



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 19 - dezembro de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i19p253-271>

**Para além da palavra: multissemióse e hibridismo na urdidura do
ciberpoema**

**In addition to the word: multissemioses and hybridity in the
cyberpoema**

*Anair Valênia Martins Dias**

*Fábio Tibúrcio***

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo principal discutir o gênero discursivo multissemiótico ciberpoema. Para tanto, propõe-se um percurso histórico para o entendimento da migração da poesia visual para o espaço virtual. Observa-se o abandono de alguns elementos estruturais da poesia canônica em proveito de uma poesia (re)configurada num processo virtual e multissemiótico, no qual a materialidade plástica do texto vai além da palavra escrita e seu conteúdo semântico. São analisados três ciberpoemas de Augusto de Campos – “Criptocardiograma”, “Sensaída” e “Ininstante”, bem como o ciberpoema “Poemas no meio do caminho”, de Rui Torres, e “*Worthy Mouths*”, de Maria Mencia. Depreende-se, então, que o poeta, utilizando-se das tecnologias digitais, arrebanha no espaço virtual a integração simultânea da palavra, do movimento, do som, da imagem, a partir do momento que convoca a intervenção lúdica e inteligente do leitor para a composição e a construção de múltiplos significados a serem extraídos do ciberpoema.

PALAVRAS-CHAVE: Ciberpoema; Multissemióses, Hibridização

ABSTRACT

The present paper aims specially at discussing the multissemiotic genre in cyber poems. To do so, a historical path will be taken in order understand the migration from visual poetry to virtual poetry. It is possible to notice the discontinuation of some structural elements of canonical poetry in favor of a kind of poetry (re)configured in a virtual and multissemiotic process, in which the plastic materiality of the text is beyond the written word and its semantic content. Three cyber-poems by Augusto de Campos are analysed – ‘Criptocardiograma’, ‘Sensaída’, and ‘Ininstante’, as well as the cyber-poems ‘Poemas no meio do caminho’, by Rui Torres, and ‘Worthy Mouths’, by Maria

* Universidade Federal de Goiás – UFG/RC – Catalão – GO – Brasil – anair_valenia@hotmail.com

** Universidade Federal de Goiás – UFG/RC – Catalão – GO – Brasil – fabio.tibur@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 19 - dezembro de 2017

Mencia. The conclusion is that the poet, by using digital technology, gathers in a virtual space the simultaneous integration of words, movement, sound, and image, from the very moment it prompts a ludic and intelligent intervention on the part of the reader towards building multiple meanings to be drawn from the cyber-poem.

KEYWORDS: Cyber-poem; Multisemiosis; Hybridization

Ciberpoema na hipermodernidade

Com o advento da hipermodernidade (LIPOVETSKY, 2004) ampliam-se as possibilidades de manejo da palavra escrita e, nesse contexto, surgem os gêneros digitais permeados de multissemioses, que passarão a refletir a realidade vivenciada pelo indivíduo hipermoderno. Como produto literário e estético da cibercultura, ao lado de minicontos digitais, hipercontos e outros, surge o ciberpoema, gênero digital híbrido e impuro produzido no meio virtual mediante a apropriação de uma multiplicidade de signos, em especial a palavra, a imagem e o som, em confluência com outros recursos multimodais, multissemióticos e multimidiáticos.

Essa nova estrutura composicional (BAKHTIN, 1979/2003) do gênero passa a conferir à poesia um novo território, um novo suporte e um novo plano estético. Essas circunstâncias fazem pensar na migração da própria literatura, enquanto arte, para uma “interface” com as novas mídias digitais. Em outras palavras, a revolução está tanto no signo quanto na mídia ou no suporte midiático que o transmite, haja vista que são os signos, como elementos transmissores de nossos pensamentos, que constituem a linguagem, seja ela escrita ou imagética, visual ou não visual.

Santaella reitera que “[...] mídias são meios, e meios, como o próprio nome diz, são simplesmente meios, isto é, suportes materiais, canais físicos, nos quais as linguagens se corporificam e através dos quais transitam.” (2010, p. 25). Partindo-se dessas premissas, a ênfase deve ser dada ao caráter multissemiótico, híbrido e impuro do ciberpoema, enquanto gênero digital contemporâneo por excelência. Os textos eletrônicos, e o ciberpoema é um exemplo, são dotados, em regra, de configurações hipertextuais, multimidiáticas e/ou hipermidiáticas, ou seja, possibilitam o acesso a outros textos ou outros signos, interagindo, assim, com outras modalidades de linguagem (fotografias, textos, sons, imagens em movimento etc.), o que confere ao texto digital caráter multissemiótico, isto é, constituído de uma multiplicidade de linguagens, razão pela qual pode ser considerado híbrido e impuro.

Abandona-se, assim, a estruturação do poema em verso, seja ele em sua forma fixa ou livre; a palavra, por sua vez, não é mais o signo exclusivo com que o poeta tece suas metáforas. O papel também não é mais o único espaço de materialização da linguagem. Como um móvel flutuando na espacialidade virtual da tela, o ciberpoema é dotado de movimentos (imagético e sonoro), uma vez que os signos agora podem se converter, no âmago da tessitura linguística e metafórica do texto, no próprio ato que

significam, o que faz com que a palavra vá muito além de seu conteúdo semântico. A exemplo dos movimentos das vanguardas europeias do início do século XX, “[...] as palavras devem existir em liberdade e não presas ao procedimento linear, fixadas pela sintaxe e pelas convenções gramaticais. O tipo e a escrita libertam-se da opressão de serem meros suportes de sentido.” (CAPARELLI et al., 2000, p. 70).

Diminuem-se os limites estéticos daquilo que pode ser uma fotografia, uma breve filmagem, um texto escrito em prosa ou um milenar “haicai”. Existe um verdadeiro apagamento de territórios, haja vista que o gênero passa a ser constituído de multissemoses. O ciberpoema constrói-se como uma verdadeira “instalação”, ainda que compacta e virtual, onde uma multiplicidade de signos é urdida para dar corpo a uma poética híbrida e impura. Surge assim, a partir desse intenso processo de cruzamento de linguagens, aquilo que alguns estudiosos chamam de *blurred genre*, ou seja, *gênero híbrido*, posto que, em certos casos, não é mais possível classificar determinado gênero textual como pertencente a este ou àquele território (seja estético ou linguístico), uma vez que o processo de hibridização o coloca, simultaneamente, tanto neste, quanto naquele (outro) território. Como se não houvesse mais um único lugar, mas um “entrelugar”, que se avizinha de diversos outros espaços semióticos cuja demarcação não existe de modo delimitado e definido, na medida em que são campos de linguagem imprecisos, vagos e nebulosos nos quais semioses de diversas naturezas entrecruzam-se para dar corpo à literatura eletrônica.

Outro aspecto que deve ser ressaltado é a circunstância de que a hibridização da linguagem verbal e não verbal (imagem e palavra) sempre existiu. Por outro vértice, o que ocorre com o advento da era digital é uma nova experimentação de cruzamento dos signos (imagético e linguístico), já que agora a concepção do texto será feita a partir das novas tecnologias, o que fará surgir uma “imagem sintética” e uma “escrita eletrônica” (SANTAELLA, 2010), elementos semióticos novos que inauguram uma nova linguagem da qual o ciberpoema apropria-se para a constituição de seu *corpus*.

O ciberpoema, como um dos herdeiros das vanguardas europeias do início do século XX e do próprio Concretismo, passa a exigir de quem o lê, além de letramentos digitais, uma percepção especial, como aquela exigida para a pintura e a música, posto que a “leitura” do ciberpoema implica, sobretudo, uma contemplação do texto, uma audição das estrofes ou até mesmo a utilização de ambas as habilidades ao mesmo tempo, pois é oportuno lembrar que estamos diante de um gênero híbrido e impuro.

Na realidade, a tônica do hibridismo não é um fenômeno emergente, nem

tampouco típico da hipermodernidade e dos gêneros digitais que nela surgiram. Primeiro porque o pensamento do próprio homem sempre foi híbrido, visto que o cérebro processa, codifica e decodifica simultaneamente uma infinidade de signos sobrepostos, no qual repousam os mais variados conteúdos que constituem nosso inconsciente, além de nossos pensamentos, memórias e imaginação. Segundo porque, conforme conclusão de Rojo (2012, p. 14), “[...] vivemos, já pelo menos desde o início do século XX (senão desde sempre), em sociedades de *híbridos, impuros, fronteirços*.” (Grifo da autora).

O que existe na realidade, e tal constatação pode ser feita na própria semiosfera do ciberpoema, na qual visualizam-se as confluências de inúmeras semioses, é uma apropriação de diversas linguagens, advindas das mais variadas vertentes semióticas, para a constituição de um novo gênero, cuja impureza e hibridização advêm do cruzamento daquela multiplicidade de signos. Outra seria a produção de sentido percebida no ciberpoema, caso fosse ele um gênero puro, canônico e linear no qual somente a palavra ou outro signo imperasse como fonte exclusiva de significado.

Produto da contemporaneidade ou não, fato é que a produção e o consumo de gêneros digitais híbridos e impuros constituem uma inegável realidade, notadamente quando se analisam tipos textuais nos quais a incidência da multiplicidade de signos atua como ferramenta do próprio fazer textual, como é o caso do ciberpoema.

Do concreto ao virtual: breves anotações do itinerário da poesia visual no Brasil

Se, por um lado, o surgimento da ciberpoesia, cuja ascensão pode ser percebida em pleno limiar do século XXI, é resultado do desenvolvimento e aprimoramento das mídias eletrônicas que servem de suporte físico e de significação a esse novo gênero da literatura, por outro, é bom lembrar que no Brasil houve, durante a década de 1950, um movimento ligado às artes, com profundo reflexo no campo do fazer poético, que pode ser considerado um antecedente histórico e estético daquilo que hoje se convencionou chamar de ciberpoema. Esse movimento é considerado como uma ruptura com as formas tradicionais do cânone da poesia, “[...] uma corrente experimentalista, cujo objetivo era revolucionar os aspectos poéticos da palavra, a fim de reduzi-los a signos concretos.” (BARBOSA, 2003, p. 226).

O Concretismo ou Poesia Concreta é um movimento que surgiu em meados da década de 1950 como expressão de uma vanguarda disposta a abolir o verso,

preocupando-se com a espacialidade do papel, bem como com a exploração estética da palavra, que perde em seu significado, mas passa a ser empregada em seus aspectos significantes, pois, de acordo com a teoria mais abalizada,

Os poetas concretos entendem levar às últimas consequências certos processos estruturais que marcaram o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo, ao menos no que este significa de exaltação do imaginário e do inventivo do *fazer poético*. São processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do signifiante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página, eventualmente, a cor, a massa) e, por isso, levam a rejeitar toda concepção que esgote nos *temas* ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. (BOSI, 2013, p. 510, grifos do autor).

A partir de então, a arte poética começa a ser reconfigurada como uma técnica, enquanto o seu produto, ou seja, o poema, passa a ser visto e remanejado como um objeto, uma realidade estética dessa nova atividade produtora, na medida em que “[...] o Concretismo toma a sério, e de modo radical, a definição de arte como *techné*, isto é, como atividade produtora. De onde, primeiro corolário: o poema é identificado como objeto de linguagem” (BOSI, 2013, p. 510, grifo do autor).

Questiona-se “[...] o cerne estrutural por excelência da composição poética: o verso” (CABAÑAS, 2000, p. 75). Instala-se, a partir de então, uma verdadeira crise do verso, o que decorre da substituição na estrutura do discurso poético, ou seja, substitui-se a sintaxe pelo ideograma, rompendo-se, assim, com a uniformidade tipográfica da página. O verso não mais atendia aos anseios de uma época e, em especial, de um grupo para o qual a estruturação do poema versificado reduzia seu potencial significativo. Para os concretistas, a produção de uma subjetividade estruturada em versos não mais faria sentido em um mundo contemporâneo onde predominava a impessoalidade, a racionalidade das formas e a apologia a tudo aquilo que, na sociedade e nas artes, evocava o difuso, o coletivo, o metaindividual. O fazer poético deixa, assim, de ser “artesanal”, abolindo-se o verso em suas formas, fixa ou livre, como elemento legitimador de sua estrutura composicional, para se tornar uma experimentação de linguagem, espécie de manufatura do virtual, derivada de uma outra e nova era, a informática.

Antes do verso, pensa-se agora no espaço gráfico, no qual a palavra possa ser explorada em sua dimensão mais plástica do que semântica, mais visual do que lírica. Daí afirmar-se que o itinerário da poesia visual no Brasil inicia-se com essa fase que,

além da ruptura com a lírica canônica, caracteriza-se por esse olhar ortodoxo no qual a recusa do verso e o aspecto gráfico e visual do poema constituem elementos característicos daqueles primeiros tempos da poesia concreta.

Dessa forma, antes de migrar diretamente para suportes propriamente virtuais, o poema passou por radicais transformações quando a fisicalidade do papel ainda era seu *locus* de criação e materialidade. Isso se deu com o movimento concretista que, influenciado por concepções plásticas e arquitetônicas da época, lançou mão de um poema racionalizado, no sentido de que era pensado e, como tal, construído no papel como um produto a ser consumido, antes mesmo de ser lido e contemplado.

Inseridos nesse contexto de ruptura com a vertente intimista e metafísica da poesia brasileira produzida na década anterior (BOSI, 2013), surgiram os mentores do Concretismo: Haroldo de Campos, Augusto de Campos (conhecidos como os “irmãos Campos”) e Décio Pignatari, os quais passaram a ser responsáveis pela criação e propagação de uma nova poética focada na palavra, no som por ela produzido e nas possíveis imagens que delas pudessem ser extraídas. Os tempos eram outros e os meios de comunicação que começavam a ser inseridos no cotidiano das pessoas exigiam uma nova linguagem que os representasse, razão pela qual a linearidade do verso e sua estruturação frásica não mais representavam a relação do homem com a poesia como resultado estético da linguagem.

A exemplo do que ocorria no processo de construção arquitetônica, temos o poema concreto exposto na fisicalidade do papel, deixando à mostra seus elementos de construção, espaços preenchidos ou vazios de uma criação estética em relação à qual já se concluiu ser produto “[...] de um esforço performático que fica exposto aos olhos do mesmo modo como os modelos arquitetônicos da Bauhaus se compraziam em deixar à mostra seus elementos construtivos.” (CABAÑAS, 2000, p. 82). Em substituição ao fluxo das palavras e sua disposição em versos, temos um “discurso geométrico” (BARBOSA, 2003, p. 227) que vai privilegiar a tensão da palavra em um espaço onde antes ela era escrita e agora, na condição de objeto, é exposta.

Ao final, o que se percebe é que, no limiar da segunda metade do século XX, o poeta não mais se coloca diante de uma folha em branco que desafia sua subjetividade criadora, nem tampouco dispõe apenas da fisicalidade do papel, cujo espaço-tempo aloja a tensão da palavra-objeto, ao modo como fora elaborado e executado pelos concretistas na segunda metade do século passado. A angústia agora migra da página em branco para um espaço multissemiótico no qual as possibilidades de composições do

poema dependem não apenas da verve literária daquele que compõe, mas, sobretudo, de suas habilidades com os novos meios da cibernética, acarretando assim uma nítida ruptura com a poética da tradição, ao mesmo tempo em que as ambições concretistas projetam-se para um futuro não tão distante, o hoje, nosso presente.

Dentre os autores acima mencionados, que juntos formaram o grupo de base do Concretismo, cabe enfatizar o percurso da obra do poeta, ensaísta e tradutor Augusto de Campos (1931-), que, após sua fase acentuadamente concretista, continuou seu labor e sua inquietação poética para, 50 anos depois, aventurar-se pelo espaço virtual multissemiótico, num constante movimento de criação e recriação de sua própria obra, o que lhe vem rendendo destaque literário no Brasil e no exterior.

Fruto dessa produção digital mais contemporânea, tem-se uma série de ciberpoemas que o autor nominou de “Clip-poemas”, cujos arranjos virtuais oscilam entre uma produção inédita e outra resultante da releitura ou reelaboração digital de alguns poemas do próprio autor, construídos originariamente no contexto concretista ou com ele relacionados. Nesse particular, cabe ressaltar que a interatividade sempre esteve presente no trabalho do autor, a exemplo do que ocorreu em sua obra *Colidouescapo* (1971), descrita como “[...] pequeno álbum com folhas soltas que podem ser intercambiadas em diferentes sequências, permitindo a construção de palavras inusitadas, pela recombinação de morfemas.” (DANIEL, 2015, p. 8).

Ao poeta coube o emprego das novas tecnologias da comunicação para dar movimento, som e cor a criações que, num primeiro estágio da ebulição do movimento concretista, já precipitavam um anseio na busca daqueles elementos, pois “[...] há quase vinte anos o autor pesquisa as possibilidades de criação poética com os novos recursos eletrônicos, que permitem realizar plenamente o sonho da Poesia Concreta de unir palavra, imagem, som e movimento.” (DANIEL, 2015, p. 52).

Em recente entrevista à Revista CULT (2015), por ocasião do lançamento de seu último livro de poemas (*Outro*, 2015), Augusto de Campos confessou que toda a produção fora realizada em meio virtual, momento em que declarou seu ingresso “[...] sem volta, no mundo da linguagem digital.” (CAMPOS, 2015, p. 53). Os ciberpoemas de Augusto de Campos estão reunidos, juntamente com outros, sob a epígrafe de “Clip-poemas” no CD-ROM que acompanha o penúltimo livro do autor, intitulado *NÃO* (2009), tendo o músico Arnaldo Antunes afirmado que “[...] ao explorar suas virtualidades nesses Clip-Poemas, Augusto de Campos demonstra continuar desbravando novos territórios da linguagem, com inquietude determinada, cinquenta

anos depois da formação do grupo Noigandres.” (ANTUNES, 2009, s/p). Fato é que, após o movimento Concretista e o advento das novas tecnologias de informação e comunicação, a poesia jamais foi a mesma, cabendo aos poetas a responsabilidade pela inovação de uma linguagem que nunca desistiu de ser nova e que agora utiliza-se de todo um aparato tecnológico para ser mais nova e transgressora do que nunca.

Nesse mesmo viés de produção poética, foi criado, já no ano de 1999, nos Estados Unidos, uma plataforma virtual, sem fins lucrativos, cujo objetivo era agregar obras digitais e ao mesmo tempo fomentar a sua produção, a *Electronic Literature Organization* – ELO. Em um processo contínuo de reformulações e aprimoramentos, em outubro de 2006 foi publicada uma coletânea de projetos literários digitais, que estão disponíveis em CD-ROM e em site eletrônico¹. Atualmente, a plataforma conta com mais dois volumes, um de fevereiro de 2011 e outro de fevereiro de 2016. Das literaturas presentes na plataforma, analisaremos neste artigo “Poemas no meio do caminho”, de Rui Torres, e “*Worthy Mouths*”, de Maria Mencia.

Labiríntica, interativa, virtual: a multipoesia em rede

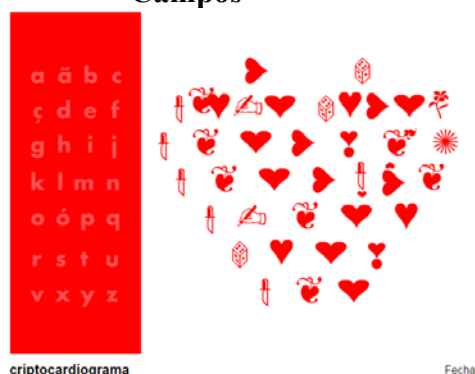
A leitura de um ciberpoema requer do leitor a consciência de que alguns daqueles elementos estruturais que constituíam a poesia cânone não mais estarão presentes nessa nova modalidade de gênero literário surgido com o advento das novas tecnologias de informação e comunicação. Reitera-se aqui a ideia mencionada alhures do abandono de alguns elementos estruturais da poesia canônica em favor de uma poesia (re)configurada num espaço virtual e multissemiótico, no qual a materialidade plástica do texto vai além da palavra escrita e de seu conteúdo semântico.

Partindo-se dessa perspectiva, pode-se dizer, em síntese, num primeiro momento, do abandono da estruturação do poema em verso, ou seja, a disposição do poema na tela não mais obedece à forma fixa ou à forma livre de composição lírica. Num segundo momento, temos o abandono da palavra como signo exclusivo a figurar na composição do ciberpoema, no qual agora serão enxertados outros signos. Por fim, fala-se no abandono do papel como suporte ou espaço de materialidade da linguagem poética, uma vez que o ciberpoema flutua na virtualidade da tela de uma mídia digital, como o computador, o celular, o *tablet*, dentre outros.

¹ Disponível em: <http://collection.eliterature.org/1/>. Acesso em: 30 jul. 2017.

Os elementos de abandono acima mencionados são facilmente percebidos na ciberpoesia de autoria de Augusto de Campos, cuja notória habilidade no manejo do verso concreto agora migra para uma produção paralela de obras virtuais, a exemplo do que ocorre com “Criptocardiograma” (2009), no qual o poeta, utilizando-se das tecnologias digitais, arrebanha no espaço virtual a integração simultânea da palavra, do movimento, do som e da imagem, a partir do momento em que convoca a intervenção lúdica e inteligente do leitor para a composição e a construção de múltiplos significados a serem extraídos do ciberpoema. Labiríntica, interativa, lúdica. Em outras palavras, o poema “Criptocardiograma” não acontece caso o leitor não se sinta desafiado o bastante para arrastar na tela cada letra, numa tentativa de decifrar a estrutura e o(s) significado(s) do poema. Mais que interpretação, o leitor torna-se um interventor e contribui para a própria construção do poema, tornando-se uma espécie de coautor, graças às ferramentas digitais disponibilizadas.

Figura 1 – Captura de tela, ciberpoema “Criptocardiograma”, de Augusto de Campos



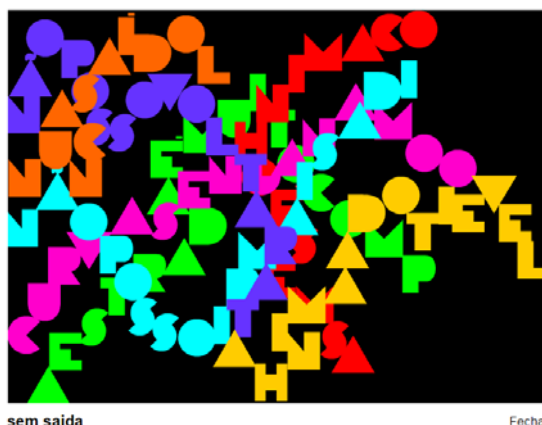
Fonte: [<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/criptocardiograma.htm>]

Interessante ressaltar que os ícones escolhidos para criptografar o poema são corações, trevos, dados, pequenas adagas, lembrando muito uma das faces das cartas de baralho, o que remete o leitor ao universo de um jogo, cujo placar despenderá destreza e, sobretudo, multiletramento do leitor-jogador para, interagindo com a máquina, descobrir que o poema se esconde sob a tessitura daqueles signos imagéticos, os quais, por si só, não autorizam uma leitura do poema criptografado na tela. É preciso intervir e, a cada movimento acertado, ouvir um som que incita o leitor a continuar jogando para ao final ouvir e ver o poema, perceber sua cor e notar sua pulsação na tela, o que só é

possível após percorrer um labirinto cujas rotas de leitura proporcionam múltiplas interpretações.

“Sensaída” (2009), do mesmo autor, é um poema visual que também migrou do papel para o espaço virtual da tela como exercício de experimentação e abandono daqueles elementos estruturais acima apontados. O que se nota é um histórico da evolução de um mesmo poema, a partir do surgimento das novas mídias. Concebido originariamente como poema visual, “Sensaída” apresenta-se atrelado à espacialidade e à imobilidade que a impressão gráfica sobre o papel lhe impõe, a mesma composição ressurgue no campo virtual, no qual a utilização de sons e movimentos, a partir da intervenção do leitor, confere-lhe o *status* de ciberpoema.

Figura 2 – Captura de tela, ciberpoema “Sensaída”, de Augusto de Campos



Fonte: [<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/sensaída.htm>]

Menos hermético que “Criptocardiograma”, porém não menos fiel ao projeto estético de Augusto de Campos, “Sensaída” espoca na tela como um palimpsesto virtual, na medida em que várias frases compostas de palavras multicoloridas e estilizadas surgem, simultaneamente e em proposital desordem, coladas umas sobre as outras, inserindo o leitor num labirinto, em princípio, sem saída.

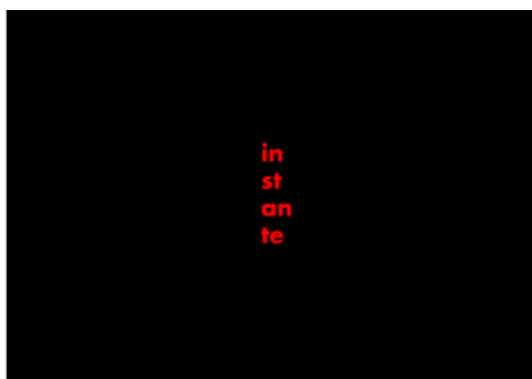
Um verdadeiro dédalo linguístico instala-se perante o leitor, cuja sensação de caos e completo extravio intensifica-se na medida em que um coletivo de vozes pronunciam ao mesmo tempo e de modo intermitente todas aquelas frases vertiginosamente sobreescritas na espacialidade virtual da tela. Instala-se uma babel de signos, sons e imagens, o que confere um efeito encantatório à composição, aproximando-a dos mantras e outras formas de orações jaculatórias, típicas do labirinto poético.

O enigma começa a ser desfeito a partir do momento em que o leitor intervém, ou seja, interage com a obra clicando sobre ela com o *mouse*. Assim, dilui-se aos poucos a impenetrável teia de signos linguísticos, ao mesmo tempo em que cessa o zumbido de vozes, subsistindo na tela apenas uma letra, ora no canto, ora no cume da tela.

E é correndo o *mouse* (esse lápis mágico da tecnologia digital) sobre a tela que surge perante o leitor uma única frase, dentre todas aquelas, antes ilegíveis. As palavras, mais que escritas, aparecem desenhadas na tela ao sabor de seu significado como um todo, a exemplo do que ocorre com a oração “a estrada é muito comprida” (2009), quando a própria frase “encomprida-se” para fazer-se estrada e seu comprimento ou “o caminho é sem saída” (2009), quando o próprio movimento das palavras na tela parece buscar uma saída, ziguezagueando em nítido desespero para morrer nos limites de seu próprio conteúdo frasal. Ao leitor mais atento não passará despercebida a crítica de Augusto de Campos aos adversários do movimento concretista que viam nessa corrente literária o encurralamento da poesia, a qual, acreditavam, não sobreviveria ao apagamento ou amputação de seu conteúdo semântico, em favor da potencialização de sua materialidade plástica.

“Instante” (2009), por sua vez, compõe a série “interpoemas” e se propõe à aproximação ou, melhor dizendo, à apropriação do infinito pelo homem, ao menos no plano poético, linguístico e estético, conforme nota explicativa do próprio Augusto de Campos (2009), que acompanha os ciberpoemas, quando incita o leitor a experimentar o infinito, ao mesmo tempo em que o convida a interagir com a palavra: “O infinito em suas mãos – clicar e buscar” (CAMPOS, 2009, s/p).

Figura 3 – Captura de tela, ciberpoema “instante”, de Augusto de Campos



Fonte: [<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/instante.htm>]

Ao clicar com o *mouse* na palavra-título “instante”, aparece letra por letra, em posição horizontal no centro da tela, formando novos signos e novos significados. Abaixo, as seguintes referências: “augusto de campos” (em letra minúscula roxa) e a data: 1997 (em amarelo). Basta mais um único *clic* para que a mesma palavra “instante” apareça escrita na vertical, em bloco de duas em duas letras, em absoluta despreocupação com as normas sintáticas de separação de sílabas. Tão logo aparece a palavra, numa fração de milésimos de segundos, ela se transforma em “infinito”, também escrito na vertical, em bloco de duas em duas letras, até porque ambas (“instante” e “infinito”) têm o mesmo número de letras, ou seja, oito.

Como um ser automutante, capaz de se mimetizar ou geminar em outro, tão logo a palavra “instante” se convola em “infinito”, como um piscar de olhos, volta ela a sua forma primeira, “instante”, dando ao leitor a sensação de ter conseguido o infinito em um instante, mas não um único (instante), tendo em vista que essa experimentação pode ser reiterada e revivida pelo leitor, bastando para tanto um *clic* para ter quantos outros infinitos lhe aprouver.

Como num gesto do impossível, o poeta extrai da própria palavra *instante* seu antônimo linguístico, fazendo-a infinito num *clic*, e nesse último gesto reside a nota do poeta referindo-se ao poema: “O infinito em suas mãos” (CAMPOS, 2003, s/p), ou seja, basta intervir para, em uma fração de segundos, o que é infinito tornar-se instante e o que é instante tornar-se infinito.

Aos poetas como Augusto de Campos, e outros analisados adiante, coube essa inquietação e essa ousadia de, rompendo com a estrutura canônica do verso linear e frásico, transformar a poesia num jogo e o poema num objeto, um brinquedo linguístico-estético que pode ser lido enquanto com ele se interage e brinca. Ao leitor/jogador cabe, além da astúcia daquele que joga e da destreza daquele que intervém, um multiletramento que o habilite a manipular a máquina e, tateando o *mouse*, na velocidade de um *clic*, descobrir na tela algo que vai muito além dos territórios linguísticos da palavra que agora emana multissignificados que eclodem vivos na semiosfera virtual do poema.

À semelhança dos ciberpoemas de Augusto de Campos, o ciberpoema “Poemas no meio do caminho”² (2008), do poeta português Rui Torres – autor de tantas outras obras em ambiente virtual, tais como *Um corvo nunca mais* (2011), *Amor de Clarice*

² Disponível em [http://collection.eliterature.org/2/works/torres_poemas_caminho.html]. Acesso em: 02 abr. 2016.

(2008), *Húmus poema contínuo* (2006), *Mar de Sofhia* (2004), dentre outras – é um exemplar de literatura que requer formas diferenciadas de leitura e interação textual, pois é constituído de uma estrutura que permite ao leitor alterar os signos que compõem a sintaxe original da obra. Ao promover essa alteração no ciberpoema, o leitor pode enviar e armazenar as suas versões e suas leituras de uma forma estabilizada em um *weblog* disponível na internet, os quais pode acessar posteriormente, além da possibilidade de debater sobre a coleção de poemas criada por outros leitores. Para ter o seu poema publicado no blog, o leitor deve inserir o seu nome, o que facilita a localização de sua produção posteriormente.

O diferencial do ciberpoema “Poemas no meio do caminho” já se inicia com uma agradável surpresa ao oferecer ao leitor duas versões, duas possibilidades de leitura da mesma obra: uma horizontal e uma vertical. Na versão horizontal – interessante por miscigenar cores, animações, sons, palavras faladas, palavras em movimento – o leitor pode interagir com um panorama em 3D e, ao promover ações sobre esse ambiente, encontrar *hiperlinks* que possibilitam a mudança do cenário tridimensional apresentado. O texto é também narrado pelo autor, tendo como acompanhamento sons aleatórios que imprimem texturas sonoras inesperadas, que acabam por auxiliar na produção de sentidos. Assim, o leitor pode ler a palavra escrita ou ler a palavra oralizada.

Além disso, é possível alterar os versos do ciberpoema, trocando as palavras que se movimentam pelo espaço virtual; ação que, além de modificar a materialidade linguística, metamorfoseia também a significação apresentada. No verso, “Um texto aquece o fruto da terra – entristecendo a cor pálida do rumor – e estala mecanismos celebrando o ardor da máquina”, o signo *máquina* pode ser transladado por outros, de forma aleatória, tais como: *alquimia, audácia, displicência, abundância, agonia, imanência, dissolução, gratidão, fissura, argúcia, dúvida, variação, renúncia, imaginação, abstração, pestilência, nitidez, insegurança, adolescência*, dentre outros. Essas mudanças possíveis, em conformidade com as interações empreendidas, tornam-se parte de um processo contínuo de criação textual, em que, a cada palavra permutada, surge um novo poema. Essa recriação da obra lida, ressignifica o papel do leitor, que passa a fazer parte do processo de produção e não mais somente do processo de recepção.

Figura 4 – Captura de tela, ciberpoema “Poemas no meio do caminho”, do poeta português Rui Torres, na versão horizontal



Fonte: [http://collection.eliterature.org/2/works/torres_poemas_caminho.html]

A versão vertical, criada na linguagem html, embora seja mais convencional, também permite que o leitor interaja com a obra, brincando com as palavras que compõem o poema. Os itens lexicais utilizados são de diferentes categorias gramaticais (substantivos, adjetivos, verbos, advérbios) e suscetíveis a combinações diversas, em conformidade com as sequências pré-programadas pelo autor e com as intervenções do leitor no ciberpoema. Também nessa versão há a sonoplastia e é possível ouvir o poeta recitando os poemas publicados na página.

Figura 5 – Captura de tela, ciberpoema “Poemas no meio do caminho”, do poeta português Rui Torres, na versão vertical



Fonte: [http://collection.eliterature.org/2/works/torres_poemas_no_meio/caminho0.html]

O poema que lemos na Figura 5 pode ser modificado, assumindo novos contextos de significação e de produção de sentidos. Algumas versões são possíveis ao leitor, como por exemplo: “Um homem prende consigo o fim do espanto, lentamente rasgando o convívio e em sua impopular fissura opaca prefere a vanguarda do álibi ao assombro”. Ao criar outra poesia, com novos signos e significados, o leitor é interpelado a parar e refletir sobre o texto produzido, sobre as mudanças empreendidas de um poema para outro. O fato de poder visualizar e (re)ler o seu poema publicado no *weblog*

confere ao leitor certa ligação com o projeto do poeta Rui Torres. Observe que essa versão apresentada acima é apenas uma possibilidade, há várias outras disponíveis ao leitor.

A estrutura composicional pode, em algumas obras, se assemelhar a jogos computacionais, exatamente por seus elementos de constituição. Nesse caso, a dinâmica textual requer do leitor habilidades interpretativas e curiosidade para tentar “desvendar” não só a obra e a sua composição temática (BAKHTIN, 1979/2003), mas também a sua teia de formação não linear. É preciso, então, que o leitor se aventure pela tela, tentando descobrir os caminhos a serem empreendidos para o prosseguimento da leitura; atividade essa nem sempre muito simples para aquele leitor que não é um nativo digital. É preciso que ele produza uma ação sobre a obra e interaja com os *hiperlinks* que medeiam o avanço na leitura.

Nessa mesma perspectiva, devido ao fato de algumas obras possuírem sonoplastia em sua articulação, o leitor se vê mais uma vez interpelado a desconstruir o modelo de literatura cânone para interagir com a literatura eletrônica, como é o caso dos ciberpoemas “Poemas no meio do caminho”, referenciado anteriormente, “*The Jew’s daughter*”³, “Palavrador”⁴, “*Lost in the forest*”⁵, dentre vários outros. É muito comum encontrarmos obras que hibridizam em sua composição vários eventos sonoros, que podem ser músicas, ruídos aleatórios, narração da história, declamação da poesia, sons emitidos por animais, barulho de motor de carros, motos, badaladas de sinos, trovoadas, dentre uma infinidade de outras possibilidades que são usadas pelos autores da literatura eletrônica.

Por outro lado, há também obras em que o autor “simula” a existência de som, como em “*Worthy Mouths*”⁶, da autora Maria Mencia, em que o leitor vê uma boca articulando palavras, mas nenhum som é emitido. Inicialmente, há a tendência em investigar essa ausência de sonoridade, observando se há *hiperlinks* que acionariam a sonorização da obra ou, ainda, buscando possíveis problemas na máquina que está sendo usada para ler a obra.

³ Disponível em: [<http://www.thejewsdaughter.com/>]. Acesso em: 30 jul. 2017.

⁴ Disponível em: [http://collection.eliterature.org/2/works/marinho_palavrador.html]. Acesso em: 30 jul. 2017.

⁵ Disponível em: [<http://www.6amhoover.com/>]. Acesso em: 30 jul. 2017.

⁶ Disponível em: [<http://www.m.mencia.freeuk.com/images/WordyMouths.swf>]. Acesso em 06 abr. 2016.

Figura 6 – Captura de tela, obra “Worthy Mouths”, da autora Maria Mencia



Fonte: [<http://www.mariamencia.com/images/WordyMouths.swf>]

A boca exibida move-se com tanta rapidez, e com a mesma rapidez desfilam os versos do poema, que quase impossibilita a leitura do que está escrito, exigindo atenção e um esforço maior por parte do leitor, que pode se deparar com os seguintes trechos: “*Mouth with slight smile at corners*”, “*Lips together tongue protruding*”, “*Normal or inexpressive mouth open*”, dentre outros. Segundo Hayles (2009, p. 85), a intenção da autora nessa obra é “[...] ao mesmo tempo mobilizar o desejo do espectador de conectar grafia e som e também desconcertá-lo, forçando-o a uma desconexão que confunde nossas pressuposições convencionais sobre a ligação entre som e grafia”. A obra é verdadeiramente desconcertante pelo fato de, além de sugerir um evento sonoro inexistente, forçar o leitor a ações inesperadas, em uma tentativa de conseguir estabelecer alguma interação.

Se a poesia concreta surge como uma espécie de segunda vanguarda do século XX, a poesia eletrônica surge como um eco daquele movimento que, de certa forma, rompeu com o abandono das formas tradicionais de composição do gênero lírico para inseri-lo num espaço virtual e multissemiótico.

Finalizar sem concluir

Se o poema já era considerado fonte inesgotável de (re)leituras, sua (re)configuração nas mídias digitais faz do mencionado gênero um dos mais interessantes produtos da cultura literária e digital. Seja dando movimento às palavras na tela, seja desenhando formas concretas ou abstratas, ou ainda produzindo música na fenda de outros signos, o ciberpoema destaca-se como um dos mais ricos gêneros digitais da contemporaneidade.

Se, por um lado, as mídias digitais possibilitam a materialização da ciberpoesia sob a forma de uma nova e múltipla linguagem, por outro, cabe ao artista, mais especificamente ao ciberpoeta, a delicada interação com a máquina para que a poética dos *bites* seja possível.

Não há como negar o aspecto visionário do ciberpoema, no sentido de que, produzido num campo minado de multissemióse, é literatura fundadora de uma nova linguagem, na medida em que se serve das mídias digitais como suporte textual e da virtualidade da tela como seu espaço de produção. É a face humana das tecnologias que, servindo-se da combinação de dígitos, auxilia o artista na produção de um tipo específico de texto, antes concebido somente àqueles predestinados de berço a serem poetas.

Se no campo dos gêneros digitais contemporâneos ainda muito se especula e pouco se conclui, não é aqui que se pretende fazer isso, ao contrário. Fica, porém, uma ponta de convicção, uma sombra de certeza: a poesia, ao menos em sua vertente digital, nunca esteve tão próxima e familiar ao homem, cuja pedra no meio do caminho pode ser deletada com um único dedo, no estalar rápido de um simples *clac*!

REFERÊNCIAS

ANTUNES, A. [orelha]. In: CAMPOS, Augusto de. *NÃO: poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo, Martin Fontes, 1979/2003.

BARBOSA, D. M. Vanguarda, concretismo e marginalidade: um possível contraste nas propostas poéticas modernas. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (Org.). *Análise literária: tendências contemporâneas*. Uberlândia: EDUFU, 2003.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

CABAÑAS, T. *A poética da inversão*. Goiânia: Editora UFG, 2000.

CAMPOS, A. de. *NÃO: poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Clip-poemas*. Editora Perspectiva, 2009, composições, tratamento sonoros Cid Campos, cd/rom pc/mac.

_____. Entrevista. *CULT – Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, v. xx, n. 204, p. 52-57, ago. 2015.

CAPARELLI, S. et al. Poesia visual, hipertexto e ciberpoesia. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, n. 13, p. 69-82, dez. 2000.

DANIEL, C. A multipoesia de Augusto de Campos. *CULT – Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, v. xx, n. 198, p. 8-10, fev. 2015.

HAYLES, N. K. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Global: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. Trad. Mário Vilela São Paulo: Barcarolla, 2004.

ROJO, R. H. R. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, R.; MOURA, E. (Org.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012, p. 11-29.

SANTAELLA, L. *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

_____; NÖTH, W. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2010.

Data de submissão: 16/06/2016

Data de aprovação: 03/04/2017