

Poesia + computador = poéticas aplicadas: poesia e crítica em meios eletrônicos

Sílvia Regina Gomes Miho*

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo refletir sobre algumas questões a respeito de poesia e de crítica e suas relações com suportes digitais. Como está agindo a crítica literária em relação aos novos meios de composição, distribuição, apreciação e ensino de poesia? O texto discute duas possibilidades: a inserção do hipertexto na literatura e a inserção da literatura nas mídias eletrônicas.

Palavras-chave: Poesia contemporânea. Poesia eletrônica. Crítica literária.

Introdução

As questões referentes à poesia e suas relações com os meios eletrônicos já passaram por várias fases e vêm amadurecendo rapidamente, acompanhando as evoluções dos equipamentos, dos softwares e também a velocidade do fluxo através do qual as informações, inovações e transformações chegam a nós, leitores brasileiros. Até poucos anos atrás, poesia eletrônica ou digital não era um assunto considerado seriamente por professores e críticos brasileiros. Alguns o consideravam uma moda passageira, outros a viam como algo ‘marginal’. Porém, o que foi visto como passageiro vem conquistando espaços de maneira consistente, o que não quer dizer que tenha sido fácil ou um decorrer natural dos processos culturais. Tal fato se comprova através da pequena quantidade de publicações, cursos e incentivos para o desenvolvimento da área. Um exemplo disso é a recente publicação do livro dedicado à poesia digital, de autoria do brasileiro Jorge Luís Antônio. A divulgação do livro e uma resenha foram publicadas por Jim Andrews, em seu site dedicado à poesia visual e digital: www.vispo.com/. Andrews também enviou a notícia do lançamento do livro de Antônio para listas de discussão sobre poesia. Foi assim, através da lista de discussões do *Electronic Poetry Center* (EPC) da Universidade de *New York- Sunny Buffalo*, que tomei conhecimento da obra.

Parece haver, ainda, algumas reservas ou receios em relação à literatura em meios não impressos por parte da crítica e da academia brasileiras, o que torna a discussão de obras um tanto quanto lenta. Qual seria a causa de tal lentidão? Uma das hipóteses é a de que as “ferramentas” usadas por muitos críticos e acadêmicos não estejam adequadas ao objeto de estudo e ao seu contexto. Considero ferramentas, neste contexto, suportes teóricos que possibilitem a reflexão sobre determinado objeto, facilitando, assim o desenvolvimento de conceitos novos.

É muito frequente a prática de análise e de crítica que tenta, de certa forma, colocar lado a lado o texto teórico e a obra poética (ou literária), confrontando-os e comparando-os, obtendo como resultado uma análise que interpreta ou explica a obra X de acordo com a teoria Y. Estes tipos de prática e de ferramentas, provavelmente, não são as mais adequadas para se analisar poesias em formato eletrônico por vários motivos, que serão discutidos adiante.

A questão levantada por esta edição de *Ipotesi* é: como se dá a inserção do hipertexto na cena literária, incluindo-se aí obras, crítica, recepção e ensino? Não seria também possível inverter os

termos da pergunta, obtendo-se assim duas questões, ou melhor, dois modos de se pensar sobre o assunto? A questão alternativa seria: como o conceito de literatura insere-se no hipertexto e/ou em outras mídias digitais ou eletrônicas?

A inserção do hipertexto na literatura

Qual seria a definição de hipertexto? Este termo implica, ou traz consigo, referências a outros tipos de escrita em suportes eletrônicos/digitais ou se restringe apenas ao tipo de textos disponíveis na rede WWW interligados entre si por *links*? Dentro deste campo em expansão é interessante pensarmos nas várias possibilidades que a tecnologia oferece para escritores e poetas. De acordo com a tipologia descrita por Jorge L. Antônio (2009, pp155-191), há, pelo menos, nove categorias que agregam possibilidades para se escrever poesia utilizando-se diferentes meios tecnológicos. O hipertexto seria uma delas.

Pierre Lévy (1999) e George P. Landow (1991) são dois dos pioneiros na discussão do hipertexto. Eles o definem ressaltando suas qualidades, sua versatilidade e algumas vantagens que esse recurso traz para a sociedade contemporânea como um todo e para os meios literários em particular. Segundo Levy, o hipertexto pode ser abordado como:

[...] um texto estruturado em rede. O hipertexto seria constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, seqüências musicais etc.) e das ligações entre esses nós (referências, notas, indicadores “botões” que efetuam a passagem de um nó a outro).[...] o hipertexto digital seria portanto definido como uma coleção de informações multimodais disposta em rede para navegação rápida e “intuitiva” (1999, p. 44).

Landow (1991, p. 14) afirma que assim como a tecnologia da informação, o hipertexto é centrado no leitor (*reader-centered*) e por isso demanda novas formas de ler e de escrever, de ensinar e de aprender, pois revertem alguns pontos de vista. Pelo raciocínio de Landow, o hipertexto se aproxima bastante, ou até mesmo, atualiza as propostas de pensadores como Barthes e Derrida.

Se o hipertexto e seus recursos são inseridos em obras de literatura, o que se obtêm são textos literários com alguns detalhes a mais, detalhes que os recursos gráficos da obra impressa não podem materializar de maneira rápida, precisa e, por que não dizer, interessante. Tal inserção não muda seu status enquanto obra: a mera presença de links e hiperlinks não faz um texto literário composto e idealizado de maneira ‘tradicional’, ou seja, pensado e desenvolvido para ser lido e apreciado como obra impressa tornar-se um hipertexto. Há diferenças de concepção, de suporte e de leitura que não podem ser negligenciadas.

O processo de leitura de textos impressos, envolvendo, de um lado as capacidades cognitivas, os conhecimentos prévios, as expectativas do leitor e, de outro, as possibilidades e potencialidades da composição, pode ser considerado ‘hipertextual’ no sentido de que neste processo, o leitor conecta fios que o texto lhe oferece (tais como notas finais, notas de rodapé, ilustrações, digressões, entre outros recursos bastante usuais em textos impressos) com aqueles que ele, leitor, já dispõe. Cada leitor tem seu ritmo, seu glossário, sua perspectiva individual no momento de determinada leitura. Daí as diferentes e possíveis rotas de leitura e de interpretações dadas a um mesmo texto. O hipertexto proporcionado pelos computadores e pela internet (WWW) potencializa esta característica que a maioria dos textos tem, materializando-a. Neste sentido, a utilização de recursos hipermidiáticos aplicados a textos literários pode trazer enormes vantagens à leitura e ao ensino de obras literárias, e isso é incontestável.

Um exemplo interessante da inserção de recursos do hipertexto em um texto literário com finalidades didáticas ou explicativas pode ser encontrado em: *The Internet Ulysses, by James Joyce* (<http://www.robotwisdom.com/jaj/ulysses/index.html>). Trata-se de um trabalho em que a obra de James Joyce (*Ulysses*) recebe inúmeros links que podem elucidar detalhes que facilitem a compreensão do texto original. Entre estes links encontram-se fotografias, mapas de Dublin indicando os locais por onde passam as personagens e as cenas que ocorrem nesses lugares, músicas, paralelos com a obra de Homero e área para discussões, além de outras referências que constituem uma ‘chave’ para cada trecho do texto de Joyce, como demonstra o exemplo abaixo:

Skeleton Key to James Joyce’s *Ulysses*

Jorn Barger February 2001

Clicking a #-sign will take you to that point in the text (approx every 50 lines).

Telemachus (Buck Mulligan and Stephen Dedalus in Tower)

BM salutes morning, SD emerges□# discussion of Haines and of SD’s mother□# BM teases SD□# BM insults Haines, SD tells grievance□# BM rationalises his insensitivity, goes downstairs□# SD broods on mother, BM fetches him□# SD brings down bowl, BM cooks□# eating, discussion of mother Grogan□# chat with milkwoman□# BM pays, SD blows BM’s set-up for ‘touch’□# BM dresses, all leave and walk down to 40-foot□# SD refuses Hamlet-theory, BM sings Joking Jesus□# SD and Haines chat and smoke□# 40-foot folk chat□# BM undresses, asks for key and 2p, dives in; SD departs

Fonte:<http://www.robotwisdom.com/jaj/ulysses/index.html>).

Este é, sem dúvida, um excelente instrumento pedagógico e crítico. Auxilia na compreensão da obra, apontando para detalhes ou informações que provavelmente o leitor desconheça. Em se tratando de *Ulysses*, texto bastante complexo e repleto de detalhes, os links oferecidos tornam a tarefa da leitura melhor contextualizada e bem mais rapidamente. Tais acréscimos, porém, não alteram a composição original, mas influenciam fortemente numa mudança da recepção da obra por leitores jovens e desempenham uma tarefa importante: a de ajudar na leitura, na compreensão e na interpretação da obra. T.S.Eliot, ao discutir “A função da crítica” (1989) afirma que objetivo maior desta atividade é o de ‘elucidar obras e corrigir o gosto’(p. 52), além de fornecer ao leitor dados e informações que ele poderia deixar escapar (p. 60).

Certamente os hiperlinks, como os que foram acima mencionados cumprem esta função da crítica e também descentralizam o processo de leitura, de ensino e de atividade crítica exercida por profissionais. Porém, preocupações e receios a respeito do mau uso e de uma série de efeitos negativos que as ferramentas hipertextuais podem causar, principalmente na formação de leitores, acompanham tais vantagens.

As vantagens estão relacionadas a uma característica da sociedade contemporânea que pode ameaçar alguns papéis, classes e estruturas acadêmicas e sociais: o acesso fácil, relativamente democrático e barato a informações e suas fontes, numa possibilidade de diálogo e compartilhamento de ideias sem fronteiras geográficas ou hierárquicas. Tal fato leva a um questionamento a respeito do papel e da importância das instituições acadêmicas na mediação de conhecimentos e seus métodos de fazê-lo. Este é um dos receios impostos ao meio acadêmico das letras frente às possibilidades que surgem.

Este novo modelo de literacia desestabiliza principalmente uma área de atuação profissional, a acadêmica. A teoria, a crítica e o ensino da literatura ganham e perdem força neste contexto (LANDOW, 1991, p. 38). Ganham pela rapidez e pela possibilidade de se gerar maior suporte para os argumentos em discussão ou ensino, através de hiperlinks disponíveis a todos. Perdem exatamente pelo mesmo motivo: os temas, as ideias, os textos não ficam restritos a um grupo de leitores, de teóricos ou de ‘iniciados’, o que,

de certa maneira, tira-lhe o *status* e o poder em algumas batalhas institucionais, relegando este campo de atuação a posições secundárias e a necessidade de constante ‘reinvenção’. Se a literatura é uma resposta ao seu contexto que incorpora o novo e o instável em seus processos criativos, evidentemente toda a instabilidade que as tecnologias trazem reflete-se também nos campos teóricos e críticos.

Entre as décadas de 1980 e do início de 1990 houve um primeiro esforço, foram dados os primeiros passos em direção a um entendimento crítico e interdisciplinar que congregasse os avanços tecnológicos e todo um legado da tradição crítica. Neste momento destacam-se, entre outros, os trabalhos de Pierre Levy e George P. Landow. Eles abordam as relações cada vez mais complexas entre escrita (literatura), crítica, ensino, academia, indústria cultural, e sociedade como um todo. Nesta fase, o centro das discussões era o hipertexto e as suas possibilidades de interatividade e conectividade através dos hiperlinks. A interatividade era investigada pelo viés de aparatos teóricos desenvolvidos, principalmente, por teóricos e críticos pós-estruturalistas e desconstrutivistas. Passados aproximadamente vinte anos, algumas das suas afirmações permanecem atuais, outras, devido ao próprio desenvolvimento da tecnologia, precisam ser revistas.

De acordo com N. Katherine Hayles (2008, p. 31) a associação entre o hiperlink e a liberdade de escolha ou ‘poder’ do leitor, tão exaltada pela primeira geração de críticos do hipertexto é problemática ou mesmo enganosa, uma vez que o leitor, mesmo podendo escolher os caminhos e links que sua leitura pode tomar, só tem como opções aquelas que lhe foram disponibilizadas pelo autor. Além disso, a autora também aponta para o fato de que tais aproximações, apesar de interessantes, podem diminuir ou desconsiderar algumas características importantes tanto do hipertexto quanto das formas de leitura e interpretação propostas pela desconstrução.

Outro termo bastante comum nos primeiros críticos da literatura eletrônica, a ‘interatividade’ é vista, nas palavras de Aarseth (apud HAYLES, 2008, p. 32) como ‘um termo ideológico, que projeta mais uma fantasia fora de foco do que um conceito de substância analítica’.

Um terceiro problema, favorecido pela novidade do objeto em questão, é a falta de uma relação mais forte e concreta com o meio material e tecnológico, que fosse além de um vago conceito de interatividade. Ainda havia a distinção forte e imperativa entre homem X máquina. Entretanto, o que deve ser levado em conta são algumas mudanças de sensibilidade, de coexistência e modos de se criar e interagir com as máquinas de forma artística, literária e crítica.

Atualmente (2010) uma segunda geração de autores, programadores, professores e críticos chamam a atenção para aspectos mais específicos e pontuais provenientes de suas próprias experiências com o hipertexto e outros tipos de escrita em meios eletrônicos. Para alguns expoentes desta segunda geração, o que faltou aos seus antecessores foi uma maior atenção ao aspecto material das composições digitais ou eletrônicas. Segundo Talan Memmot (2006, p. 294), as críticas advindas de comparações entre os meios impressos e digitais têm a tendência de minimizar o material tecnológico no qual as obras são compostas, o que resulta em análises e críticas deficientes. Por isso poetas-críticos procuram traçar um movimento que reconheça ‘as especificidades das novas mídias sem abandonar os ricos recursos dos modos tradicionais de se entender linguagem, significação e interação com textos’. (HAYLES, 2008, p. 24). Neste segundo momento das relações entre meios eletrônicos e literatura enfatizam-se os meios pelos quais a literatura se insere no campo já consolidado das novas mídias.

A inserção da literatura na cultura digital e as respostas da crítica

Literatura eletrônica tem suas diferenças em relação à literatura impressa. Feita em computadores para ser lida/experimentada em computadores e valendo-se dos recursos que a tecnologia pode

oferecer, esta modalidade tem como ponto de partida a estrutura material. Máquinas e seus recursos, códigos, programas fazem parte integral do objeto final, do produto que o leitor/usuário vê/ interage na tela de seu computador. Um dos pontos fracos das abordagens críticas mais tradicionais, ou seja, daquelas que migraram do texto impresso para outras mídias é exatamente o fato de que elas tomam apenas o produto final (*display*) como objeto de sua análise e de sua crítica, não considerando os demais elementos que marcam o processo criativo de tais produções. E, ao analisarem a obra ou objeto, isolam alguns de seus aspectos como, palavras, sons, imagens, desconsiderando o fato de que esses elementos foram programados para serem vistos/experimentados simultaneamente. Esta é uma abordagem cujo movimento pode ser chamado de ‘*top down*’, ou seja, seu processo analítico e interpretativo parte do todo (*top*) e segue para níveis composicionais menores (*down*).

Morris (2006, p. 6) sugere que a abordagem ‘*bottom up*’ seria mais interessante ou produtiva para a literatura digital ou eletrônica, pois ela considera o próprio computador como mecanismo expressivo, começando, então, sua análise a partir das ‘características das máquinas que os compositores digitais usam para criar experiências textuais como artefatos físicos’. Diferentes aplicativos e tecnologias geram obras diferenciadas. Além das máquinas, há também os códigos (*codes*), subjacentes e estruturalmente necessários para que a obra seja vista ou experimentada. ‘O código exterioriza o trabalho interno de um computador’ (CAYLEY, 2006, p. 308) e gera a linguagem que é vista sem aparecer na superfície da tela. Eles auxiliam na passagem de um objeto (texto) para um evento (obra digital/ cibertexto).

Os códigos são fundamentais para que a obra se atualize e também para gerar as diferentes formas de relação entre suas possíveis respostas aos comandos e ações do usuário. Por isso, a figura do leitor – receptor, do leitor que reage ao texto impresso, torna-se pouco produtiva diante da obra eletrônica, ou como define Aarseth, do cibertexto. Segundo Aarseth (1997, apud Morris, 2006, p. 18), o cibertexto é bem mais pessoal que o hipertexto, e sua característica fundamental é o *informational feedback loop* que permite aos usuários manipularem o texto, pois suas interações com o texto demandam respostas e ações que geram outras possibilidades, sempre abertas e recombináveis em outros contextos, numa contínua construção executada pelos movimentos do usuário e da máquina. Neste sentido, os usuários estão mais próximos de jogadores e de programadores do que escritores e leitores. Citando Aarseth, Morris (2008, p. 17) escreve que o cibertexto “é um trabalho de construção física do qual os vários conceitos de ‘leitura’ não dão conta.

Obras poéticas ou literárias concebidas em meios digitais excluem a possibilidade de um “leitor” semelhante ao leitor de obras impressas, aquele que ‘decifra e interpreta letras e signos de um documento’, pois na terminologia dos computadores ‘ler’ significa copiar dados de um local de armazenamento para outro, no sentido de salvar estes dados. Diante de um cibertexto, o usuário/jogador terá que executar tarefas semelhantes às do jogador de vídeo-game. O que diferenciará um e outro será o processo cognitivo que cada uma das atividades exige. Hayles, parafraseando Eckeslinen, (2008, p. 8) afirma que as diferenças estão na ordem em que ocorrem a configuração e a interpretação por parte do jogador/usuário: no vídeo-game o usuário interpreta os dados do jogo para depois configurar, enquanto que em trabalhos cujo interesse maior é a narrativa, o usuário primeiro configura para depois interpretar.

Para que haja mais que uma inserção, uma integração do literário nos meios digitais, algumas mudanças conceituais precisam ser feitas pelos críticos e teóricos. Em primeiro lugar, o literário, nas novas mídias, deixa de ser exclusivamente ‘arte verbal’, pois neste contexto as palavras fazem parte de uma linguagem que envolve signos de outras matrizes, a sonora e a visual, o movimento, a linguagem fílmica e, também elementos de linguagem e de interação próprios de vídeo-games. O literário, então, seria um ‘objeto cultural’, com sua existência física gerada e mantida pela relação entre máquina

e usuário através da utilização de códigos. Hayles (2008, p. 4) propõe uma definição de literário como “obras de arte criativas que questionam as histórias, contextos, e produções literárias, incluindo também a própria arte verbal da literatura.” A autora também afirma que: “The intermixture of code and language on which recombinant flux depends is situated within a more general set of practices in which human thinking and machine execution collaborate to produce literary works that reference both cognitive modes” (HAYLES, 2008, p. 26).

Assim como a tecnologia ajuda a construir novas formas de conhecimento e de sensibilidade, congregando valores humanos tais como a noção de sujeito, de subjetividade, processos cognitivos e participação física e corporal, questões de poder econômico e social que envolvem a produção e distribuição do saber, a literatura em meios eletrônicos contribui para a compreensão da condição humana numa era tecnológica, em que fatores não humanos participam de maneira decisiva na configuração dos sistemas sociais e políticos.

Este cenário configura um dos desafios do crítico (e também do professor de literatura) frente ao novo horizonte de possibilidades materiais oferecidos pelas novas mídias. Primeiramente porque coloca em questão a ‘literariedade’, aquele caráter exclusivo que define a obra literária em relação ao que não é literário. Em segundo lugar, porque desfaz algumas fronteiras tradicionais entre aquele que faz e aquele que critica, entre poeta e crítico, entre alta cultura e cultura popular ou de consumo, entre ‘abstração’ e entretenimento, entre o sério e o jogo. O crítico, agora, senta-se à mesa para jogar (virtualmente) os dados com Mallarmé. Ele precisa saber como se dão as intrínsecas relações entre máquina, código, obra, linguagens e as implicações culturais, sociais e econômicas presentes não apenas nas obras individuais, mas na própria literatura e na atividade crítica.

N. Katherine Hayles expressa com precisão esta situação de desafio. Escreve ela que:

O desafio mais urgente que a textualidade digital apresenta aos críticos é o de rever e de rearticular o legado de conceitos em termos apropriados à dinâmica da mídia programável em rede. A crítica literária não é menos afetada que a literatura impressa porque as mídias digitais são cada vez mais essenciais ao seu trabalho, que não se limita apenas ao uso de processadores de texto, mas também ao modo como os críticos têm acesso ao legado de obras através de arquivos digitais, edições eletrônicas, instalações hipermediáticas e assim por diante. A produção da crítica é afetada quando publicações online tais como *Vectors* oferecem espaço de publicação para o desenvolvimento e disseminação de crítica multimídia – que não é apenas sobre trabalhos multimidiáticos, mas que usam as capacidades e funcionalidades dos multimeios como componentes essenciais de interpretação e análise¹ (HAYLES, 2008, p. 84).

Quais seriam, então, as saídas para este impasse? Como atualizar as ferramentas do crítico literário para que sejam compatíveis com seu objeto em constante transformação? Segundo Memmot (2006, p. 305), é necessário que o crítico participe da cultura digital e não apenas opine a respeito de obras posicionando-se fora dela, ou seja, além de usar os recursos tecnológicos para fazer seu trabalho de interpretação e análise ele deve ter uma visão de ‘dentro’ do processo de criação das obras, o que implica certo conhecimento de programação de computadores, códigos, de design e de experiência de uso, de jogo. E em como todo jogo, as incertezas e expectativas superam as certezas e as afirmações categóricas.

As críticas e teorias surgidas neste contexto de uso não se aplicam como as críticas tradicionais, marcadas por uma separação nítida entre sujeito – teoria – objeto. No contexto das novas mídias o objeto, seja ele poema ou narrativa, só passa a existir materialmente a partir da interação do usuário e de como ele interage com os códigos e a máquina. A teoria ou a crítica é decorrente da experiência

de uso ou de jogo. A teoria ou a crítica de caráter normativo perdem seu alcance, sua força, sua aplicabilidade.

Como escreve Tallan Memmot, quando se trata de poesia digital, é difícil delimitar um gênero específico para um determinado trabalho. Poemas totalmente diferentes podem surgir a partir do uso das mesmas máquinas e dos mesmos códigos. Por isso ele sugere que a melhor forma de se abordar poesias digitais seria através do que ele denomina *applied poetics*, ou poéticas aplicadas a cada obra ou artista individualmente.

Poéticas contemporâneas e poéticas aplicadas

O conceito de poética ou de poéticas, a partir da década de 1960, tornou-se mais inclusivo do que exclusivo. Em outras palavras, perdeu seu caráter normativo, de dizer ou explicar e classificar o que é e o que não é poesia para incluir a própria poesia em um contexto de ação cultural mais amplo, abrindo possibilidades de diálogo e de experimentações híbridas que incluíam performances, música, artes plásticas, dança e, principalmente, respostas ao contexto social e histórico imediato. Aquele foi um momento de intensas respostas ao *establishment* literário, social e político que certamente ajudou a criar as rotas alternativas das quais os *Language Poets* e os poetas contemporâneos que trabalham com as formas eletrônicas e digitais beneficiaram-se. O caráter alternativo concretiza uma opção menos acadêmica de se fazer poesia, desde a criação dos poemas até a logística de sua distribuição e divulgação. Este aspecto é a força motriz das poéticas contemporâneas e um fator que as aproxima da indústria da computação.

Gostaria de comentar duas definições de poética feitas por poetas-críticos contemporâneos: Charles Bernstein e Barret Watten. Bernstein, em seu livro *A Poetics*, afirma que: “Poética é a continuação da poesia por outros meios. Assim como poesia é a continuação da política por outros meios” (BERNSTEIN, 1992, p. 160). Watten procura delimitar o termo da seguinte maneira:

O que é poética? Para começar, é um modo auto-reflexivo de se fazer a obra de arte ou produto cultural, mas não em termos apenas descritivos ou positivos. Como um modo de reflexão dentro de uma prática e sobre essa mesma prática, a poética questiona a natureza e o valor da obra de arte ao mesmo tempo em que expande os horizontes de seu fazer em direção de sua produção e recepção. O campo expandido da poética leva ao fazer artístico em novos gêneros, como um momento auto-reflexivo dentro de uma prática que cria bases para novos significados² (WATTEN, 2006, p. 334).

Poéticas contemporâneas propõem uma reflexão do fazer e durante o fazer poético que se volta para os seus materiais e possibilidades de criação e se estende, se amplia, estabelecendo relações além do campo especificamente literário. Focalizando e centrando seus esforços na materialidade da linguagem e no modo como esta não apenas representa, mas constrói a realidade em múltiplos sentidos, essas poéticas estão abertas a várias influências e possibilidades formais e interpretativas. Isso talvez seja fruto de uma necessidade do próprio contexto de criação e das forças que o influenciam. Entre elas estão a indústria da computação, a tecnologia da informação e o mercado. Para alguns pensadores e críticos mais puristas ou tradicionalistas, essas forças não estariam dentro do campo da poesia ou da crítica.

Nestes diálogos e intercâmbios, ‘poética’ tornou-se, principalmente nos Estados Unidos, um gênero, uma categoria de boa aceitação no mercado editorial. De acordo com Watten, tal fato implica em uma mudança interessante no cenário literário e acadêmico:

IPOTESI, JUIZ DE FORA, v. 14, n. 1, p. 31 - 41, jan./jul. 2010

Num esquema mais amplo, a aceitação do mercado do gênero 'poética' é algo bom, que implica uma ruptura decisiva com o valor literário estabelecido por leituras autorizadas favorecendo a experimentação poética com novos significados culturais³ (WATTEN, 2006, p. 336).

O gênero 'poética' afirma que a arte nunca é autônoma, mesmo que não haja nada fora do texto. Este gênero transforma a poesia de um tipo de produção auto-protegida em uma atividade intelectual engajada no diálogo com a teoria literária e os estudos culturais. E, finalmente, estende a leitura de poesia de modo que uma ampla variedade de assuntos, da psicologia cognitiva à política oposicionista, possa ser vistos como parte de sua atividade⁴ (WATTEN, 2006, p. 338).

A crítica e a teorização a respeito das produções poéticas digitais devem levar em conta o contexto dinâmico e em constante transformação que as possibilidades técnicas e o contexto oferecem a cada momento e em cada realização. Generalizações abrangentes e categóricas, nos moldes da prática acadêmica tradicional dificilmente tornam-se aplicáveis às obras individuais e aos processos que cada uma delas desenvolve. Cada obra tem sua própria poética, sua continuidade em outros meios. Entretanto, cabe ressaltar que mesmo no caso das poéticas aplicadas, algumas características essenciais à escrita de poesia eletrônica ou digital são compartilhadas, tais como: 'a expansão da textualidade para o visual e o sonoro' e 'as qualidades performativas/participativas, computacionais e programáticas' por se tratar de partes integrais e integrantes da poesia digital (MEMMOT, 2006, p. 300).

Poética, nos conceitos de Watten e de Bernstein, seria a alternativa para se praticar a crítica de obras digitais ou eletrônicas que unem várias matrizes signícas, processos de construção de significados atualizados pelas máquinas, e pelos usuários/participantes. Entretanto, ao tratar de uma obra de arte em mídias digitais, a poética /crítica pode materializar-se na própria obra. Watten cita como exemplos as obras de Memmot, entre as quais '*Lexia to Perplexia*' (2000). As características dessa poesia/poética mesclam as novas mídias a elementos textuais que se questionam mutuamente, testando os limites dessas linguagens e suas condições num movimento autorreflexivo dentro da própria prática que exerce. 'Alusões literárias, reflexão teórica, telas complexas com ótimo design e estruturas interpretativas paradoxais' (WATTEN, 2006, p. 354) marcam esta obra 'poética aplicada'.

Em *Lexia to Perplexia*, como ressalta Watten, há uma tensão constante entre comunicação, interpretação, linguagens e restrições impostas pelo próprio meio físico em que a interação se dá. Implodir ou minar este meio pode ser uma tentativa constante, mas praticamente impossível. Elementos positivos, como o questionamento da escrita e da mídia em que ela se insere, coexistem com os elementos negativos materializados pela estrutura lógica de repetição da máquina. Desta tensão surge o caráter poético de *Lexia to Perplexia*: o esforço interpretativo que acaba fracassando diante de negatividade da máquina. Cito Watten:

A negatividade da máquina é precisamente sua poética material, como uma tecnologia que não apenas distribui consciência, mas que, parcialmente, também a implode. É aqui que a tecnologia, como um substrato inconsciente da comunicação, começa a funcionar como a ordem da linguagem em poesia experimental, tanto como base material quanto limite conceitual⁵ (WATTEN, 2006, p. 364).

Neste embate entre um movimento de 'navegação' interpretativa e os limites dos códigos e dos programas, as ações e respostas da máquina desfazem, em muitos momentos, as ações do leitor/usuário, fechando telas, sugerindo saídas inesperadas ou não requisitadas.

Este tipo de obra certamente traz ao usuário/leitor experiências essencialmente humanas: a frustração, a perplexidade diante das inúmeras possibilidades, o ensaio e erro, a efemeridade de eventos e decisões e da existência, mediada (ou não) por máquinas. O pensamento crítico, neste contexto, deve favorecer a reflexão sobre as relações essenciais entre homens e máquinas, seja esboçando os contornos estéticos das obras, suas características intrínsecas e suas relações com as outras formas de arte e de conhecimento, ou propondo diferentes posturas em relação a este contexto que reconheçam na tecnologia uma das formas possíveis de se permitir a emergência da poesia e a possibilidade de sua disseminação.

Conclusão

Embora pareça extremamente simples, a poesia eletrônica traz questões bastante complexas para o campo da crítica, envolvendo a atividade crítica em si e seus instrumentais de trabalho, tais como a reformulação de conceitos, de modo que possa dialogar com as obras com conhecimento teórico e prático do fazer e do interagir com as potencialidades das técnicas, dos códigos e das máquinas, agindo de maneira mais pontual em relação aos seus objetos de estudo, ao mesmo tempo, integrando conhecimentos teóricos advindos de variadas disciplinas para construir possibilidades de conhecimento autorreflexivas em um cenário essencialmente fluido e em constante transformação. Ao reformular os instrumentais e o campo de atuação do crítico, outras mudanças também ocorrem no contexto maior onde se insere este profissional, incluindo-se aí a formação deste mesmo profissional.

Poéticas eletrônicas e alternativas favorecem a implementação de pedagogias alternativas. Uma vez que a maioria dos poetas e suas poéticas desenvolvem-se fora do alcance da academia, como conciliar esse caráter essencialmente alternativo aos cursos universitários que tratam do assunto? Onde alocá-los: nos departamentos de literatura, de linguística, de engenharia ou tecnologias da informação? Como fazê-lo dentro de estruturas institucionais e disciplinares? Além de aspectos pedagógicos, problemas de ordem econômica (verbas para pesquisas, bolsas, investimento em materiais e desenvolvimento de novos cursos) contribuem para a complexidade do quadro. Mesmo sendo inter ou até mesmo extra-disciplinares, as poéticas eletrônicas ou digitais acabam, mesmo que de forma provisória, 'territorializando-se' em disciplinas, inclusive por questões de certificação (emissão de certificados) aos estudantes participantes (FILREIS, 2008, p. 128-129).

Enfrentando essas dificuldades e provando que é possível se colocar em prática um conceito de poética como algo aberto e que promove a criação, a preservação, a divulgação, o ensino e a discussão sobre poesia, *Kelly Writers House*, programa da Universidade da Pensilvânia em Filadélfia, dirigido por Alan Filreis é um exemplo de como se colocar a poética e a crítica em contato com leitores locais e de diversas partes do mundo, através da transmissão ao vivo de suas conversas, palestras, entrevistas e workshops com poetas, estudantes e interessados em poesia impressa e eletrônica, arquivos digitalizados destas mesmas atividades assim como um enorme acervo em áudio e vídeo com leituras de poemas por seus autores são disponibilizados gratuitamente, juntamente com links de acesso aos textos escritos e outras publicações da área.

A inserção de elementos da tecnologia da informação em todos os setores da sociedade se dá de forma rápida e indolor. Mais dolorosa se torna a inserção ou a integração de alguns nichos como os estudos literários no mundo do conhecimento digitalizado e compartilhado. Muitos de seus membros, apesar de estarem constantemente fazendo uso da tecnologia em todos os setores da suas vidas, ainda comportam-se como 'luditas' em relação à poesia, ao seu ensino e à sua crítica, tentando preservar uma aura apagada de algo sagrado ou intocável. Tais posturas prejudicam em vez de ajudar a preservar

a poesia, toda a sua tradição e sua riqueza. Não se trata de opor o tradicional ao novo e ao efêmero, negando aos últimos valores positivos e construtivos, como fazem críticos mais tradicionalistas. A tecnologia e não se opõe à tradição, mas pode complementá-la de forma expressiva e cabe à crítica fazer esta ponte de maneira prática, dinâmica e aberta, trazendo leitores e formando comunidades de leitores e estudantes de poesia por meio de poéticas que se expandem sem limites geográficos, integrando poesia, fazer poético e o questionamento crítico de maneira aberta e participativa.

Poetry+computer = applied poetics: poetry and criticism in electronic media

ABSTRACT:

This article aims to discuss some questions concerning poetry and criticism and their relationships with digital media. How is criticism working in relation to the new ways of writing, distributing, reading and teaching of poetry? The paper discusses two possibilities: the insertion of hypermedia into literature and the insertion of literature into the electronic media.

Keywords: Contemporary poetry. Electronic Poetry. Literary Criticism.

Notas explicativas

* Professora de Língua inglesa e suas literaturas do Curso de Letras da Universidade Federal de Grande Dourados - UFGD/MS.

- ¹ *The urgent challenge digital textuality presents for critics is to reenvision e rearticulate legacy concepts in terms appropriate to the dynamics of networked programmable media. No less than print literature, literary criticism is affected because digital media are increasingly essential to it, limited not just to word processing but also to how critics now access legacy works through digital archives, electronic editions, hypermedia reinstallations and so forth. Critical production is affected as online journals such as Vectors offer publishing venues for development and dissemination of multimedia criticism – that is not just about multimedia works, but that uses capabilities and functionalities of multimedia as essential components of interpretation and analysis (HAYLES, 2008, p. 84).*
- ² *What is poetics? To Begin with, it is a self-reflexive mode of ‘making’ of the work of art or cultural product, but not just descriptive or positive terms. As a mode of reflection within and on practice, poetics questions the nature and value of the work of art as it expands the ground of its making into contexts of its production and reception. The expanded fields of poetics thus leads to the making of art in new genres, as a self- reflexive moment within practice that creates grounds for new meanings (WATTEN, 2006, p. 334).*
- ³ *In a larger scheme of things, the market’s acceptance of the genre of poetics is a good thing, implying a decisive break from literary value established by authorized readings in favor of poetic experiment with new cultural meanings (WATTEN, 2006, p. 336).*
- ⁴ *It [the genre of poetics] has made the point that art is never autonomous, even if there may be nothing outside the text. It has transformed poetry form a kind of self-protected guild production to an intellectual activity engaged in dialogue with literary theory and cultural studies. It has, finally, extended the reading of poetry so that a wide range of issues, from cognitive psychology to oppositional politics, may be seen as part of its activity (WATTEN, 2006, p. 338).*
- ⁵ *The negativity of the machine is precisely its material poetics, as a technology that does not simply distribute consciousness but partly undermines it. It is here that technology as unconscious substract of communication begins to function like the order of language in experimental poetry, both material basis and conceptual limit (WATTEN, 2006, p. 364).*

Referências:

- ANTONIO, J. L. *POESIA Eletrônica: negociações com os processos digitais*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008, 198 p.
- AARSETH, E.J. *Cybertext: Perspectives on Ergotic Literature*. Baltimore/ MD: Johns Hopkins University Press, 1997, 203 p.
- BERNSTEIN, C. *A Poetics*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1992, 233 p.
- CAYLEY, J. *Time Code Language: New Media Poetics and programmed signification*. In: MORRIS, A.

IPOTESI, JUIZ DE FORA, v. 14, n. 1, p. 31 - 41, jan./jul. 2010

& SWISS, T. (Eds). *New Media Poetics: contexts, technotexts and theories*. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 2006, p. 307-334.

ELIOT, T.S. *Ensaio*. Trad.de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, 256 p.

ELO: Electronic Literature Organization: <http://eliterature.org/>

FILREIS, A. *Kinetic is as kinetic does: on the institutionalization of digital poetry*. In: MORRIS, A. & SWISS, T. (Eds). *New Media Poetics: contexts, technotexts and theories*. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 2006, p. 123-141.

HAYLES, N.K. *Electronic Literature – New Horizons for the Literary*. Notre Dame, Indiana: Notre Dame University Press, 2008, 223 p.

KELLY WRITERS HOUSE: <http://www.writing.upenn.edu/pennsound/> Acesso em: 18 fev. 2010

LANDOW, G. P. & DELANY, P. (eds). *Hypermidia and Literary Studies*. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 1991

LÉVY, P. *O que é virtual?* São Paulo: Editora 34, 1999.

MEMMOT, T. *Beyond Taxonomy: digital poetics and the problem of reading*. In: MORRIS, A. & SWISS, T. (Eds) *New Media Poetics: contexts, technotexts and theories*. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 2006, p. 293-306

_____. *Lexia to Perplexia* (2000). In: *Electronic Literature collection- vol. 1*. Cd-rom editado por N.K. Hayles, Nick Montfort, Scott Rettberg e Stephanie Strickland. Acompanha o livro HAYLES, N.K. *Electronic Literature – New Horizons for the Literary*. Notre Dame, Indiana: Notre Dame University Press, 2008 também disponível em: <http://collection.eliterature.org>

MORRIS, A. & SWISS, T. (Eds) *New Media Poetics: contexts, technotexts and theories*. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 2006

The Internet Ulysses, by James Joyce. <http://www.robotwisdom.com/jaj/ulysses/index.html>. Acesso em: 11 nov. 2009.

WATTEN, B. *Poetics in the Extended Field: Textual, visual, digital...* In: MORRIS, A. & SWISS, T. (Eds). *New Media Poetics: contexts, technotexts and theories*. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 2006, p. 335-370.