

O CARÁTER RENOVADOR DA POESIA EM MEIO DIGITAL

Flaviane Pires¹.

RESUMO

As invenções humanas e a consequente evolução tecnológica acarretam inovadoras mudanças nos meios de produção artística. Neste cenário, novas formas do fazer poético, aliadas às tecnologias de ponta, também passam a se configurar. O presente artigo traz como foco central, a poesia feita em meio computacional, bem como uma perspectiva de conceituação e exemplificação. Durante o desenvolvimento deste produto crítico, será abordada a relação semiótica triádica estabelecida entre a poesia, as artes, ciência e tecnologia, no processo de promoção do poema digital e outras formas poéticas informatizadas. Neste contexto, este trabalho justifica-se por ser a internet um instrumento da contemporaneidade, que amplia a quantidade de possibilidades combinatórias, além da acessibilidade e divulgação de obras. Esta dimensiona uma nova estrutura relacional entre poeta e leitor, tanto na produção do poema quanto na sua recepção e na interação entre os dois sujeitos. Fato que resulta em uma nova perspectiva entre eles, agora composta por autor-máquina-programador-leitor, possibilitando a criação de uma poesia alternativa que circula no espaço eletro-eletrônico-digital. O objetivo principal, deste estudo, é elucidar a possível conceituação de poesia digital, suas particularidades, especificidades e nuances, seus principais elementos de composição e, também, algumas de suas classificações de acordo com os recursos tecnológicos empregados na sua produção. Outros aspectos também abordados serão a desumanização, a descentralização do eu e a desterritorialização presentes na poesia digital, acarretadas pela dinâmica da tecnologia computacional. Assim como, suas probabilidades de criatividade, interação e interferência e as possibilidades de hipertextualidade, hipermedialidade e interconectividade promovidas pela obra poética veiculada na rede de internet. Almeja-se, desta forma, contribuir com o ensejo conceitual-teórico já existente, amplo e bem diversificado, e que vem sendo desenvolvido por pesquisadores e autores, dentre os quais, vários foram situados como fundamentação teórica no corpo da pesquisa.

Palavras-chave: poesia digital – relações semióticas - tecnologia – criatividade interatividade.

¹ Flaviane Pires. Graduada em Direito, Letras e Pedagogia. Especializada em Administração Educacional. Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Faculdade Católica de Goiás PUC/GO. flavianepires1@gmail.com

ABSTRACT

Human inventions and its consequent technological evolution carry innovative changes in the realms of artistic production. In this scenario, new forms of poetry, aligned with technology also begin to configure it. The present paper brings to focus, poetry created with a computational medium, with the attempt of exemplification and conception. During the development of this critic product, the semiotic triadic relationship will be addressed between poetry, art, sciences, and technology to promote digital poetry and other information-based forms of poetry. In this context, present research justifies itself with the Internet being a contemporary instrument that amplifies the quantity of possible combinations, aside from the accessibility and disclosure of work. This allows for a new relational dimension between the poet and the reader, both in the producing of the poem as well as in its reception and interaction between both subjects. This fact results in a new relational perspective between them, now composed of author-machine-programmer-reader, allowing for an alternative form of poetry that circulates in the electro-electronic- digital space. The main goal of this study is to clarify the possible conceptualization of digital poetry, its particularities, specificities, and nuances, its main elements of composition, and also its classifications according to the technological resources employed for its production. Other important aspects that were established include the dehumanization, decentralization of I, and the de-terrorization that is present in digital poetry carried by the dynamic nature of computer technology. Just as the probabilities of creativity, interaction and interference by any part of the three formative segments and the possibilities of hypertextuality, hyper use of media and interconnectivity promoted by poetic works, conveyed through the Internet. It is hoped that this manner, contributes with the conceptual theoretical opportunity that already exists, good and ample diversification that has been in development by authors and researchers, in which many were situated as the theoretical foundation in the body of the research.

Keywords: digital poetry- semiotic relationships- technology- creativity- interactivity

Introdução

As inovações tecnológicas repercutem em novas formas de organização do pensamento humano e de estrutura das relações sociais. Consequentemente, estes avanços interferem modificando as formas de produção artística, conforme a perspectiva do “processo de globalização, que parece irrevogável, para o bem e para o mal” (MENEZES, 1997, p. 9). Assim também, surge um novo fazer poético favorecido pelos suportes computacionais e da internet, exigindo dos leitores um olhar diferente e formas mais adequadas de ver, ler, ouvir e traduzir esta poesia.

O cenário global atual se configura numa combinação simbiótica entre homem e máquina, na qual a segunda trabalha como elemento cooperante e ativo interagindo nos procedimentos de raciocínio dos sujeitos. Por consequência, é promovido um grande contato com a cibernética² e a

² Ciência que estuda os mecanismos de comunicação e de controle nas máquinas e nos seres vivos. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/cibernetica/>>

robotização³ e, imerge-se, cada vez mais, neste contexto que não se limita a ser apenas uma extensão da atividade humana. Conforme Lévy, o mundo atual está em um momento histórico no qual toda a sociedade se encontra modificada, pois:

Se apenas se tratasse da passagem de uma cultura à outra, teríamos ainda exemplos, referências históricas. Mas nós passamos de uma humanidade à outra, uma outra humanidade que permanece obscura, indeterminada, mas que nós nos recusamos a interrogar, que não aceitamos visar (LÉVY, 1994, p. 11).

Nesta perspectiva, pode-se considerar que o conjunto de tecnologias computacionais, denominado de ciberespaço, ou meio digital, delinea as relações sociais e cognitivas atuais num universo onde existe uma constante justaposição entre o real e o virtual. Estas relações permitem ao homem, a experiência da desterritorialização, a vivência de um novo plano transcendente ao espaço físico, ou seja, “nós vivenciamos um desses raros momentos, onde, partindo de uma nova configuração técnica, quer dizer, de uma nova relação com o Cosmos, inventa-se um estilo de humanidade” (LÉVY, 1994, p. 17).

Os avanços nas esferas científicas e tecnológicas também influem nas artes em geral, tornando-as mais atraentes e acessíveis ao público. Fato que têm incentivado sobremaneira o artista, especialmente o poeta, desde que este incorporou tais recursos como possíveis aportes e canais de expressão poética. A poesia produzida no meio digital seguiu perfazendo uma dimensão artística entre homem e computador, que resulta em obras midiáticas combinatórias dos diversos recursos disponíveis nos meios tecnológicos, o que a diferencia das demais.

Contudo, a poesia produzida em meio digital não surgiu aleatoriamente. Ao contrário, assim como toda inovação artística, ela emerge de um contexto de tentativas e acertos construindo um histórico de evolução ou de modificações. Estas variações poéticas, intencionais ou não, recebem denominações diferentes de acordo com as técnicas e as tecnologias disponíveis e utilizadas.

Observa-se, mais peculiarmente falando, um percurso de similaridades feito desde a poesia concreta, passando pela poesia visual, em sequência pela poesia performática, logo após

³ A aplicação de técnicas computadorizadas ou mecânicas para diminuir o uso de mão-de-obra em qualquer processo, especialmente o uso de robôs nas linhas de produção.
<http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/robotiza%C3%A7%C3%A3o/3726/>

pela poesia migratória do meio impresso para o digital, até chegar à poesia totalmente produzida no espaço computacional.

Há que se esclarecer, para não parecer contraditório, que a poesia em sua essência não é algo novo. De fato, a produção poética é uma atividade milenar. Porém, a poesia se modificou, ao longo dos anos, de acordo com influências advindas de vários fatores (sociais, econômicos, políticos, religiosos, culturais), as invenções tecnológicas disponíveis e as tendências artísticas vigentes na época da sua produção.

Assim, devido a esses fatores, surgem outras formas poéticas e novas designações na perspectiva de classificar as poesias que utilizam técnicas e tecnologias similares. Também foram inventadas outras e outras tecnologias. Porém, no contexto desta pesquisa, são consideradas como inovações a tecnologia computacional e a poesia gerada por meio dela.

É importante esclarecer também, que no campo das obras digitais, existe ainda um leque de inúmeras denominações, de acordo com as técnicas e recursos empregados, ou conforme as nuances determinadas pelos próprios autores. Alguns exemplos são: poesia computadorizada, ou *computer poetry*, poesia permutacional, poesia elétrica, poesia eletrônica, poesia cinemática, poesia virtual, entre outras. E, apesar de haver um interesse por uma denominação geral e única, que englobe todas, esta é uma tarefa demasiadamente complexa, uma vez que, as novas produções se alteram com a velocidade das invenções tecnológicas.

Optamos pelo termo Poesia Digital, por se tratar da nomenclatura mais aceita pela grande maioria dos teóricos. Sendo considerada como tal, toda aquela poesia produzida no espaço figurado do computador utilizando os meios eletrônicos-digitais e que, somente existe e se expressa, em sua plenitude, por meio deles; uma forma de expressão poética que estabelece relações semióticas entre arte, ciência, técnica e tecnologia, promovendo mediações, intervenções, interações e transmutações, por meio da linguagem informática.

O tema principal, então, é o caráter renovador do fazer poético que alia tecnologia e ciência, a favor de uma evolução dos meios de produção e recepção por parte dos leitores. Sua relevância científica está caracterizada nos novos moldes em que o poema digital se veicula, os meios tecnológicos que seguem se modernizando, assim como continua se diversificando a poesia produzida com o auxílio dos mesmos. Ou seja, a evolução das máquinas, da internet e dos

programas viabilizando a evolução da produção artística e os possíveis impactos transformadores, tanto na concretização quanto nos meios de veiculação, e na recepção desta contemporânea feição do poema.

Reside aí a importância do estudo das novas relações que se estabelecem via inclusão de outros elementos além do autor e do leitor, quais sejam a máquina utilizada, os programas e a internet. Recursos estes que permitem trocas, interação e modificações diretas ou indiretas na produção de uma poesia que se faz em busca de novos sentidos e de não sentidos, à revelia do modo de ler poemas feitos apenas de superfície verbal. Também, essa importância, se verifica no estudo dos possíveis efeitos transformadores das relações estabelecidas entre homem e máquina nas etapas de produção poética, e entre autor, máquina e leitor (possível cooperador) no processo de recepção da obra.

Outros aspectos importantes são: a observação das inúmeras possibilidades ofertadas pelas novas mídias na produção desta poesia, as semioses entre diversas linguagens, as parcerias entre várias mídias, as possibilidades combinatórias de palavras, imagens, sons, formas gráficas, elementos tecnológicos, podendo ser estes animados ou não, muitas vezes proporcionando ao leitor a possibilidade de interatividade e/ou interconectividade, constituindo-se em um texto eletrônico, um hipertexto e/ou uma hiperímia.

A abertura para a interatividade proporcionada pelo artista por intermédio da informática e da rede de internet como relação recíproca em interfaces inteligentes possibilita uma comunicação criadora de mão dupla (ou mais), baseada na sinergia, colaboração criativa, crítica, cooperativa e inovadora. A interconectividade que a rede de internet promove, facilita essas interações e trocas, dinamizando o processo de intercomunicação e consequente cooperação na produção artística.

Antes de ser abordado este aspecto, se fazem necessárias duas proposições sobre a questão da interatividade:

- 1- Para que se concretize de fato a interação do indivíduo, ou do grupo, no processo criativo, há que ocorrer duas situações: a "capacidade inventiva" e a "responsabilidade artística". Neste contexto, deve ser analisada a parcela de contribuição de cada um, ou seja, a

capacidade e o desempenho; a estrutura da obra de arte e os tramites criativos que a engendrou (a poética), e também a relação entre o receptor e obra de arte (estética);

- 2- A questão da autoria da obra que passa a ter outra feição a partir dessa abertura criativa, revolucionando os conceitos de “artista”, “autor”, “obra” e “poética”, de desmaterialidade da obra de arte, de recepção e até mesmo de reprodutibilidade. Esta “revolução” ilustra bem os questionamentos da pós-modernidade, resultantes da transformação do mundo material e do imaginário pelos meios de comunicação em massa veiculados pelas novas tecnologias que transformam a matéria em invisível, impalpável, reduzida às ondas da virtualidade telemática.

Todas essas peculiaridades da poesia, produzida em meio digital, a tornam uma forma de expressão poética diferenciada das demais e, possivelmente, mais complexa e dinâmica. Porém, devido a vasta quantidade de pesquisas, teorias e elementos compositores da poesia digital, elucidaremos apenas algumas de suas características.

Observamos a semiose promovida pela poesia digital entre arte, ciência, técnica e tecnologia, tomando, como efeito estes elementos que de fato se mesclam e coexistem em todas as etapas de estruturação do poema, desde sua produção, a veiculação até a sua observação e recepção. Após ser feita uma breve conceituação de cada um destes saberes, são elencadas as relações estabelecidas entre eles em prol da produção poética, no meio computacional e suas consequentes transformações no universo artístico.

É indiscutível a importância da evolução da poesia, consoante com as inovações tecnológicas do mundo globalizado, mais especificamente desde a migração da poesia para o espaço físico do computador até o advento da poesia digital, propriamente estabelecida. Sendo que, para sua existência e veiculação são combinados alguns elementos operacionais de relevância, quais sejam: a criatividade, a palavra (animada graficamente ou não), e os recursos que podem ser adicionados à composição por meio de programas e aplicativos multimidiáticos como som, voz, imagens e animação. Além do que, as vertentes ofertadas pela informática e rede de internet, possibilitam ao texto poético permear outros contextos como a cibertextualidade, a hipertextualidade, a hipermedialidade, a interatividade e a interconectividade. Propostas que

podem ou não se fazerem presentes na estrutura de uma obra digital, apenas uma, ou combinadas, duas ou mais, em apenas uma das obras, ou em todas de um mesmo autor.

As tecnologias vinculadas ao computador impulsionaram intensamente os processos comunicativos, veiculando grande número de signos de forma rápida a seus receptores e viabilizando o surgimento de novos gêneros textuais semióticos e permutativos, pois, conforme as palavras de Araújo e Costa (2007, p. 21), a Internet constitui um “espaço sócio-discursivo que amplia as possibilidades de interação e incita o surgimento de vários gêneros discursivos”, assim, neste cenário, conseqüentemente surgiram e se desenvolveram os assim chamados gêneros digitais (MARCHUSCHI; XAVIER, 2004).

A evolução da World Wide Web, a rede de internet, incrementou a velocidade da comunicação global ao nível do instantâneo, interativo e interagente, superando, de certa forma, até mesmo o espaço que podemos considerar como físico, criando um espaço novo, o virtual ou, como é considerado em alguns contextos, o ciberespaço, assim definido por Lévy:

O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço (LÉVY, 1999, p.17).

Por sua vez, o ciberespaço, com todas as particularidades do mundo virtual e dinâmico, cria um tipo específico de linguagem, o hipertexto. Este pode ser definido como um mecanismo de apresentação de informações escritas ou orais em forma de textos, imagens ou sons, organizado de tal maneira que o leitor tem liberdade de escolher vários caminhos, denominados como *links* ou *hiperlinks*, que se apresentam em forma de palavras, imagens ou ícones gráficos destacados no corpo de um texto principal, cuja função é interconectar diversos complementos de uma mesma informação, com a liberdade de não estar preso a um encadeamento linear único.

Bakhtin inova e inaugura a teoria do dialogismo ao afirmar que “todo signo resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação (...)

que não deve ser dissociado da sua realidade material, das formas concretas da comunicação social” (BAKHTIN, 1999, p.44). Segundo o autor, para que ocorra a intertextualidade é necessário que as obras se apresentem inacabadas, abertas, ou seja, que permitam a possibilidade de serem prosseguidas, sendo que o “inacabamento de princípio” e a “abertura dialógica” são sinônimos. O pensamento bakhtiniano sobre intertextualidade estende a mesma analogia a todas as artes (intervisualidade, intermusicalidade, intersemiotividade), e providencialmente já pressupõe o conceito de “hipertexto”.

O surgimento do hipertexto permitiu leituras não sequenciais, e não lineares que estão sendo aproveitadas também na produção poética. Neste aspecto, surgiu primeiramente uma poesia hipertextual, elaborada apenas com textos e, em sequência, um outro tipo de poesia que utiliza a combinação de várias linguagens e mídias, além dos sistemas hipertextuais, como é o caso da poesia hipermídia. Essas possibilidades combinatórias entre palavra, som, imagem e animação ofereceram novos recursos à poesia se tornando o tipo de produção poética mais frequente no espaço eletrônico, sendo às vezes confundida com outras linguagens poéticas, como a poesia hipermídia, por exemplo. Lévy (1999), refletindo sobre o contexto da cibercultura traduzido na “ciberarte”, diz exatamente que:

Uma das características mais constantes da ciberarte é a participação nas obras daqueles que as provam, interpretam, exploram ou leem. Nesse caso, não se trata apenas de uma participação na construção do sentido, mas sim uma coprodução da obra, já que o “expectador” é chamado a intervir diretamente na atualização (a materialização, a exibição, a edição, o desenrolar efetivo aqui e agora) de uma sequência de signos ou de acontecimentos (LÉVY, 1999, p. 138).

Observa-se então, que segundo Lévy, acontece uma “criação contínua”, resultante da produção coletiva e da participação dos cooperantes, trabalhando juntos no que ele considera como obra “aberta”, em construção, à medida que cada novidade representa uma atualização do objeto final. Acerca de tal aspecto, ele afirma que é uma questão de se observar os limites da obra e seu contexto, pois:

Alguns dispositivos não se contentam em declinar uma combinatória, mas suscitam, ao longo das interações, a emergência de formas absolutamente imprevisíveis. Assim, o evento da criação não se encontra mais limitado ao momento da concepção

ou da realização da obra: o dispositivo virtual propõe uma máquina de fazer surgir eventos (LÉVY, 1999, p. 138.).

A poesia digital produzida, entre outras coisas, graças aos hardwares (circuitos eletrônicos) e aos softwares (programas computacionais), apresenta como estética literária a palavra combinada semioticamente à imagem, à hipertextualidade, à interatividade, a interconectividade e ao espaço material da tela. Conforme Lévy, “os signos são adquiridos, por intermédio dos softwares, dessa escrita tornada viva; uma potência da ação autônoma de um ambiente numérico que lhe é próprio” (LÉVY apud LEMOS, 2004, p. 12). Tais atividades tecnológicas são desenvolvidas pelo poeta/programador, ou poeta e programador, ou por um grupo de pessoas que buscam juntas, uma capacidade criadora capaz de adquirir um valor lúdico que se configura esteticamente.

Para produzir poesia em meio digital, o artista necessitou aprender o domínio da tecnologia, e a manusear programas computacionais, e ter conhecimento acerca das opções de hardwares, softwares e mídias disponíveis no mercado, ou ele precisará de um ou mais programadores, o que resulta em uma equipe criadora. Em relação à atividade semiótica resultante da relação entre poeta e a tecnologia, Antonio diz que:

O resultado obtido nessa negociação é diretamente proporcional ao conhecimento de que o poeta dispõe: quanto mais ele conhece a tecnologia, sabe como ela funciona, domina um grande número de recursos técnicos, mais possibilidades de intervenção tornam-se possíveis (ANTONIO, 2010, p. 28).

Desta forma, os *hardwares* e *softwares* são partes integrantes do próprio processo criativo semiótico, uma vez que operam como elementos que atuam no momento da leitura, conforme o conhecimento adquirido pelo leitor, para acessar e manusear tais programas, frequentemente por meio de ícones que operam como *links* hipertextuais e/ou hipermediáticos.

É por meio destes componentes, os hardwares e softwares, que se viabiliza a estética de apresentação do hipertexto e, apesar das várias discussões sobre essa questão, não se pode contestar que a hipertextualidade apresenta certas características particulares, especialmente a possibilidade de combinar diferentes suportes, aspectos classificados como multimídia, hipermedia, intermedia, transmedia, interconectividade, interatividade, entre

outros. Todas essas possibilidades ofertadas pela tecnologia computacional e pelo ciberespaço, consequentemente e legitimamente, podem se evidenciar na produção poética digital.

Com o apoio dos componentes tecnológicos, a poesia digital pode promover experiências que comportam, desde a animação computadorizada até arranjos combinatórios com acordes de guitarra, com imagens cinematográficas ou sons eletrônicos. Essas semioses e transmutações permitem várias perspectivas e produções poéticas diversificadas.

Em algumas observa-se uma proposta multimidiática, que é a capacidade de hibridação de vários meios, ou seja, a possibilidade combinatória entre diferentes suportes linguísticos, sendo que Lévy (1994) propõe que se tenha uma atenção especial para o conceito que considera como mídia os meios de comunicação em massa como a imprensa, rádio, televisão, internet, teatro, dança, cinema, música, dança e afins. A migração e combinação permutativa dessas mídias para o espaço computacional, as convergem em outra mídia específica, que pode ser nomeada de mídia digital, a qual viabiliza a combinação de vários tipos de representação (sons, imagens, animações, vídeos) que estimulam os diferentes órgãos do sentido (audição, visão, tato), ou seja, está relacionada a elementos de um meio de comunicação híbrida.

Quando essas combinações se aprofundam um pouco mais, mesclando as mídias de forma mais homogênea, ocorre o que pode ser classificado como Intermidialidade, que se caracteriza por ser um processo de conjunção e interação de várias mídias, as quais se contaminam gerando novos discursos, que vão além da capacidade expressiva de um só meio, pois [ora] “a intermedialidade está mais do lado do movimento e do devir, lugar de um saber que não será o do ser. Ou então é o lugar de um pensamento do ser já não entendido como continuidade e unidade, mas como diferença e intervalo” (MARINIELLO, 2000, p. 46).

No cenário da web, a poesia digital, por possuir um caráter libertário de formas e regras fixas, se dedica a explorar as potencialidades que passam de uma linguagem para outra, inclusive da multimidiática para a transmidiática que se caracteriza pela profundidade de semiose entre os discursos das várias mídias. A transmidiabilidade se estabelece numa convergência tão profunda entre os meios, que pouco ou nada se distingue ou se identifica de uma mídia para a outra, promovendo o que, conforme o prefixo diz, a “trans”, transposição, transferência, transmutação de uma mídia na outra. Outra possibilidade que a poesia em meio digital pode oferecer como



linguagem, canal de comunicação da sua poeticidade com o leitor, é a hipermidiabilidade, sendo que:

O termo hipermídia designa um tipo de escritura complexa, na qual diferentes blocos de informações estão interconectados. Devido a características do meio digital é possível realizar trabalhos com uma quantidade enorme de informações vinculadas, criando uma rede multidimensional de dados. Esta rede, que constitui o sistema hipermidiático propriamente dito, possibilita ao leitor diferentes percursos de leitura (LEÃO, 1999, p. 23).

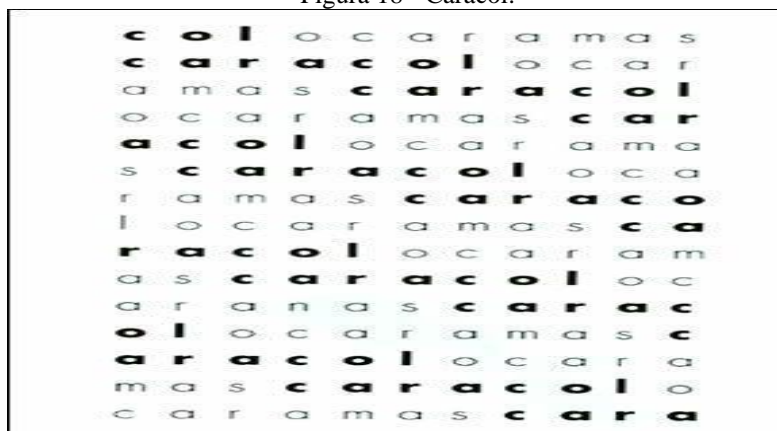
Por meio da perspectiva de hipermidialidade, a poesia digital oferece ao leitor/receptor, possibilidades que ultrapassam a atividade combinatória de mídias diversificadas, ofertando-lhe uma nova proposta, a de poder escolher entre diversos caminhos que conduzem à leitura do poema, ou várias formas de se ler o mesmo poema, com o devido cuidado para que a obra não perca sua essência poética. Dois aspectos interessantes da poesia digital é a capacidade de, apesar de toda a sua versatilidade, não perder a sua essência e sua alta capacidade de causar impacto estético sobre um grande público.

Campos no CD intitulado Não, produzido em 1997, vislumbra a possibilidade de dar movimento e som à obra poética, ao nível da animação digital. O CD Não é composto por uma série de CLIP-POEMAS (assim nomeados pelo próprio autor), produzidos durante dois anos de experiências. Neste CD, como afirma Campos, as primeiras animações surgiram das virtualidades gráficas e fônicas de poemas já existentes, enquanto outras composições foram propostas pelo próprio aparato tecnológico seus múltiplos programas, softwares e aplicativos, por exemplo, o Macromedia Director e o Morph. Observando qualquer um dos clip-poemas do CD, é possível perceber uma combinação bastante interativa entre variados mecanismos de expressão, o que configura uma linguagem verdadeiramente hipertextual.

Um bom exemplo é o poema Caracol, que combina som (via voz do próprio autor e trilha sonora de Cid Campos), imagem (letras do poema original que se movimentam na tela e gravuras de um caracol) e animação. A priori o poema se apresenta em sua forma estática, quadricular original, e em seguida a exposição das letras da palavra caracol, dispostas em forma de um

caracol, seguindo um movimento em espiral e que, posteriormente, foi revertido para poema digital.

Figura 18 - Caracol.



Fonte: CAMPOS, Augusto (1960). Antônio Miranda Homepage.

A gravura ilustra a apresentação do poema em sua perspectiva física, estática, passível de impressão. Uma forma que posteriormente evoluiu para uma representação dinâmica, com som, voz, imagem e ação, mas que devido a imobilidade do papel, não pode ser mostrada neste trabalho, apenas reproduzida em computador.

Outro aspecto relevante a ser abordado nesta pesquisa, é a possibilidade de interatividade favorecida pela tecnologia computacional. A interatividade é o ponto chave do poder de transformação e, foco principal de atração que as mídias digitais atuais oferecem. Conforme Lévy, “as redes de computadores carregam uma grande quantidade de tecnologias intelectuais que aumentam e modificam a maioria das nossas capacidades cognitivas” (LÉVY, 2003, p. 191), isto é, o espaço do computador se alarga como instrumento de produção, arquivamento e troca de informações, posicionando-se efetivamente como um instrumento de cooperação e interatividade.

Diferentemente de outros meios de comunicação, como a televisão que se apresenta passiva e não proporciona aos receptores troca de informação, nem interatividade, pois ao utilizar um desses meios, o público apenas recebe as informações, mas não tem possibilidades de interagir com o emissor. Conforme Lévy “a comunicação interativa e coletiva é a principal atração do ciberespaço” (LÉVY, 2003, p. 192) e tal fato somente se concretiza por ser a internet um instrumento de desenvolvimento social, possibilitando o compartilhamento da memória, informações e dados, o que resulta na aprendizagem coletiva e na troca de conhecimentos entre indivíduos e grupos.

Os conceitos de arte evoluíram em conjunto com o contexto das Novas Tecnologias da Comunicação, compondo, também, uma nova categoria de arte a qual podemos pensar como arte interativa. Essa modernização das noções de criação artística e também de estética, condicionou uma migração das funções produtoras (a poética do artista) para as funções da recepção (estética), fato que ocasiona uma enorme dissonância conceitual no meio artístico, influenciada também pelas misturas poéticas, hibridação de gêneros e atitudes artísticas.

Da modernidade tecnológica e poética surgiram termos como “interatividade”, “interação”, “interconectividade”, “tempo real”, “virtual” entre outros, que são mais compreendidos quando aplicados em seus sentidos explícitos, pois quando empregados metaforicamente no campo da arte, tendem a projetar conceitos incoerentes e produzem efeitos sem causa. A poesia digital tem a perspectiva de oferecer possibilidades multifacetadas como as mencionadas anteriormente, e inúmeras outras composições, interativas ou não.

Plaza considera que existem três fases produtivas desde a abertura da obra de arte ao receptor, relacionando a primeira à obra artesanal, a segunda à industrial e a terceira à eletroeletrônica. A primeira fase está relacionada com o conceito criado pelo escritor Eco (1981), nomeado de Obra Aberta, referindo-se à produção artística caracterizada pela ambiguidade e multiplicidade de leituras e sentidos. A segunda refere-se a arte da participação, representada pelas obras que proporcionaram abertura ao receptor, para que nela o mesmo execute alterações estruturais e temáticas, promovendo ações libertárias sobre a obra por meio de manipulação e interação física com o objeto. E a terceira, que é a fase atual, é a resultante da interatividade entre o homem e o aparato tecnológico, sendo mediada por interfaces técnicas.

Surgiram vários questionamentos referentes à relação entre autor–obra–receptor, desde a abertura para a arte interativa e uma mudança estrutural significativa nessa relação também, assim como foi anteriormente mencionado nesta pesquisa. No início do século XX, quando Duchamp postulou que “o espectador é quem faz a obra”, se tornou possível perceber uma preocupação com o posicionamento do receptor em relação à produção artística, sendo que, mais efetivamente, com o advento da arte moderna, se evidenciou que a questão da participação do público estava presente em todos os manifestos da época, almejando sua solicitação ou uma abertura maior.

Ocorre uma evolução da produção artística quando esta passa da mera participação passiva, da contemplação, percepção, imaginação, evocação, para a participação ativa, a qual permite a exploração, intervenção, a interferência e até mesmo a modificação do objeto artístico, evoluindo, posteriormente, para a participação perceptiva proposta pela arte cinética até chegar a interatividade de fato. Essa interação somente se efetiva quando se estabelece uma relação de reciprocidade entre os utilizadores, a máquina e um sistema operacional inteligente que possibilite uma comunicação criadora baseada nos fundamentos da sinergia, cooperação crítica, construtiva e inovadora.

Segundo Plaza (1987), interatividade na arte produzida em meio computacional, pode ser definida como uma relação de envolvimento, troca e colaboração entre os usuários da mídia e as possíveis interfaces criadas pelo artista, com a finalidade de comunicação e intermediação. Essa situação de interatividade somente se torna possível com a participação do espectador e, conseqüentemente, modifica o conceito de artista e de autoria da obra existentes anteriormente. Landow (1992) postula, inclusive, que a imagem, a postura e a função do autor acabam sendo reconceituadas face à delegação de poder ao leitor que, dentro desta realidade, dispõe de várias opções de caminhos à sua escolha contrariamente à inércia da contemplação estabelecida pela arte tradicional.

Para Ferrara “A participação do receptor - aviltada, desejada, repelida, solicitada, estimulada, exigida - é tônica que perpassa os manifestos da arte moderna em todos os seus momentos e caracteriza a necessidade de justificar a sua especificidade” (FERRARA, 1981, p. 87). Desde que Moholy Nagy decidiu “pintar” um quadro por telefone, em 1922, de certa forma, instaurou-se o tempo da “interatividade” na produção artística, e que alcançou o progresso rumo ao estilo democrático de elaboração.

Neste aspecto, é importante frisarmos que o poeta geralmente atua em contradição à teleologia tecnológica, no quesito em que este artista não percebe os meios como possíveis produtores de mímese da realidade, mas sim na elaboração de outros referenciais. Interessa mais ao artista digital os métodos empregados no processo de criação e na exploração estética, e a realização de obras inusitadas e “abertas”, nas quais a percepção, a sensação e as noções de tempo e espaço representem um papel decisivo.

Após o advento do participacionismo artístico, que permite a intervenção cooperativa na produção da arte, sucedeu a arte interativa e a participação pela interatividade. Porém, em se tratando da poesia produzida em meio digital, percebe-se a inclusão de um novo elemento, as interfaces técnicas relacionadas à noção de programa. As novas relações estabelecidas entre arte e tecnologia são alimentadas pelas noções de interação, interatividade e multisensorialidade.

A multisensorialidade, que envolve ou implica dois ou mais estímulos sensoriais simultaneamente, proporcionada pelas tecnologias, é resultante da combinação de múltiplos meios, linguagens (hipermídia) e códigos, que estabelecem novos panoramas e realidades de ordem perceptiva nas relações virtuais atuais. A poesia digital, atuando na perspectiva da multisensorialidade, pode explorar e mesclar dados perceptuais, cognitivos e interativos.

Todas essas perspectivas e possibilidades oferecidas pela tecnologia computacional, relatadas nos outros capítulos e até aqui, ainda vislumbram a possibilidade de intensificação por meio da interconectividade. As redes de internet, as chamadas WWW (World Wide Web), viabilizam a interligação entre pessoas conectadas em vários lugares do mundo simultaneamente, diversas vezes com objetivos similares. Uma vez que uma rede conecta computadores e seus dispositivos periféricos, interconexões como redes podem ser úteis tanto na produção artística em geral como, especificamente, na poesia digital.

A versatilidade promovida pela interconectividade permite que vários usuários, a partir de locais completamente diferentes, possam interagir e interferir criativamente na produção poética estabelecida no meio digital. Desta forma, na produção literária elaborada no meio computacional e, mais especificamente, na composição das poesias digitais podem ocorrer a descentralização do “eu”, a morte da autoria, a despersonalização do autor, diante da promoção da abertura para a participação interativa dos receptores interconectados em rede individual ou coletivamente.

Pode-se, então, entender que dentro das evoluções tecnológicas e artísticas, a arte das telecomunicações, o ciberespaço, a telepresença, a interconectividade, a hipertextualidade, e a possibilidade de criação compartilhada e simultânea inovam e problematizam os aspectos sócio-culturais sendo que, hoje os conceitos de artista, autor e poética, a autoria, a propriedade, a imaterialidade, as noções de espaço e tempo, a recepção, as artes de reprodução e mesmo o conceito de reprodutibilidade encontram-se inquestionavelmente revolucionados.





REFERÊNCIAS

ANTONIO, Jorge Luiz. ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia Digital: negociações com os processos digitais: teoria, história, antologias.** São Paulo: Navegar Editora; Columbus, Ohio, EUA: Luna Bisonde Prods; FAPESP, 2010.

ARAÚJO, Júlio César; COSTA, Nonato. **Momentos interativos de um Chat Aberto. A composição do gênero.** In: ARAÚJO, Júlio César (Org.) **Internet & ensino: novos gêneros, outros desafios.** Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

CAMPOS, Augusto. **Caracol.** 1960. Disponível em: <http://www.antonimiranda.com.br/poesia_visual/pilot_plan_for_concrete_poetry.html>. Acesso em: 28 abr. 2015.

_____. **Poesia, estrutura.** In: _____; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CAMPOS, Augusto de. **Não: poemas.** São Paulo: Perspectiva, 1997. Acompanha um CD-Rom.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARBOSA, Pedro. **Máquinas pensantes: aforismos gerados por computador.** Lisboa: Horizonte, 1988.

ECO, Umberto. **A definição da arte.** Tradução: José Mendes Ferreira. Lisboa: Ed. 70, 1981.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **A estratégia dos signos.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

LANDOW, George P. **Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology.** Baltimore, Maryland, USA: The Johns Hopkins University Press, 1992.

LEÃO, Lúcia. **O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço.** São Paulo: Editora Luminuras Ltda, 1999.

LEMONS, André. **Aspectos da cibercultura: vida social nas redes telemáticas.** In: PRADO, José Luiz Aidar (Org.). **Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas.** São Paulo: Hacker, 2004.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

_____. **Cibercultura.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

_____. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 2003.



MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

MARINIELLO, Silvestra. **L'intermédialité: un concept polymorphe**. In: Vieira, Célia et Rio Novo, Isabel (dir.) *Intermedia. Études en intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2000.

MENEZES, Philadelpho. **A oralidade no experimentalismo poético brasileiro**. In: DOMINGUES, Diana (Org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

PLAZA, Júlio **Tradução intersemiótica**. Brasília, DF: CNPq; São Paulo: Perspectiva, 1987.