

AS INTERFACES DO POÉTICO NA CULTURA VISUAL CONTEMPORÂNEA

Débora Cristina Santos e Silva (*UEG/ UniEVANGÉLICA*)

RESUMO

Este artigo problematiza a função da leitura e da apreciação da literatura na formação do leitor, tendo como foco os espaços da escrita nas hipermídias e a relação palavra-imagem no ciberespaço. A pesquisa apresenta uma discussão sobre o lugar da poesia enquanto objeto estético e fonte de conhecimento e criatividade. Suscita reflexões quanto à construção do texto poético em Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVAs), a partir de nossa experiência como professora-autora do curso de Licenciatura em Artes Visuais, em EAD, na Universidade Federal de Goiás.

Palavras-chave: Literatura. Hipermídias. Ensino. Leitura. Poesia digital.

ABSTRACT

This article problematizes the function of reading and appreciating literature in the reader's learning process, focusing on the roles of writings in hypermedia and the word-image relation in the cyberspace. The research discusses the role of poetry as an aesthetic subject and a source of knowledge and creativity. It provokes reflections on the making of the poetic text in Virtual Learning Environments, based on the author's experience as a professor-author of the Visual Arts graduate course, in distance learning, at the Universidade Federal de Goiás (UFG).

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

INTRODUÇÃO

Esse artigo discute o contexto de construção do conhecimento na cultura virtual contemporânea, tendo em vista o papel das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) no exercício da leitura e compreensão do texto, focalizando o quanto isso se traduz em inovações estéticas para a poesia, em particular, e para as demais artes, em geral, e como se dá o transporte do texto à tela. Busca apontar as relevantes transformações estéticas da poesia no ciberespaço, constatando em que níveis essa nova experiência de criação afeta a relação autor-utente/leitor e a própria apreensão do fenômeno literário, bem como o ensino da literatura e a fruição da poesia.

Nesse contexto, a pesquisa reconhece as profundas transformações decorrentes do processo de globalização, o que gerou a modernização da Educação, exigindo, tanto nos níveis do ensino fundamental e médio, quanto no superior, uma busca constante de formação mais qualificada do profissional docente, visto que o mercado de trabalho se torna cada vez mais seletivo e competitivo. Visa, portanto, contribuir para o enriquecimento da formação de graduandos, professores e pesquisadores em Letras e Artes Visuais, por meio de uma abordagem estética e comparativista, que estimula a pesquisa intermédias e possibilita a exploração das muitas modalidades artísticas que perfazem a nossa construção cultural global, em suas diferentes culturas locais e universais.

Sendo assim, essa proposta persegue o estudo sistemático e comparativo das diferentes modalidades da Arte (plásticas, cênicas, visuais) em sua relação com a Poesia (modalidade estética de natureza estritamente literária), na busca de pontos de confluência e interação que as interpretem em suas dimensões referencial e simbólica, abrangendo os diversos níveis de apreensão do fenômeno artístico como processo socioeconômico, estético e cultural, na sociedade contemporânea.

Efetivamente, nossa atuação pedagógica na área do ensino da literatura objetiva explorar os recursos retóricos da poesia, tendo como objeto a produção poética luso-brasileira contemporânea, no contexto da página virtual, a fim de investigar em que níveis esse processo de recepção do texto literário reinventa leituras, alterando consideravelmente a própria apreensão da literatura. Essa produção não somente estabelece interessantes rupturas estéticas, como também amplia as possibilidades de expressão da linguagem, numa diversidade de temas peculiares ao *modus vivendi* do homem contemporâneo, donde surge a oportunidade concreta de diálogo com o jovem leitor de poesia hoje.

Com esse trabalho, nosso empenho é o de trilhar os novos caminhos de pesquisa que as hipermídias nos oferecem, ampliando as perspectivas de mediação da arte literária, em suas mais diversas possibilidades de expressão, nos veículos midiáticos. Com efeito, esse estudo se mostra relevante, uma vez que propõe a oportuna e necessária discussão acerca do entrecruzamento da linguagem literária com as novas mídias, que se configuram como importantes ferramentas à disposição do artista na concepção e elaboração de sua obra.

1. Do verbo ao píxel: a palavra-imagem

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 (www). Antes, porém, nas décadas de 50 e 60, 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 de 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 idéia 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.

Superando, então, a construção imagética por meio 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 *píxel*.

O píxel é a menor unidade de uma imagem na tela do computador. Assim, quanto maior for o número de píxeis 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 info-poética. 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 imateriais, é capaz de modificar a percepção, tanto do operador que as produz como dos destinatários que as fruem, 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 torna relativa, uma vez que seu trabalho se mostra mais tangencial, enquanto condutor/mediador do processo. Este, por sua vez, já não conserva a noção de fim, já que, pela mobilidade própria dos píxeis, 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 euclidiana, 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). No entanto, na tentativa de superação dos limites da página impressa, surgem outras experiências, abrindo espaço à interatividade, como é o

caso da poesia em hipertexto, da hiperficção e da ciberliteratura, diversificando, em muito, e elevando à 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 hipermediáticas, 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 texto artístico e literário. Sem dúvida, é preciso reconhecer que a materialidade dos significantes poéticos, manifesta no nível da expressão, contribui de forma significativa 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 encontraremos, 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, tais como: 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 cadeias imagéticas, 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 e hipermídias

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. De acordo com Rui Torres (2008), pesquisador e coordenador do CETIC (Centro de Estudos do Texto Informático e Ciberliteratura), que desenvolve, desde 2005, um projeto pioneiro de catalogação e digitalização da Poesia Experimental Portuguesa (PO-EX), mais que uma literatura marginal, a poesia experimental tem sido uma literatura marginalizada, tanto pela cultura literária – visto que o experimentalismo promove o desrespeito às leis clássicas, a novidade das técnicas ou dos motivos, a contaminação dos gêneros, a complicação estrutural – quanto pelo marketing literário, que não consegue dar formato convencional a uma poesia que se mostra em folhetos, catálogos, cartazes, fotocópias, objetos, CD-R.

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 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 de 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, Rui Torres e Augusto de Campos, para perceber o estreito limite que hoje se impõe entre arte plástica e poesia (clip-poemas, pinturas, ciberpoemas), narrativa, games e música (hiperficção, ópera quântica), entre outras. Observemos as criações de E.M.M.C., disponíveis no site do autor (www.ociocriativo.com.br/meloecastro):

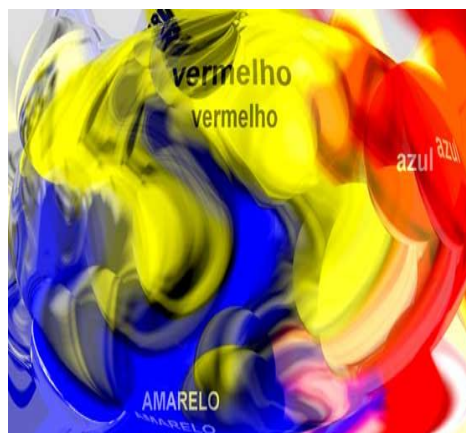


FIGURA 1 - Primárias cores (E.M.M.C)

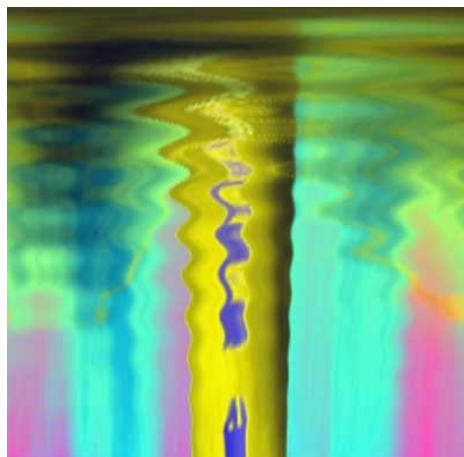


FIGURA 2 – Colunasluz (E.M.M.C)

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). Juntam-se a ele poetas, críticos e pesquisadores portugueses e brasileiros, em torno de dois grandes centros de estudo da ciberliteratura e da poesia digital na atualidade, o CETIC, em Porto-Pt, e o NuPH (Núcleo de Pesquisa em Hiperfídia), na PUC-SP-Br, destacando-se as figuras de Rui Torres, 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, interativa 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 certo campo de possibilidades textuais. (BARBOSA, 1998).

CONCLUSÃO

No breve percurso deste artigo, procuramos compreender a relação das novas mídias eletrônicas com a produção estético-literária contemporânea. Antes de encarar esta influência tecnológica de maneira negativa, é preciso compreendê-la em toda sua complexidade, principalmente por tratar-se de estudos em estágio incipiente, o que tem gerado inúmeras divergências quanto a suas conceituações.

Diante das considerações feitas aqui, podemos inferir, primeiramente, que se ampliam, ao infinito, as possibilidades que a *web* oferece nesse contexto de oportunidades e múltiplas textualidades digitais e hipertextuais. Em segundo lugar, o poder de recriar e operacionalizar simultâneas conexões, sem ordem preestabelecida, gera a emancipação do utente/leitor, 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.

E, por fim, em nossos estudos, constatamos que as novas tecnologias da informação configuram-se como uma ferramenta, um recurso à disposição do artista. Muitos poetas modernos já recorriam às mídias em seus processos de composição, apostando em uma linguagem multiforme, ventilada, ousada e ágil, subvertendo de maneira inovadora os conceitos tradicionais de gêneros. Hoje, o artista da era digital busca no experimentalismo um novo fôlego para a linguagem, de modo a refletir, ou mesmo criar, novos paradigmas poéticos.

Desta forma, nesse contexto de amplas textualidades, nossa atuação pedagógica deve ser a mais comprometida possível, no sentido de desvendar os meandros da produção/recepção do texto literário na sociedade contemporânea e criar estratégias metodológicas inovadoras para o ensino transversal de arte e literatura. E esse é o trabalho que temos desenvolvido em experiências com alunos e professores da Escola Básica, além de acadêmicos de IC, em todo o Estado de Goiás, por meio dos projetos colaborativos entre as IES parceiras da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia (RedePesq).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, P. (1996). **A ciberliteratura: criação literária e computador**. Lisboa: Cosmos.
- _____. (1998). 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 agosto de 2008.
- _____. (2001). O computador como máquina semiótica. In: **Revista de Comunicação & Linguagens**. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, n. 29, abr/2001. Disponível em: www.pedrobarbosa.net. Acesso em: setembro de 2008.
- _____. (2001). **Ciberliteratura, inteligência artificial e criação de sentido**. Conferência. Simpósio Internacional Fronteiras da Ciência. Porto, UFP, out/2001. Disponível em: www.pedrobarbosa.net. Acesso em: setembro de 2008.
- CASTRO, E.M.M. (1998). Uma transpóética 3D. Separata do n.27 de **Dimensão**, Uberaba-MG.
- _____. (1997). **Uma poética do pixel**. Curso de Infopoesia, Semiótica e Comunicação. PUC-SP. Disponível em: www.ociocriativo.com.br/quests/meloecastro/frames_textos.htm. Acesso em agosto de 2008.
- FINIZOLA, F. (2004). Poesia concreta contemporânea: novas interferências no meio digital. In: **P&D Design**. São Paulo, 2004.
- GUIMARÃES, D. A. D. (2005). Novos paradigmas literários. **Revista ALEA**. Rio de Janeiro: UFRJ. v. 7, n. 2, p. 183- 208, jul/dez. 2005.
- TORRES, R. (2004). Poesia em meio digital: algumas observações. In: GOUVEIA, L.B.; GALO, S. (orgs). **Sociedade da Informação: balanço e implicações**. Porto: Edições UFP.
- _____.(2008). **Poesia experimental e ciberliteratura: por uma literatura marginalizada**. Porto, UFP – PO-EX., abr/2008. Disponível em: <http://www.po-ex.net>. Acesso em: setembro de 2008.

MINICURRÍCULO:

Débora Cristina Santos e Silva. Doutora em Teoria Literária (UNESP), Mestre em Literatura Brasileira (UFG). Pós-doutoranda em Literatura e Hipermedia (UFP – Porto/Pt). Professora dos cursos de Letras da UEG e da UniEVANGÉLICA. Professora-autora da Licenciatura em Artes Visuais (EAD) pela UFG, no programa da Universidade Aberta do Brasil (UAB), em 2008. Líder do Grupo STiLL (Estudos Transversais de Língua e Literatura– CNPq). Membro da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia (Edital 001/2007/FAPEG).