

# *A poesia diante do mundo digital: algumas considerações*

Gilda Korff Dieguez

“Cantando espalharei por toda parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.”  
(Luís de Camões. *Os Lusíadas*, Canto I, versos 15 e 16)

O presente ensaio pode ser metaforizado como “a ponta de um *iceberg*”. Embora a metáfora seja desgastada, efetivamente ela traduz aquilo a que nos propomos: uma primeira aproximação de questões relacionadas ao tema, que exigem intensos desdobramentos, sem parecer nunca se esgotar. Por outro lado, trata-se de uma pesquisa que nos habita por algum tempo, nos últimos anos, tendo em vista o desafio proposto pelas novas tecnologias e o espaço deixado ou a ser conquistado pela Arte. Assim, sem a profundidade que o tema mereceria, e com todos os perigos de se trabalhar com questões muito atuais, a exigir rápido amadurecimento, vamos “navegar”, como sugere a terminologia em voga para a internet, por algumas considerações.

Afirma Philippe Quéau: “As imagens de síntese formam uma nova escrita que modificará profundamente nossos métodos de representação, nossos hábitos visuais, nossos modos de trabalhar e de criar” (Quéau, P. O tempo do virtual. In: Parente, A., 1993:91). Em outras palavras, com elas – o que ele denomina de “imagens de síntese” – instala-se uma nova relação entre as imagens e as palavras. Se o signo verbal sempre comportou a imagem e o som e evocava mentalmente estes dois planos simbólicos, agora, no entanto, o signo verbal *é* imagem, do ponto de vista concreto, no sentido de que o legível pode engendrar o visível e o visível, igualmen-

te, pode engendrar o legível. A partir deste ponto, podemos afirmar, sem sombra de dúvida, de que o inteligível e o sensível começam a se amalgamar, ou a se interpenetrar de modo distinto do que se fazia antes. Isto é novo, se entendermos que os dois campos, até pouco, estavam separados: a percepção da simbiose só foi possível no século XX, em grande parte por conta da tecnologia de ponta, de um lado, e da Semiologia, de outro, como um saber que se articula para dar conta das novas provocações.

As conseqüências do processo de virtualização já começam a se fazer presentes na nossa sociedade: instala-se, paulatinamente, uma “dessacralização” dos signos verbais – uma perda da “aura”, como diria Walter Benjamin – em favor das imagens. Pouco a pouco, as falas vão sendo moduladas pela reprodução e pelos jargões pré-fabricados, destituindo os falantes daquilo que é fundamento do ser. Parece que tudo já foi dito, já foi exposto, já foi revelado em demasia. Como afirma Susan Sontag, em sua obra *A vontade radical* (p. 28):

No entanto, num mundo super-habitado e ligado pela comunicação eletrônica global e pelas viagens a jato, a um ritmo demasiado rápido e violento para uma pessoa organicamente saudável assimilá-lo sem choque, todos estão também sofrendo de uma reação súbita a qualquer proliferação adicional de discursos ou imagens. Fatores tão diferentes, como a “reprodução tecnológica” ilimitada e a difusão quase universal da linguagem e dos discursos impressos, bem como das imagens (das “notícias” aos “objetos de arte”), além da degeneração da linguagem pública dentro dos domínios da política, da publicidade e dos entretenimentos, produziram, especialmente entre os habitantes melhor educados da moderna sociedade de massas, uma desvalorização da linguagem.

Constata-se, a partir daí, uma automatização das percepções, que terminam por gerar um enfraquecimento das reflexões, da visão crítica de mundo, ao tempo em que se desenvolve um fascínio, uma sedução pelas potencialidades trazidas pelas novas máquinas. Não estamos negando o potencial da tecnologia avançada, mas nos preocupa o impacto desse universo sobre as subjetividades, que já se encontram descentradas desde a chamada “Revolução Industrial” e o aparecimento de um fenômeno de-

nominado de “massas”. Na verdade, agora, ao invés do descentramento, se nos afigura a possibilidade de uma paralisia simplificadora.

Se o problema já não é de pequeno porte para pensarmos o cotidiano, torna-se ele muito mais portentoso ao deslocarmos o eixo das preocupações para a Arte, com toda a sua tradição e sobrevivência, porque, hoje em dia, o artista, além da técnica a ser dominada (no sentido grego de “saber fazer”), terá de conviver com a tecnologia, que não pode ser ignorada e que, por distintas razões, deverá ser também conquistada. Até que ponto a tecnologia auxilia ou dificulta o trabalho do artista? Esta parece ser uma pergunta a exigir um outro ensaio: por enquanto, ficamos em um meio-termo: se, de um lado, ela permite incorporar novas potencialidades aos trabalhos, esta condição adquirida exige um esforço igualmente grande de agilidade e rápido controle instrumental, por parte do artista, face aos novos veículos – o que nem sempre é tão simples, se levarmos em conta a permanente superação dos modelos e de novos recursos emergentes em velocidade voraz. É evidente que o artista deverá estar sempre aberto à multiplicidade de experiências, mas o grande risco que se corre, no momento em que terá de lidar com as experiências triviais de qualquer usuário de computador, é de produzir coisas triviais, em nome de uma sofisticação tecnológica. Aqui se coloca a questão da subjetividade.

Entendemos que a subjetividade – uma questão básica para a Arte, por ela trabalhar o processo de singularização, na contramão do sistema de massificação – estrutura-se como o espaço interior do “eu”, numa diferença com a qual se marca a condição humana. A subjetividade, pois, se molda ao que está posto no mundo, em que o “eu” vai filtrando e expressando as suas experiências e conexões com a realidade circundante e, como tal – e aqui penso nos fundamentos de Heidegger – construindo uma das vigas de sustentação do conhecimento. A outra seria a linguagem.

Ora, a desarticulação deste fundamento, que poderíamos nomear de “circulação pelo mundo” já se encontra visível. Com boa certeza os roteiros pré-fabricados inibem os fundamentos da liberdade. Agora, com o plano da tecnologia avançada, o “eu” está sitiado, limitado na sua relação com a realidade, ou até mesmo abdicando das “condições externas”.

Sem dúvida, a capacidade geracional trazida pela infografia é, ainda, um desafio a ser pensado. O potencial de se transformar o real em virtual, a solda que se promove entre estes dois campos confunde: um se prolonga no outro de tal modo que o virtual já aparece como uma dimensão do real.

As implicações deste processo atingem o homem e sua relação com o espaço e o tempo – duas vias de seu suporte no mundo e fundamentos do ser e, por conseguinte, das reflexões sobre a literatura. A conseqüência é a crise das representações e a instalação de um novo, que o homem manipula sem se dar conta dos lucros e perdas, e das dilacerações existenciais, até porque a sedução é forte para provocar um mínimo de crítica, ou de crise: manipulação instrumental sem consciência, ou sem consistência.

Quando nos referimos ao contingenciamento das subjetividades, ameaçadas de paralisia, é porque prevalece, acima de tudo, uma acomodação às situações, em que se dissolvem as referências, as hierarquias, os rituais e tudo mais, em favor de uma funcionalização crescente, sem memória, sem espaço e sem tempo. Aliás, a obra *1984*, de Orwell, já prenunciava este quadro.

Tal espectro atinge frontalmente uma das categorias básicas da Literatura: a mimesis que, na sua teorização grega, pressupunha a concepção prévia das relações entre linguagem e realidade, num conjunto determinado de construções sociais. E, a partir daí, ou mais precisamente a partir da predominância do pensamento racional – isto é, com a separação frente ao pensamento mítico –, a verdade (*alétheia*) torna-se um centro de indagações.

## A mimesis

A “*mimesis*”, como “imitação”, vem sofrendo mudanças ao longo dos séculos, como tão bem demonstrou o teórico Erich Auerbach e outros tantos, tendo-se em vista a maneira como o artista concebe e se relaciona com a realidade. Mas, mesmo assim, ao longo dos séculos, ela manteve o seu caráter de “representação”, isto é, referindo-se à realidade exterior. É de se salientar que no final do século XIX se processa uma mudança no panorama do mundo, bastante significativa (a “Revolução Industrial”) e, como conseqüência, apresenta-se uma alteração: o que era representação começa a se prefigurar como “produção”.

Apoiamo-nos no teórico Luiz Costa Lima, quando salienta, em *Mimesis e modernidade*, o que nomeia de “*mimesis de produção*”: “Neste caso, o Ser já não é o seu lastro prévio, mas o que advém, o seu ponto de chegada” (p. 170). Assim, rebelde às representações, a “*mimesis de produção*” vai se construir na linguagem, alargando o real (o real passa a ser uma forma possível de Ser), quebrando a barreira entre o possível e o impossível e

questionando, mais uma vez, o sentido da verdade, agora trabalhando não com o visível, mas com o oculto.

O estatuto desta “*mimesis* de produção”, no entanto, se estabelece ao custo de uma perda de comunicação, perante os grandes segmentos populacionais, ainda inseridos em um mundo marcado pelas representações trazidas pela mídia, em geral. O receptor, diante de uma tal formulação, encontra a dificuldade específica de ter de enfrentar a tessitura verbal, sem coordenadas culturais – a não ser secundariamente, como recusa –, vendo-se obrigado a um mergulho na linguagem, que ele não domina a não ser funcionalmente. Lembremos que a instrumentalização rebaixa a linguagem a tornar-se não a expressão do ser, mas a “ferramenta” – ou menos que isso.

Como enfatiza com propriedade Luiz Costa Lima, na obra citada, a propósito da modernidade e do espaço deixado ao poeta – como Mallarmé, por exemplo (p. 156):

O poema é arrastado para o suicídio pelo trabalho de aniquilamento de seus referentes. O que chamamos, pois, de transcendência vazia implica o simultâneo ataque a uma frente ético-religiosa e a uma frente estética. Transcendência vazia significa, por conseguinte, que ao poema cabe mostrar como a linguagem transcende a seu uso e como esta transcendência não diz outra coisa senão da destruição que a alimenta. Ora, esta propriedade assumida pelo poema implica afastá-lo da comunicação, pois, se esta não é obrigatoriamente restringida a situações pragmáticas, o é a mensagens de que deriva alguma clareza.

O espaço aberto pela poesia, já no final do século XIX, antecipava em parte os caminhos agora trilhados face à realidade virtual. Estamos diante da mesma “transcendência vazia” e parece evidente o trabalho de revalorização da linguagem em função do desgaste operado pela trivialização cotidiana. Mas algumas dúvidas ficam, no tocante à comunicação: como deverá agir o poeta? O mundo virtual impõe a comunicação? E, neste caso, como fica o trabalho de linguagem capaz de, pelos novos procedimentos, permitir novas percepções? E como ficaria a realidade, agora? Já não mais uma questão a ser revelada, ou desocultada:

predomina a transparência, que nos aponta para o vazio. Aliás, foi Baudrillard que nos falou da *Transparência do mal* (p. 21):

Nesse sentido a Arte desapareceu. Desapareceu como pacto simbólico, pelo qual ela se distingue da pura e simples produção de valores estéticos, que conhecemos sob o nome de cultura: proliferação de signos ao infinito, reciclagem das formas passadas e atuais. Já não existe regra fundamental, critério de julgamento nem de prazer.

Ora, o que vemos agora é um impacto sobre os campos de referência da Arte: o mundo e a linguagem, tendo o artista de, mais uma vez, tentar antecipar-se ao novo quadro posto, administrando a experiência de um prazer estético e uma reflexão existencial em um mundo regido pelas funcionalidades.

Não restam dúvidas de que o problema não é atual: se regredirmos no tempo, vamos encontrar nos poetas do século passado toda a preocupação que continua nossa. Baudelaire, o “anjo do mal”, já antecipava a crise da modernidade – ele, que cunhou o termo, trazendo em sua estética a sobrevivência possível de um *flanêur*; Mallarmé, o poeta da “transcendência vazia”; Valéry, o questionador da linguagem; Rimbaud, com o seu irracionalismo e tantos outros que abriram o caminho para o que agora estudamos.

Se regressarmos um pouco mais na máquina do tempo, vamos verificar que o artista já estava às voltas com a tecnologia desde o período do Renascimento. Lembro apenas Leonardo da Vinci, com suas invenções e, simultaneamente, com a pintura. Não à-toa escolhi a epígrafe de Camões, que já denuncia a questão. E parece que a tecnologia oferece um grave problema à técnica (“*téchne*”, o “saber fazer”): o da conciliação dos dois pólos e a inserção no mundo virtual.

Não restam dúvidas de que, do ponto de vista tecnológico, as novas mídias trazem mais acentuadamente a desmaterialização do mundo, da realidade, condicionando-a ao espaço virtual. O desafio está posto: aceitar a descontinuidade do novo e o ajuste entre a tradição e o futuro. Entender o que é o virtual, nas suas múltiplas dimensões, bem como seus efeitos sobre a percepção e conhecimento, e, conseqüentemente, sobre as subjetividades parece ser tarefa necessária. E, finalmente, o espaço reservado à

Arte neste complexo quadro é o que pretendemos investigar. Mas, antes, tentemos situar as vertentes que moldaram nossa escolha, apelando para duas referências básicas já citadas: o tempo e o espaço. Ainda, porém, falemos do nosso principal foco de atenções: a poesia.

## A poesia

De todos os gêneros literários é a lírica a mais maleável, graças às suas características intrínsecas, que salientamos. Para tanto, remetemos ao texto do Prof. Ivo Lucchesi, publicado em 1992, *Os gêneros literários e a genealogia do poder*, no qual certos aspectos ficam bastante caracterizados. Assim, aproveitamos algumas idéias expostas neste ensaio e desdobramos, aqui, para fins de um recorte que permita entender o espaço ocupado por ela, dentro do quadro atual.

Por força de sua estrutura e características, a lírica não se enquadra perfeitamente como um “gênero literário”: maleável, ambígua, ela resiste às formatações especialmente criadas pelas instâncias do poder, afirmando-se como um discurso do desejo e da transgressão. Desta forma, ela tanto aparece sob a forma literária como não, ao mesmo tempo em que vai se amalgamando a outras manifestações: cinema, música popular, pintura, etc. Assim, a poesia resiste e se infiltra, ou, como bem coloca Ivo Lucchesi (p. 15): “a poesia, como fonte de sofrimento e de simulação, também encontra no poeta a sedução que o conduz à viagem libertária do prazer e do desrecale, fundando no ato de criação poética um processo de reconciliação do ‘eu’ com a vida”.

Assim, de todos os gêneros literários, será ela a mais propícia para o enfrentamento dos meios digitais: ágil (lembremo-nos que o computador exige textos curtos, pois o processo de leitura é cansativo, diante de uma tela), ela comporta explorações múltiplas, principalmente nos campos visual e da musicalidade, como já apontavam as experiências dos poetas do “Decadentismo”. Isto é praticamente inviável com as demais manifestações literárias, embora tentativas (infrutíferas) tenham sido realizadas: como se poderia escrever um romance digital? Ou uma tragédia?

Por outro lado, vamos considerar, sob o rótulo de “poesia digital” apenas aquelas produções em que o uso do computador (ou da moderna tecnologia) seja determinante para a sua construção. Sabemos que a internet está repleta de poemas tradicionais, que foram digitados. Mas não consi-

deramos estes exemplos como propriamente “digitais”. Adaptando-se e explorando as potencialidades tecnológicas do mundo digital, a poesia a que nos referimos adquire um formato inviável de ser impresso sobre o papel. Ou seja, o que o poeta Haroldo de Campos chamava de plano “verbovocovisual”.

Assim, a lírica se coloca como a mais favorecida, dentre os gêneros literários, para prestar-se à mediação entre as formas tradicionais de literatura e o novo, que se avizinha. Por outro lado, dentro da liberdade propiciada pela ausência de modelos tradicionalizados, a lírica se abre à incorporação das novas formas trazidas pela tecnologia, sem com isso perder o seu estatuto de Arte.

## O tempo

Na virada do século XIX para o século XX, o filósofo Henri-Louis Bergson trazia a questão dos tempos subjetivos como “duração”, em diferença à linearidade do tempo cronológico. No contraponto, salientava, então, a questão da linguagem e seu suporte metafórico, capaz de dar sustentação à transtemporalidade da Arte. Este tempo subjetivo, que alimentou toda a arte ao longo do século XX, estaria relacionado à intuição e ao domínio da vida e da consciência, ficando a inteligência prática atrelada à matéria espacial. No entanto, este mesmo filósofo parece pressentir o tempo em que vivemos, ao afirmar em uma de suas obras, *Matéria e memória* (p. 40): “ciência e consciência coincidiriam no instantâneo”.

Nossa sociedade vive, pela primeira vez na longa trajetória da humanidade, uma ruptura face ao tempo histórico tradicional. Multiplicam-se os jogos de perspectiva temporal na razão do instantâneo. A realidade, agora, encontra-se imersa no fluxo de um tempo em que tudo circula o mais rapidamente possível. A sociedade se diz “global”. Melhor é nomeá-la de “circular”.

Nesta circularidade (a mesma que a do globo ocular) e circulação acentuada, o tempo cada vez mais se vê acelerado: estamos diante do “sintético”, ou do tempo “estilhaçado”. Trocamos a simultaneidade do “tudo ao mesmo tempo agora”, para parafrasear os “Titãs”, pelo “depressa”, a ponto de não mais podermos falar de representação, nem de presentificação, mas apenas de “apresentação”, sem transcendência, sem memória, sem consciência.

Já o cinema trazia novas dimensões de temporalidades simultâneas, na sobredeterminação de tempos ficcionais e reais, desestabilizando a linearidade imposta pelas concepções tradicionalizadas. Os campos da ficção e da realidade, em termos temporais, parecem se confundir. Remeto a Roman Ingarden e sua análise sobre o teatro, que nos permite pensar a multiplicidade temporal do cinema.

Mas a tecnologia avançou e passamos a nos defrontar com outro aparato, bem mais próximo da poesia digital: o *videoclip*. Já tendo escrito sobre o assunto, em ensaio – *Videoclip(ping)* (1998), apenas remeto a trecho em que analiso as mudanças processadas (p. 52):

O *videoclip* trabalha com vários níveis de discurso, mas dois são bem mais evidentes: o visual e o verbal. A visão, espacial, é instantânea, organizando-se em torno da simultaneidade; a oralidade, temporal, desenvolve-se com base na sucessividade, na linearidade. Em certo sentido, o *videoclip* trabalha as duas cenas, traduzindo uma nova feição de imagem. No nosso entendimento, ele seria um cinema estilhaçado, no sentido de estabelecer uma relação metonímica em seu processo constitutivo. Quando falamos em “metonímia”, temos em mente o princípio norteador do “deslocamento” (diferente da metáfora, assentada sobre o princípio da condensação).

Vemos, agora, e conforme já salientamos anteriormente, não mais a simultaneidade, mas a pressa, a rapidez do instantâneo. O que nos preocupa é como fica a percepção, atrelada à correria do tempo. Parece-nos que, diante deste contínuo, o que restam são apenas “impressões”, sem que a capacidade de racionalização se estabeleça. Como consequência, a reflexão, inerente ao processo da Arte, se perde.

Uma tal articulação atinge frontalmente um outro estatuto próprio da Arte, em que o criador/artista busca, acima de tudo, a transtemporalidade. Além disso, oferece graves problemas para a percepção e, como consequência, para a memória. A compreensão do fenômeno artístico é inviabilizada pela perda de conhecimento (não me refiro à informação), pela perda das associações, pela perda de vivência, já que o sentido do texto deverá ser buscado pelo leitor, hoje considerado elemento ativo no processo artístico.

Ora, um tal investimento na aceleração do tempo inviabiliza, de certo modo, a narrativa. Não sem razão, várias tentativas de escrita *on-line*, em tempo real, parecem ter enfrentado obstáculos. Dentro deste quadro, o escritor vai produzindo o texto, exigindo dos receptores um acompanhamento permanente do processo, para que possam interferir, comentar, sugerir, etc. Neste caso, os romances tornam-se abusivos, ante o novo modelo, já que a agilidade do tempo não permite que a maioria dos receptores mantenha a fidelidade, seja pelo desinteresse, seja por outras demandas, seja pela perda de memória. Motivados pela ação – elemento secundário –, perdem o interesse se esta mesma ação não for contínua.

Entenda-se que a nova tecnologia é ágil e de mudanças contínuas, obrigando-nos a adaptações constantes e a reciclagens de material permanente, dada a superação de recursos. Até que ponto este suporte-meio não poderá comprometer a palavra, o registro e, com isso, a transtemporalidade material da Arte? Até que ponto o tempo subjetivo será capaz de acompanhar as percepções sofisticadas, oferecidas pelo novo meio? Estas e outras perguntas ficam sem resposta, pois são questões próprias do tempo: só ele trará as respostas.

## O espaço

Parece que vivemos em um espaço de mobilidade artificial crescente, diante de uma tela de computador. Devemos entender o sentido do novo aparato por duas vias: de um lado, a tendência a uma homogeneidade universal, ou global, que corresponde a uma nova territorialização; de outro, a desterritorialidade implícita na solidão do homem diante do computador.

A territorialização, por seu turno, não corresponde a uma realidade, mas a uma espécie de imaginação travestida de realidade, que se constitui no virtual. Assim, um usuário parece crer na sua força para construção, através dos recursos ofertados, daquilo que concebe como sendo a realidade inventada. Aliás, lembremo-nos que a palavra “virtual” vem de “vis”, que em latim significa “força”. Esta força é da imaginação, que se concretiza, dando ao usuário a sensação de uma potência diante do aparelho, mas, em compensação, uma imensa fragilidade face à realidade.

Aos poucos o que podemos perceber é que o espaço da realidade sofre os impactos da transformação: o que era sólido virou fluido e,

agora, torna-se gasoso. Aqui devemos lembrar que a possível mobilidade trazida pela era digital é um simulacro, pois ela não se concretiza efetivamente, tornando-se, com isso, artificial. Até porque o estado de simulação dilui fronteiras.

Paul Virilio já nos alerta para a questão da impermeabilidade da percepção, que se torna automatizada ante a velocidade. Agora ver não é mais prever: a ação demasiadamente rápida cria obstáculos à prefiguração temporal, de tal modo que ficamos inevitavelmente circunscritos ao espaço do “aqui e agora”, com o agravante de que o “aqui” não é mais senão uma ilusão, ou seja, a imagem em lugar da realidade.

É o espaço como presença (ainda que para ser negado) o grande elemento em crise. Diante do virtual “cria-se” uma outra espacialidade, sem relação com o mundo exterior (sem, contudo, negá-lo), e com a interioridade, que nela não se esgota. Fica-se em um entre-lugar, que é o espaço do virtual, tendo-se a tela como grande mediadora entre o corpo – último reduto da realidade – e o mundo lógico/ficcional.

Rogério Luz, em ensaio contido na obra *Imagem máquina* (p. 52), talvez expresse com adequação o problema espacial trazido pelo mundo virtual, face à realidade:

Diz-se que a imagem digital não é indício, obtido em contigüidade com o real, é cópia, submetida ao princípio de analogia, de uma coisa, objeto ou ser do mundo, isto é, de uma realidade encontrada, por meio de dispositivos psicofisiológicos, que guiam o uso da sensibilidade e da motricidade, no ambiente imediato do sujeito percipiente. Ela é imagem lógica, sua realidade é a realidade de sua própria idealidade. Imagem dada, embora à visão, imagem plenamente perceptível, ela não é, porém, marca ou repetição de um real empírico, ela não traz o grão ou o resíduo de real próprio à imagem ótica, a qual é em tudo sujeita ao acontecimento, ao irracional e ao casual que contagia nossas mais vigilantes percepções.

Podemos entender que o novo aparato tecnológico, trazendo-nos o virtual, oferece, na contrapartida, novas percepções do mundo e, em consequência, novos campos de exploração do homem e seu universo. Por outro lado, cabe ao artista a capacidade de “humanizar” o espaço do com-

putador, fazendo com que ele propicie novas inteligibilidades. Fica, porém, uma pergunta, formulada por Lyotard, e que fazemos nossa: a perda de raízes que se encontra ligada à nova tecnologia pode nos prometer uma emancipação? Ou: como o sentimento estético poderá sobreviver dentro de uma encenação calculada?

## O hipertexto

É na obra *S/Z* que o teórico Roland Barthes nos situa, para pensarmos a literatura digital. Fala-nos ele da possibilidade de um “hipertexto”, que seria um texto composto por blocos de palavras, ou imagens, conectados eletronicamente, com percursos abertos, permitindo, pela tessitura, desdobramentos infinitesimais.

O que isso significaria? Dentro da leitura de Barthes, as múltiplas linguagens interagem, os códigos estão sobredeterminados e de tal modo que o texto é sempre uma galáxia de significantes – nunca de significados, já que o sentido desta “trança”, como ele nomeia, é dado pelo receptor. Há, portanto, uma reversibilidade permanente, em que um código pode resvalar para outro. Daí mesmo o caráter plural deste tecido de vozes.

É ainda o nosso teórico que vai esclarecer a impossibilidade de um texto “clássico”, como ele nomeia, propiciar este efeito: não é do estatuto da visão dos séculos passados tal capacidade de partilha, já que o texto clássico é expressivo: ele “quer dizer” alguma coisa.

Parece-nos que Barthes traz a chave do problema: o hipertexto é o retrato de uma sociedade fragmentada, de um homem estilhaçado, atônito na sua intensa mobilidade, complexo nas suas relações, sem classes sociais definidas. O hipertexto, como sugere o teórico, seria o espelho onde este tipo de sociedade poderia, pelas frações do discurso, encontrar a sua identidade.

## As experiências

Muito se tem analisado – e a mídia não nos poupa de comentários a respeito – sobre o desaparecimento do livro na sua materialidade, sendo substituído pelos *e-books*. Novos recursos e “engenhocas” são produzidos, como o Kindle, um leitor de livros eletrônicos que funciona por meio de uma conexão sem fios a uma loja de livros eletrô-

nicos de algum *site*. Embora não acreditemos nas previsões do “oráculo”, temos de reconhecer um sistema de mudanças, como, por exemplo, as das relações entre os autores e editores, que passam a sofrer um abalo, ante o potencial aberto pelos processos digitais. Na internet proliferam “*sites*” dedicados à chamada “ciberliteratura”, não apenas para destacar resumos, biografias sobre os autores, críticas e resenhas. Tais experiências não correspondem, propriamente, ao fazer literário: falam “sobre”.

A questão posta é a incorporação dos novos meios e tecnologias pela literatura. Já salientamos que as construções de romances, com participação coletiva, fracassaram. Em síntese, o grande problema para a narrativa diante do novo aparato reside na sua forma seqüencial. Aqui, mais uma vez, temos uma questão: se textos longos são desagradáveis, quando lidos na internet, a fragmentação cada vez mais se impõe: entre o cinema e a TV, o estilhaçamento é maior. Entendemos, pois, que as tentativas bem sucedidas de escrita digitalizada encontram-se, de longa data, no campo da poesia. Na verdade, foi esta forma literária a primeira a experimentar os novos recursos trazidos pela modernidade. Portanto, pela maleabilidade da linguagem, por amalgamar-se facilmente, por não obedecer a nenhuma formalização rígida, a lírica se coloca como espaço privilegiado para o enfrentamento do novo.

As experiências se desdobram, desde o século XIX, passando – no caso brasileiro, com vinculações internacionais – pelo Concretismo, e outras modalidades associadas à música e à esfera popular. Por esta razão, o foco de nossas preocupações residirá na lírica, sendo entendida como síntese de três possibilidades de leitura: a épica, a dramática e a lírica propriamente dita. Isto significa dizer que ela mesma operará como síntese de todas as demais manifestações literárias nesta nova empreitada, devido à inviabilidade das demais formas.

## **A poesia e suas vias**

Entendemos que a própria poesia se coloca, diante das novas *media*, como síntese, ou melhor, como híbrida, absorvendo traços dos demais gêneros, na sua inserção digital. Assim, passamos a desdobrar alguns aspectos desse processo, com suas características mais marcantes.

## Faceta épica

O sentido épico, sem dúvida, inscreve-se na alegoria do poder. No caso concreto da poesia digital, ele assume várias características, a começar mesmo pela conquista de um novo “espaço” e de um “tempo futuro”, implícitos nas novas mídias, além do domínio desta nova “linguagem”. Há, sem dúvida, uma certa epicidade na ocupação de um espaço que, por suas características, renega a escrita literária. Não menos importantes seriam outros elementos, que passamos a enumerar:

1. O sentido da “resistência” do fazer-literário em uma época que conspira contra o estatuto artístico. Com isto, a resistência dos valores humanos, que nos tornam sensíveis, além da consciência necessária sobre o ser-no-mundo, tal como posto. Nisto, sem dúvida, um gesto heróico de superação dos impasses, a caminho não mais do cósmico, mas do global – caminhando no sentido inverso ao da fragmentação. A partir daí, o próprio desafio de quebra da barreira da linguagem.

2. A superação do discurso mítico e a imposição de uma vontade afirmativa, acentuadamente sobre o domínio tecnológico, invertendo a ordem posta pelo sistema. É, portanto, na rebeldia que se afirma a epicidade.

3. Um outro viés, também possível, é de o poeta colocar-se como a “voz do todo”, do coletivo, já que a massa não fala: é falada. Lembremos ser uma das condições básicas do épico a indiferenciação entre o poder (no caso, representado pela tecnologia) e o povo (voz da lírica). Ou, ainda, o porta-voz do humano, da vida na sua dimensão mais complexa, frente à tecnologia.

## Recorte trágico

A tragicidade do homem na modernidade reside em viver numa construção em crise. Tamanho o bombardeio de informações e perda de sentido que vemos paulatinamente instalar-se aquilo que Jameson, em sua obra *O pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, caracterizou, acertadamente, como sendo a esquizofrenia posta em circulação.

De outro lado, a tragicidade da vida vem sendo descaracterizada, por haver toda uma indústria de descaracterização desta dimensão. Evita-se nela falar, em nome de outros valores, eleitos pelo Capitalismo, tais como a felicidade, o sucesso, a ambição. Essa “quase indústria”, apoteótica e

triumfalista, nega o caráter “mortal” do ser humano: das perdas, fracassos, insucesso e tudo mais que faz parte da realidade. Aparentemente, hoje, as tragédias são tecnológicas. Lê-se no noticiário diário um volume de grandes acontecimentos trágicos, mas sem que, com isso, as subjetividades se vejam tocadas: ao contrário, o efeito é catártico e expiatório: a grande maioria absorve as informações como pura “ficcionalidade”, já que não pertencente à rotina diária amesquinhada.

Sem dúvida, há um tom de suspensão da gravidade existencial, que paira nos tempos atuais sobre nossas cabeças. Resgatar a crise e a crítica parecem ser funções da Arte, retomando, com isso, o sentido da dor que humaniza. E esta não é tarefa simples, já que a maioria não tem consciência de si, preferindo abastardar e banalizar tudo que diga respeito à vida.

Ao assumir o caráter trágico, o poeta, é tocado pelo *páthos*, ou seja, pelo sentimento exacerbado que produz a força da resistência, frente aos embates do mundo que o cerca. Assim pensando, patético e problemático se associam, correspondendo, simetricamente ao querer e ao questionar.

Em outras palavras, a tragicidade e a epicidade da condição humana parecem estar passando por profundas transformações na época atual. E não se pode negar a existência de uma tragicidade diante de uma tecnologia, que coloca o homem frente ao Nada. Até dominá-la, estará o homem diante de um emblema esfíngico – a mesma Esfinge, presente desde os tempos gregos, enigma da cultura, desafio do conhecimento.

## Vocação lírica

Entendendo-se que a Arte é movida por duas molas propulsoras básicas – a dor e o inconformismo –, a linguagem tece, nos signos, a estrutura desejante de que se alimenta a poesia.

Entendamos que o desejo é manifestação de uma falta. Assim posto, o desejo se estabelece no sentido oposto à inevitabilidade da morte, seja ela metafórica ou real. O texto lírico nasce, portanto, de um sentimento de perda, falência, vazio, falta, permitindo que o “eu” projete nos signos as suas neuroses – o que explica a ruptura da sintaxe, a imprevisibilidade do código, o apagamento do que esteja cristalizado.

Não podemos deixar de fazer referência ao conceito de *interdição*, agente externo que provoca o lírico: é contra este limite, simbolizando a morte, que se coloca o impulso transgressor. Não sem razão, também, este

discurso vem revestido do caráter erótico – aqui entendido não apenas como manifestação da ordem sexual, mas como afirmação da vida.

Assim sendo, e colocando-se contrária ao poder, a lírica busca, pelo discurso, romper com a ordem, com os tentáculos aprisionadores do ser, resgatando a sensibilidade, os valores humanos.

### **Referências bibliográficas**

BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1980.

BAUDRILLARD, Jean. *Transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papyrus, 1990.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DIEGUEZ, Gilda Korff. Videoclip(ping). *Revista Comum*, da FACHA. Rio de Janeiro, 10: 41-65, jan-jul, 1998.

DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XX: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

\_\_\_\_\_. *Arte e vida no século XX: tecnologia, ciência e criatividade*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LUCCHESI, Ivo. Os gêneros literários e a genealogia do poder. *Revista das FFA*. Rio de Janeiro, 2: 13-19, jul-dez, 1992.

OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de e FECHINE, Yvana Carla (eds.). *Semiótica da arte: teorizações, análises e ensino*. São Paulo: Hacker Editores, 1998.

PARENTE, André (org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. Trad. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

## **Resumo**

Este ensaio busca, numa primeira aproximação, desdobrar alguns aspectos envolvidos na relação entre os novos recursos tecnológicos e a literatura. Assim, com o foco na poesia, analisa algumas de suas principais categorias, tais como a *mimesis*, o tempo, o espaço e o hipertexto.

## **Palavras-chave**

Poesia digital; novas percepções; o épico, o trágico e o lírico.

## **Abstract**

This essay tries to, as a first approach, to develop a few aspects involving the relationship between the new technological sources and literature. Focusing poetry, it analyses some of the main categories, such as mimesis, time, space and hypertext.

## **Key-words**

Digital poetry; new perceptions; Epic, Tragic and Lirics.