) e um número finito de regras (R) combinatórias e um algoritmo (programa) – um simulador de imaginação – que determinará que sinais ou regras serão selecionadas de cada vez. É esse trinômio – $C=I(S+R)$ – que define o Programa Estético na Inteligência Artificial (AI) ou na Literatura Gerada por Computador (LGC). As possibilidades de criação nesse formato são ilimitadas, a exemplo de textos mínimos repetitivos, criados a partir de um sintetizador de textos (SINTEX), como no exemplo a seguir, cuja permuta dos termos permitiria ultrapassar os 362.880 versos:

Litania eletrônica 3

MORRE NO SILÊNCIO DO INFINITO A VIAGEM DA PALAVRA
NASCE NO CANSAÇO DA PALAVRA O MEDO DO INFINITO
NASCE NO CANSAÇO DO INFINITO O MEDO DA PALAVRA
MORRE NO CANSAÇO DA PALAVRA O SILÊNCIO DO INFINITO
MORRE NA VIAGEM DO CANSAÇO A PALAVRA DO MEDO
NASCE NA VIAGEM DO CANSAÇO O MEDO DA PALAVRA
MORRE NO SILÊNCIO DO MEDO A PALAVRA DO CANSAÇO
NASCE NO MEDO DO SILÊNCIO A VIAGEM DO CANSAÇO

(BARBOSA, 2001b, p. 7)

Como percebemos, com uma velocidade espantosa, a máquina pode desenvolver até a exaustão o algoritmo combinatório, partindo apenas dessa pequena frase. Seria isso válido como uma possibilidade de leitura e produção, na qual a capacidade produtiva da máquina se nos impusesse um exercício de interpretação? É evidente que limitar a poesia

digital a meros exercícios textuais seria tão somente delimitar um formato, e o espaço cibernético pode nos oferecer muito mais. No entanto, a experiência de criação é válida e nos conduz a uma reflexão sobre as reais possibilidades que o virtual pode nos oferecer: a criação da ópera eletrônica, da hiperficção, dos *mouse-poems* (poemas gerados aleatoriamente pelo movimento do cursor sobre a tela), dos vídeos interativos e games, entre outros. E essas experiências estão se expandindo pelos mais diferentes cantos do mundo, visto que, no espaço da rede virtual, não existem fronteiras.

No Brasil, muitos poetas se destacam na infopoesia e na ciberliteratura, Dentre eles, Arnaldo Antunes, nascido em 1960, na cidade de São Paulo, a quem dedica também parte expressiva de sua literatura. Em 1973, esboça os primeiros poemas e inicia, a partir de então, sua intensa paixão pela arte, que se transfigurará nas mais diversas formas de expressão: de cantor, poeta e pintor a ator e *web designer*. Atualmente com 48 anos, herdeiro direto das vanguardas modernistas, e especialmente do Concretismo, Antunes defende a liberdade da poesia e das formas linguísticas de expressão atuais, pois, para ele, quanto mais se misturam mídia e criatividade, mais os sentidos se interligam, enriquecendo as interpretações.

O autor acredita que a poesia deve usufruir de outras mídias, além da impressa, não só para explorar novas linguagens, mas também para ampliar seu público, e nesse sentido, o poeta “usa e abusa” de todo e qualquer veículo que possa expressar arte. O poeta, ao criar sua obra, retira as palavras de seu estado de inércia, levando-as aos deslimites da poesia; não as reduzindo às ordens fonológica, morfossintática e semântica pré-estabelecidas, mas burilando-as com uma habilidade criadora que as libera para um universo ilimitado. Desta forma, instaura-se efetivamente a *literariedade*, processo de singularização da palavra, prerrogativa do literário.

Por outro lado, Antunes consegue coadunar muito bem o popular e o erudito, uma vez que as influências que recebeu e a atmosfera que o cerca, ao longo do tempo, se relacionam diretamente ao marketing, aos meios de comunicação e à velocidade de informação que as grandes cidades exigem. Assim, no site do autor (www.arnaldoantunes.com.br), o internauta encontra infinitas opções de navegação, entre livros, textos, exposições de arte, vídeos de shows, CDs e DVDs do autor, além de links para os sites de outros poetas com quem dialoga, a exemplo de Augusto e Haroldo de Campos e Ferreira Gullar. Em cada link clicado surge uma nova página com mais opções, o que evidencia o hipertexto como suporte não-linear, mas rizomático, caleidoscópico e praticamente infinito.

Desta forma, Antunes passou a utilizar os recursos tecnológicos como a *internet*, não somente pelas exigências da cibercultura, mas também pelo leque de opções, tanto para o criador quanto para o leitor. O hipertexto surge, então, como importante modalidade textual na exploração de novos suportes para a criação literária. Além de permitir a exploração gráfica da página/tela e o aspecto visual da palavra, permite também que o autor crie uma poesia animada, onde há mobilidade das formas, expressão da cor e do som, aumentando ainda mais o potencial de comunicação e de fruição poética.

Na obra *Poesia Visual – Vídeo Poesia* (1999), vários especialistas tanto na arte da computação gráfica (Marcelo Zuffo, Leonardo Cadaval, Paulo Marques) quanto da poesia concreta (Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Julio Plaza, Marshall McLuhan) argumentam que a poesia concreta veio para mudar o cenário linguístico e explorar os novos tipos de manifestações de arte possíveis. A cibernética inovou e enriqueceu esse cenário, e cada nova forma de tecnologia disponível que transforma a sociedade pode transformar também a poesia concreta, que não estabeleceu limites ou regras de criação/interpretação.

Essa obra acompanha o processo de (trans)formação do poema visual *Dentro*, de Arnaldo Antunes, no projeto Vídeo Poesia – Poesia Visual, desenvolvido pelo Laboratório de Sistemas Integráveis da Escola Politécnica da USP, juntamente com outros poetas, como Haroldo de Campos e Décio Pignatari. O poema, publicado inicialmente no livro *Tudos* (1990), aparece em outras versões no livro, CD e vídeo *Nome*, que recebeu importantes prêmios em festivais de vídeo nas cidades de Nova York (EUA) e Vigo (Espanha), em 1995. Nesse projeto, Antunes prova que é afeito a novas tecnologias que possibilitem a junção entre o verbal e o visual, podendo, assim, dar vários sentidos ao poema, uma vez que este, em um livro impresso, não tem a possibilidade de movimento. Para o poeta, essas tecnologias se tornaram um campo de experimentação muito fértil, uma das possibilidades mais interessantes na vídeo-poesia, como ocorreu com a transposição estética do poema *Dentro* para o suporte digital.

De fato, várias mídias trabalhando juntas dão um leque maior de possibilidades de criação, tanto para o criador quanto para o leitor que, por sua vez, no hipertexto, passa a fazer parte do processo de criação, à medida que ele mesmo recria o que vê/lê. O poema *Dentro* apresenta um peculiar jogo de vocábulos: numa decomposição fonemática, o poema vai de um conjunto fônico superior a um inferior (*dentro* e *centro*, que se desarticula fonicamente em *de* e *sem*). O *dentro* passa por uma metamorfose que vai do *de + entro = dentro*; o mesmo podendo ocorrer com a equação *sem + entro = centro*. Ademais, todas as possibilidades de significantes do poema concorrem, centrifugamente, para os termos

dentro e *centro*. É com essa sensibilidade signo-fônica que se deve ler o poema em sua animação (ANTUNES apud ARAÚJO, 1999).

Finalmente, na terceira versão do poema, produzida no CD-DVD *Nome*, tem-se o significante “dentro” projetado num *still* (uma fotografia do interior) da garganta do poeta: ele se submete a uma endoscopia no momento em que articula os fonemas do poema. Portanto, nessa versão, obtém-se o movimento de *dentro* do poeta, enquanto este pronuncia o vocábulo *dentro*, numa promessa de exteriorização dessa experiência lírica.

A sintonia entre o que Antunes faz em suas obras no espaço da hipermídia mostra o quanto a literatura pode explorar esse campo ilimitado. Enquanto poeta ligado ao visual, consegue retirar do virtual todas as possibilidades de trabalhar criativamente a palavra e a imagem, assim como a palavra-imagem. O autor também defende a democracia e a liberdade na divulgação e no fazer da arte. O hipertexto e a utilização do diferentes veículos de expressão artística permitem que o leitor explore mais novas formas de interpretação e principalmente de interação estética, comprovando essa liberdade e democracia. Nele, a linguagem é algo que sai dos limites da interpretação dirigida e sistemática para *vagar* pelo mundo, ganhando novas cargas semânticas e gerando novas discussões.

CONCLUSÃO

Diante das considerações feitas aqui, podemos inferir claramente o quanto se ampliam as possibilidades que a *web* oferece nesse contexto de oportunidades e múltiplas textualidades. O poder de recriar e operacionalizar simultâneas conexões sem ordem preestabelecida gera a emancipação do leitor/utente, que trilha os próprios caminhos e sente-se mais instigado a aprender e interpretar os assuntos, uma vez que pode utilizar não só a página impressa, mas diversas outras mídias que viabilizam e enriquecem o processo de leitura.

No entanto, a despeito dessas considerações, o que se percebe é que a poesia multimídia não é adotada com frequência nas aulas de ensino de língua Portuguesa e suas Literaturas. Uma possibilidade desta recusa pode ser a simples dificuldade de lidar com o assunto ou uma falta de preparo dos educadores para lecionar com essas inovações tecnológicas. Apesar de ser bastante interessante e contemporâneo, o estudo acerca da poesia na cibercultura e da linguagem não-verbal ainda é pouco difundido em certas regiões do Brasil, a exemplo do Centro-Oeste, onde atuamos. Por essa razão, existe uma grande resistência e falta de interesse por este tipo de produção literária, dentro do meio escolar. A

falta de programas de capacitação docente e de políticas de incentivo à pesquisa acadêmica e docente nesse sentido são fatores agravantes desse estado de coisas.

Observamos também que o advento das novas tecnologias (exploradas em *mass media* dispersivas), o estilo de vida do educador/educando e até mesmo sua condição econômica não têm sido favoráveis à prática de leitura. A lírica não tem encontrado espaço até mesmo nas indicações de leituras escolares.

Sendo assim, com essa pesquisa, buscamos contribuir para a formação de leitores da lírica como um discurso que mostra o trabalho da linguagem sobre si mesma, tendo em vista que a linguagem faz-se presente em toda a estrutura curricular do ensino. Além disso, decorrente de processos cognitivos e de atividades simbólicas, a linguagem se configura um mecanismo de representação do real, com as estruturas do inconsciente e do imaginário. Diante de tal complexidade, os estudos relativos às literaturas deverão encaminhar à compreensão dos princípios fundamentais que interferem na aquisição e utilização social e estética da linguagem. Esses estudos devem possibilitar uma maior compreensão da natureza humana e um aprimoramento da capacidade intelectual e criadora.

Desta forma, temos como objetivo possibilitar a troca de experiências entre os professores, relacionadas à consciência empregada na leitura de poemas ou na linguagem da poesia e suas características próprias, abrindo o espaço para a leitura nos diversos suportes midiáticos, quais sejam: a internet, o vídeo, o DVD, o rádio, entre tantos na atualidade.

Nesse contexto de leitura virtual e hipermidiática, nossa atuação pedagógica, enquanto pesquisadores na área do ensino da literatura, busca explorar os recursos retóricos da poesia na página virtual, a fim de constatar em que níveis essa nova experiência de criação poética afeta a relação autor-leitor e a própria apreensão da literatura. E esse é o trabalho que temos desenvolvido em experiências com alunos e professores da Escola Básica, na região central do Brasil, por meio dos projetos da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia, a exemplo do **Ler.com** (projeto desenvolvido junto à Secretaria Municipal de Ensino e Cultura) e da criação do **CEL** (Centro de Estudos em Linguagem), que acolhe pesquisas com acadêmicos de Letras, docentes pesquisadores e professores da escola básica. Com esse trabalho, nosso empenho é o de trilhar os novos caminhos de pesquisa que o ciberespaço nos oferece, ampliando as perspectivas de mediação da arte literária, em suas mais diversas possibilidades de expressão, nos veículos midiáticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, L. E-poetry: a poesia do século XXI. *Revista Galáxia* - Revista do Programa de Pós em Comunicação e Semiótica, n. 2, PUC-SP, 2001.

ARAÚJO, R. *Poesia Visual – Vídeo Poesia*. São Paulo: Perspectiva. 1999.

BARBOSA, P. *A ciberliteratura: criação literária e computador*. Lisboa: Cosmos. 1996

_____. A renovação do experimentalismo literário na Literatura Gerada por Computador. *Revista da UFP*. Porto, UFP, v. 1, n. 2, maio/1998. Disponível em: <<http://pedrobarbosa.net/artigonline.htm>>. Acesso em: ago. 2008.

_____. O computador como máquina semiótica. In: *Revista de Comunicação & Linguagens*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, n. 29, abr/2001a. Disponível em: <www.pedrobarbosa.net>. Acesso em: set. 2008.

_____. *Ciberliteratura, inteligência artificial e criação de sentido*. Conferência. Simpósio Internacional Fronteiras da Ciência. Porto, UFP, out/2001b. Disponível em: <www.pedrobarbosa.net>. Acesso em: set. 2008.

CASTRO, E. M. M. Uma transpoética 3D. Separata do n. 27 de *Dimensão*, Uberaba-MG, 1998.

_____. *Uma poética do pixel*. Curso de Infopoesia, Semiótica e Comunicação. PUC-SP. 1997. Disponível em: <www.ociocriativo.com.br/guests/meloecastro/frames_textos.htm>. Acesso em: ago. 2008.

FINIZOLA, F. Poesia concreta contemporânea: novas interferências no meio digital. In: *P&D Design*. São Paulo, 2004.

GUIMARÃES, D. A. D. Novos paradigmas literários. *Revista ALEA*. Rio de Janeiro: UFRJ. v. 7, n. 2, p. 183- 208, jul./dez. 2005.

HIGGINS, Dick. *Horizons*. The poetica and theory of the intermedia. Southern Illinois University Press. 1984.

LÉVY, P. *A conexão planetária: o mercado, o ciberespaço...* São Paulo, Ed 34. 2003.

LONGHI, R. R. *Intermedia, ou para Entender as Poéticas Digitais*. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/.../2002_NP7LONGHI.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2010.

TORRES, R. Poesia em meio digital: algumas observações. In: GOUVEIA, L.B.; GALO, S. (orgs). *Sociedade da Informação: balanço e implicações*. Porto: Edições UFP. 2004.

_____. *Poesia experimental e ciberliteratura: por uma literatura marginalizada*. Porto, UFP – PO-EX., abr/2008. Disponível em: <<http://www.po-ex.net>>. Acesso em: set. 2008.

Recebido em 30 de março de 2010.

Aceito em 20 de junho de 2010.