

TENTANDO COMPREENDER O POÉTICO nas criações digitais

Cristiano de Sales

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

cristianonupill@yahoo.com.br

RESUMO: A pesquisa que apresentamos tenta sustentar a hipótese de que uma linguagem poética (independente do meio, impresso ou digital) pode nascer do fracasso da linguagem comum – se entendermos esta como ensinou Merleau-Ponty em *A Prosa do Mundo*. Esse fenômeno está implicado por sua vez no fracasso de um “corpo habitual”.

PALAVRAS-CHAVE: Criação; Poética; Digital

ABSTRACT: The research that we present attempts to sustain the hypothesis that a poetic language (independent of the medium, printed or digital) can rise from the failure of common language – if we understand this as has taught us Merleau-Ponty in *The Prose of the World* – being that this phenomenon is implied in the failure of the “habitual body”.

KEYWORDS: Creation. Poetic. Digital.

Introdução

Penso em utilizar a criação digital *Tempo* (acessar em: http://www.textodigital.ufsc.br/n05/avng/avng_poesiadigitalpoetry.htm, de Agnus Valente, e ainda a criação intitulada *Palavrador* (acessar em: <http://www.ciclope.art.br/pt/downloads/palavrador.php>), apresentada no 38º Festival de Inverno da UFMG, como espécies de epígrafes eletrônicas, onde veremos propostos alguns dos principais desafios implicados na compreensão de uma poética digital.

A opção por começarmos pelo objeto sem uma prévia descrição da categoria que pretendemos defender, ou desenvolver, pode sugerir um método indutivo de argumentação. Porém, essa escolha não almeja conduzir o leitor de um fato, ou acontecimento, particular para chegarmos a leis gerais, ela intenta apenas deixar pistas de que tipo de objetos criativos nos ocuparemos, dado que nossas referências, no que respeita a tomada de uma crítica literária, ainda nos remete à literatura impressa.

No primeiro poema, nos deparamos com a expressão (ou seria equação?) “tempo = tempo” e um movimento que nos remete a uma espécie de pêndulo de Newton. Ao clicarmos sobre uma das palavras “tempo” vemos esse pêndulo se multiplicar verticalmente em três; impulsionados pela sugestão ao pêndulo que o poema faz tentamos interagir com o mesmo

clicando sobre uma das seis partes para observarmos a lógica que o pêndulo sugere¹. Ao clicarmos repetidas vezes em diferentes partes notamos a dificuldade em administrarmos, ou organizarmos, as partes, ou melhor, os tempos. A equilibrada expressão inicial, “tempo = tempo” se descentra e já não podemos mais reter com precisão o tempo estável do começo. Ora, essa simples provocação criada por Agnus Valente já nos instaura um desconforto, poderíamos até mesmo falar um problema, que por sua vez é fruto de nossa presença no espaço do poema. Ou seja, ao participarmos do poema, clicando com o cursor do *mouse* sobre um, ou vários, dos significantes, percebemos que a lógica espaço-temporal do pêndulo, que imaginávamos prever, fracassa. Talvez seja uma função nossa, enquanto leitor, e da crítica da literatura digital reestabelecer o mínimo de harmonia para os tempos que movimentam os muitos pêndulos do espaço virtual. A sugestão de um pêndulo fracassando mediante nossa presença lança, de maneira metafórica, claro, desde já o desafio de reaprendermos as relações espaço-temporais diante dessa outra forma de fazer literatura. Por isso é que acreditamos num aprendizado que surja do entrelaçamento do leitor com as materialidades que compõem essas criações.

Já no segundo poema, *Palavrador*, nos deparamos com uma ilustração mais complexa dos desafios que permeiam os esforços teóricos de quem se ocupa criticamente dos escritos literários digitais. No ambiente imaginário do poema nos percebemos desprovidos de grandes referências para nos deslocarmos e construirmos qualquer significação segura, pelo menos de imediato. A primeira coisa de que devemos nos dar conta é que há algo na tela do computador que nos permite explorar o espaço desconhecido (o cubo que bate asas no centro da tela explora o espaço no qual está inserido de acordo com os comandos que damos a ele através do teclado. Ver instruções pressionando a tecla “H”). Ao investirmos nesse espaço percebemos que as coisas visíveis e moventes que se opõem e se misturam no ambiente do poema muitas vezes nos conduzem a um fracasso de referências; ou seja, não sabemos exatamente o que cada elemento pode oferecer como função e auxílio na construção de sentidos para aquela obra. Por isso, nos vemos forçados a compor algum sentido nos agarrando às marcas, às pistas, aos restos de coisas com as quais vamos nos deparando para então arquitetar um chão para pisar, ou (por que não?) um céu para voar. As inúmeras possibilidades de intervenção no espaço do *Palavrador* serão apenas desenvolvidas a partir da insistente frequência nas coisas digitais², somente a partir do momento que compreendermos que Caos e Eros nos impulsionam feito asas nessa aventura de agarrar desobjetos e tentar estabelecer qualquer sentido, ou ordem, ao desconhecido; nessa aventura de perceber que a literatura é evocada por falas, falantes e faladas, entrelaçadas.

¹ O Pêndulo de Newton sugere uma lógica. Ele demonstra empiricamente a conservação do momentum e da energia, leis estudadas pelo físico.

² Elementos que se opõem e se misturam no espaço digital, conforme dito logo acima.

Do problema

Uma nova episteme se apresenta. Logo, uma incontornável vontade de estabelecer o mínimo de lógica para essa momentânea instabilidade funda um campo epistemológico que motiva profissionais de diferentes domínios a propor limites e contornos para essa outra forma de inscrição, a digital.

Por se tratar de uma forma de escrita é natural que a construção desse campo de conhecimento resulte da colaboração, poderíamos mesmo dizer, da co-existência de trabalhos de diferentes naturezas. E mais: por se tratar, repito, de uma diferente forma de escrita é também por meio desse campo de inscrições que as pessoas passaram (e passarão) também a se comunicar.

Sendo assim, cada um a sua maneira (pessoas que trabalham ou se comunicam pelas máquinas) constitui a cada novo passo descoberto no ambiente virtual os contornos dessa nova episteme. E não estamos falando aqui apenas das descobertas mais complexas (pesquisas como a de Pierre Lévy em websemântica, por exemplo), mas falamos, sobretudo, de passos simples, como aprender a anexar, em nosso e-mail, uma foto recém tirada numa câmera digital para enviá-la, no mesmo dia, a uma pessoa que estimamos e que se encontra a um oceano de distância.

Por isso, elaborar e dissertar sobre essa episteme não é tarefa exclusiva do filósofo, do teórico, do artista, do jornalista, do cientista da informação, ou da computação, enfim, não é tarefa exclusiva de nenhum intelectual, mas sim da reunião dos esforços reflexivos desses profissionais todos, que terão que levar em conta também a colaboração dos usuários, dito comuns, que já implicam na internet alguma parte de seus afazeres cotidianos.

Por nosso turno, dentre essas utilizações todas do computador e da internet, a que nos ocupa é a criação artística. Há, dentro dessa modalidade de uso, programações de objetos digitais que se intitulam (ou auto-intitulam, o que é a mesma coisa) literatura digital. Logo, visto que se trata de um campo de intervenção artística que traz consigo o nome de um outro campo de intervenção, já legitimado por séculos de prática e crítica, a saber, o da literatura, nada mais natural que busquemos nessa modalidade mais recente, ao menos de início, os links com a literatura tradicionalmente conhecida. E é justamente nessas horas que aparecem perguntas como: onde está a poesia, ou a literariedade, dessas coisas todas?

Claro, podemos encontrar na internet inúmeros exemplos de programações digitais que seguem uma lógica estrutural já difundida na literatura impressa, como por exemplo, as cibernarrativas (criações em que, apesar das possibilidades de percursos não lineares, seguem

ainda uma lógica sequencial muito semelhante às narrativas impressas)³, ou até mesmo os poemas elaborados em folhas de papel e depois animados em computador (caso de algumas poesias concretas animadas posteriormente pelo próprio Augusto de Campos). Mas, não querendo nos ocuparmos dessas investidas que parecem mais dar conta da transposição de meios (impresso e digital) – o que já evidencia o entendimento de que a dinâmica mudou – preocupamo-nos antes com a compreensão de elementos poéticos, ou de literariedade, que nos permitam continuar falando que estamos diante de algo literário.

Porém, antes de buscarmos esses elementos nas criações digitais, é minimamente necessário que descrevamos como os compreendemos ainda no meio impresso. A maneira como procuramos entender esses elementos leva em conta, claro, a experiência inaugurada por um objeto estético e também as reflexões de Merleau-Ponty acerca do mesmo tema, o da experiência estética.

Compreendendo elementos poéticos

A hipótese que pretendemos desenvolver aparece entrelaçada à noção de linguagem; não aquela pensada como instrumento da comunicação (emissor, mensagem, receptor), mas sim uma linguagem como fenômeno inaugurado por uma materialidade que busca menos o poder de representação do signo (princípio do significante que presentifica o conceito de um dado objeto evidenciando sua ausência) do que a significação da qual ele é apenas um traço visível.

Sabemos que Merleau-Ponty filosofa mais detidamente sobre a linguagem nos ensaios reunidos em *A Prosa do Mundo* e que tanto nessa obra quanto em *Fenomenologia da Percepção* o fenomenólogo implica a linguagem ao gesto, conseqüentemente, à materialidade temporal e espacial. Muito embora ele tenha admitido, ao escrever o ensaio *A ciência e a Experiência da expressão*, que um dos resultados da linguagem é fazer-se esquecer tão logo exprima, não podemos direcionar nossa reflexão a um ideal em direção do qual a linguagem nos conduziria por meio de sua materialidade. Não se trata de um apagamento da linguagem em prol de uma imaterialidade significativa, pois a significação está condicionada pelos traços temporais e espaciais sugeridos pela materialidade da linguagem.

Tomando essas noções por base, a linguagem que gostaríamos de adotar aqui, e que chamaremos de linguagem expressiva, tem relação direta com o que pensamos a partir da escultura *O Homem Andando*, de Rodin. Nesta, como em inúmeras outras estátuas, o efeito de movimento não está contido no bronze esculpido pelo artista, mas sim no contorno que nele ativamos. A estátua parada inaugura uma linguagem por trás do bronze que nos faz antever o

³ Não podemos esquecer também que uma série de experiências literárias no meio impresso já problematizava o espaço e o tempo inaugurados na experiência de leitura em papel.

movimento e, portanto, acreditar, ou simplesmente perceber, o deslocamento do homem. O homem não anda no objeto de bronze, mas sim na linguagem inaugurada pelo posicionamento das pernas. Se há algo de poético numa estátua como essa devemos isso à linguagem, pois é ela que não deixa o homem parar no bronze, é ela que nos mostra o passo que o homem ainda não deu, bem como o passo já dado. A linguagem está nessa movimentação invisível que o bronze e suas condições de contorno inauguram; porém não podemos entender esse ato de inaugurar como um ato que cumpre seu papel e se apaga em benefício de uma significação imaterial, já o afirmamos, pois a linguagem existe enquanto carne que revela um entrelaçamento do movimento invisível e das pernas visivelmente esculpidas no bronze. Se a escultura visível funda o movimento invisível que é a linguagem, esta, por sua vez, viabiliza a percepção do homem que anda.

Outra imagem a qual gostamos também de recorrer quando pensamos na linguagem é aquela sugerida por Merleau-Ponty em outro ensaio de *A Prosa do Mundo*: em outras palavras o filósofo falou da frustração que viveríamos se tentássemos reter entre os dedos um bocado de linguagem, pois ao abrímos as mãos não nos depararíamos com outra coisa além de um emaranhado de letras inanimadas, ou seja, mortas. Isso ocorre, claro, porque a parte invisível que estabelece a dinâmica da linguagem não ficaria retida entre os dedos, pois ela é inapreensiva.

Assim entendemos a linguagem não apenas dos textos literários impressos, mas também a linguagem dos objetos plásticos, sonoros, cinematográficos (esse de maneira mais radical, pois não existe nenhuma referência de concretude sem a rotação, ou seja, sem o movimento), enfim, dessa forma entendemos a linguagem na experiência estética. Logo, será com ela que pensaremos também as criações digitais.

Nota-se que há um pressuposto bastante forte nesse tipo de concepção, pois se torna fácil ler nas entrelinhas do que acabamos de dizer que a experiência estética é uma só para as diferentes manifestações artísticas. Ok! Admitimos que do ponto de vista ôntico, consoante Merleau-Ponty, é nisso que acreditamos sim. Porém vale deixar esclarecido que cada materialidade (sons, pigmentos, linguagem verbal, escultural, etc) inaugura uma experiência de frequência espaço-temporal diferente, e isso estará implicado num possível resultado da experiência, o que para a fenomenologia já não importa tanto.

No entanto, como a forma de entender linguagem descrita acima está atrelada mais ao processo do que ao resultado da percepção estética, o risco de uma visada ôntica que não apenas aproxime as diferentes modalidades de criações estéticas, mas também as experiências estéticas das mundanas, não nos faz recuar, pois acreditamos que arte e vida não podem ser separadas de maneira irresponsável com a finalidade de enquadrarmos em conceitos. Pelo contrário, uma e outra nos podem ser úteis para compreendermos ambas de maneira entrelaçada. Clareando: a experiência de seres no mundo tocando e sendo tocados

por coisas (objetos) funda toda e qualquer relação, não apenas a estética. A diferença talvez esteja apenas na intervenção que um artista faz num objeto, impondo-lhe uma deformação e uma instabilidade. É a partir dessa deformação que Merleau-Ponty elabora o conceito de fala falante e expressão, que nos servem como base de entendimento do fenômeno estético⁴. Grosso modo, esses conceitos nos remetem ao momento de arrebatamento em que o objeto, por meio de sua deformação, deixa de preencher nosso horizonte de expectativa para, a partir de então, nos conduzir por caminhos outros.

A partir desses conceitos notamos uma quebra de hierarquia na relação sujeito e objeto, pois em *Fenomenologia da Percepção* o filósofo sugere que entendamos o objeto deformado (estético) como um corpo fenomenal, à maneira do sujeito que percebe o mundo. Ou seja, não há uma parte que toca e outra que é tocada, mas sim corpos fenomenais que coexistem por meio da carne do mundo (tempo-espaco) e são transformados em outra coisa.

A elaboração desse argumento, que ganha seu contorno mais radical na obra *O Visível e o Invisível*, está alicerçada, assim entendemos, na maneira como a percepção é teorizada em *Fenomenologia da Percepção*. Neste texto, Merleau-Ponty recorre às reflexões husserlianas acerca da temporalidade para lapidar a percepção como fenômeno fundador do mundo.

Aceitando, então, a apropriação que Merleau-Ponty faz do movimento de retenção e protensão de Husserl – onde, segundo aquele, um horizonte de expectativa, formado por experiências vividas e experiências inatuais, instaura-se a cada novo evento (deiscência) dando origem a um outro “eu” que não se constitui a partir da consciência –, amarraremos nossa forma de entender a linguagem expressiva (que está próximo ao que queremos entender por poesia) ao fracasso de um corpo habitual.

Considerando que corpo habitual é aquele que por meio da síntese motriz-perceptiva habitou os diferentes eventos do “eu” e que, por isso, constitui as experiências vividas no movimento de retenção e protensão, o seu fracasso (o do corpo habitual) consiste na instauração de um novo horizonte de expectativa, com outras experiências vividas e outras experiências projetadas para serem atualizadas. Ou seja, no momento do fracasso do corpo habitual, momento de deiscência, a linguagem reconstitui as experiências do novo horizonte (as vividas e as inatuais). Nisso que optamos por chamar de linguagem expressiva está depositada a possibilidade de encontrarmos um elemento poético nas criações feitas em ambiente digital. De que maneira? Se a linguagem expressiva – que é carne da matéria que proporcionou o momento de deiscência e que reconstitui o horizonte projetado das inaturalidades – não zelar pelo poder de representação do signo, mas sim pela proposição de condições de contornos que inauguram um movimento, a exemplo da escultura de Rodin,

⁴ Vem daí o nome que demos à linguagem que descrevemos: linguagem expressiva.

poderemos então imaginar que algo de arrebatador esteja acontecendo; conseqüentemente, que algo de estrategicamente literário esteja sendo arquitetado.

Bom, do que dissemos até agora nada diferencia a literatura digital da impressa. Nada mais fizemos que explicar a maneira como entendemos a linguagem implicada nos objetos estéticos. E por que esse prelúdio todo antes de afirmarmos qualquer coisa sobre a questão da poética nas inscrições digitais? Simples, para entendermos que uma poética da literatura digital não pode ser outra coisa que uma poética das escritas digitais; e que para entender as escritas digitais exige-se do crítico e estudioso de literatura uma postura de se permitir tocar por essas inscrições para então entender algo sobre a diferente dinâmica espaço-temporal que ela inaugura.

E como seria esse método de se permitir tocar pelas inscrições digitais? Essa permissão está atrelada ao ato de nos instalarmos nessas escritas para percebermos que tipos de percepções espaço-temporais elas nos ensinam a partir de todas as articulações gestuais desencadeadas nessa tentativa nossa de habitar o espaço digital.

Nesse emaranhado de gestos que entrelaçam nossa tentativa de locomoção no espaço virtual e os próprios rastros digitais, deixados por um artista, seremos capazes de descrever alguns limites e, principalmente, algumas deformações que nos induzem ao fracasso. Dito de outra maneira, defrontando-nos com as instabilidades que a escrita digital nos impõe (fazendo fracassar nossas referências que concernem à escrita) poderemos delinear condições de contornos capazes de arrebatá-lo um leitor-frequenteador.

Porém, uma dúvida ainda nos persegue (e estimula, claro!) nessa busca dos elementos poéticos do meio digital: em que momento conseguiremos nos deparar com criações que não chamem a atenção apenas para sua diferente forma de propor significantes e, conseqüentemente, desencadear significações? Em que momento conseguiremos nos emocionar com histórias contadas sem nos darmos conta do material sógnico que inaugurou nossa aventura? É... ainda não temos respostas pra isso, mas começamos a aceitar a idéia de que precisamos nos desvencilhar de um essencialismo literário para entendermos que a literatura está na escrita.

Referências

MERLEAU-PONTY, M. *A prosa do mundo*. Tradução de Paulo Neves, São Paulo: Cosac & Naify, 1952.

_____. *Elogio da filosofia*. 3. ed. Lisboa: Guimarães, 1986.

_____. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris Editions Verdier, 1996.

_____. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Pereira, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *O visível e o invisível*. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira, São Paulo: Perspectiva, 2005

_____. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 2008.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Como ler palavra na Literatura Digital*. In: OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. & LAGE, Verônica Lucy Coutinho. *Literatura, crítica, cultura I*. Juiz de Fora. Editora UFJF, 2008.

Links:

<http://www.ciclope.art.br/pt/downloads/palavrador.php> , acessado em 30/11/2007.

http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/seminal_VIII.pdf

http://www.textodigital.ufsc.br/num05/avng/avng_poesiadigitalpoetry.htm