

Espaço e ambiência em poesia digital

Ana Paula Ferreira
Doutora em Comunicação e Semiótica – PUC/SP

A poesia põe a linguagem em estado de emergência.

Bachelard

Resumo: Este artigo investiga as possibilidades que o meio digital abre para o texto poético, assim como as consequências que os ambientes do ciberespaço podem trazer para esse tipo de processo, nas formulações de Peter Sloterdijk e Martin Heidegger.

Palavras-chave: poesia digital, fluidez, ambiência

Nos encontros do poético em meio digital, fluem pelas luzes do écran, num jogo efêmero de códigos, o fluido, o movediço, o fugidio, em condições impensáveis no suporte bidimensional que o papel incorpora, veiculando mudanças profundas na textualidade. A poesia que, em sua origem, já é um texto aberto, sai da fixidez que prepondera no papel, e se abre potencialmente a processos cuja lei é a negação de fronteiras.

A poesia que hoje se constitui em aparatos tecnológicos os mais diversos se endereça, inegavelmente, a antecedentes como a Poesia Concreta, o Poema-Processo, os jogos modernistas com a linguagem e demais estéticas que perscrutaram a materialidade plástica dos signos em poemas que se propunham romper a dualidade cartesiana que acompanha fatalmente as línguas ocidentais e explorar questões ligadas à espacialidade da letra. Nesse sentido, vale lembrar que

procedimentos lúdicos, permutacionais já se encontram presentes em poemas da Antiguidade, da Idade Média e do Barroco.

Por outro lado, desde a semiotização do branco do papel proposto por Mallarmé e tantos outros posteriores, passando pela poesia dos *happenings*, as manifestações públicas dos poetas do Processo, dentre outros, percebe-se que a poesia parece conviver naturalmente com tipos diferentes de espaços. E, em se tratando de espaços físicos, é, inclusive, nessas condições que ela nasce, na Grécia Antiga, como evento, junto com a música. Há que se lembrar ainda que as cantigas medievais também exemplificam isso quando a poesia acontece como evento coletivo.

Esse endereçamento de processos a estéticas antecedentes é interessante e comprova uma historicidade dos procedimentos do presente objeto de pesquisa. Porém, o objetivo do presente estudo é propor alguns caminhos para a compreensão do que o digital traz de novo para a poesia, sobretudo, no que se refere à relação estabelecida no e com o espaço no qual ela é construída. Este artigo é um desdobramento da tese de doutorado defendida em 2010,¹ propondo continuar a pesquisa no aprofundamento da análise espacial da poesia em meio digital, tomando como ponto de partida algumas formulações de Martin Heidegger e de Peter Sloterdijk.

Para entender a natureza dessa poesia, há que se entender a natureza própria da escrita digital de cuja constituição participam elementos diversos: computadores, processadores de texto, *modems*, a estética fragmentária da internet, os *softwares* de comunicação, as redes sociais, dentre outros. Como quer Roger Chartier, “quanto à ordem dos discursos, o mundo eletrônico provoca uma tríplice ruptura: propõe uma nova técnica de difusão da escrita, incita uma nova relação com os textos, impõe-lhes uma nova forma de inscrição”.² É uma nova inscrição da qual participam: imaterialidade, não linearidade, variabilidade, *feedback*, reescritura, mobilidade, multiplicidade, adaptabilidade, simultaneidade, instabilidade, plasticidade, impessoalidade, temporalidade, performance, acaso, topografia, transmissibilidade, texturas, grafismos, volume, simulação e até mesmo imersão.

Aspen Aarseth desenvolve o conceito de texto ergódico tomando empréstimo da física (do grego *ergon* e *bodos*, esforço e caminho, percurso) para

1. FERREIRA. *Espaço e poesia na comunicação em meio digital*.

2. CHARTIER. *Os desafios da escrita*.

entender a trajetória do *iterator* (operador) durante o acesso ao texto e,³ sobretudo, ao que ele denomina cibertexto. Devido ao radical *cyber; cybernetic* e, sendo a cibernética a ciência que estuda aspectos da interação entre sistemas orgânicos e inorgânicos, o cibertexto designa os textos que são construídos nos interstícios do humano com a máquina. O texto ergódico se assemelha a um labirinto no que se refere às tentativas do leitor de se encontrar e de percorrer um caminho escolhido. Como afirma Aarseth,

the cybertext reader is a player, a gambler; the cybertext is a game-world or world-game; it is possible to explore, get lost, and discover secret paths in these texts, not metaphorically, but through the topological structures of the textual.⁴

O cibertexto – o texto próprio do meio digital – se apresenta como um texto constituído pela leveza, pela fluidez. Daí, poder-se falar em *media poetry*, poesia eletrônica, ciberpoesia, infopoesia, dentre outros nomes para referência ao mesmo processo.⁵ Esses aspectos que delineiam a fluidez da escrita digital se

3. Trata-se de um texto “transversal” cujas características são: dinâmica (quando um texto se abre a variações nos *scriptons*), determinabilidade (o texto pode ser previsível ou imprevisível), transiência (se a mera passagem do tempo altera a estrutura do texto, ele será transiente, se não, será intransiente), perspectiva (o texto pode ser pessoal ou impessoal, conforme requeira ou não do usuário sua atuação direta no texto), acesso (o texto pode ser randômico ou não), ligações (pode haver ligações explícitas para que os leitores sigam), funções do utilizador (além das funções interpretativas convencionais, podem aparecer outras, como, função exploratória – se o leitor escolhe o percurso a seguir – função configurativa – os *scriptons* são parcialmente escolhidos pelo leitor – se o leitor puder acrescentar *textons* ao experimento, a função do utilizador será textônica) (AARSETH. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, p. 62-64).

4. AARSETH. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, p. 4. “O leitor de cibertexto é um jogador, um apostador; o cibertexto é um jogo do mundo ou o mundo do jogo; é possível explorar, se perder, e descobrir caminhos secretos nesses textos, não metaforicamente, mas através das estruturas topológicas do textual.” (Tradução nossa).

5. Optou-se pela expressão “poesia digital” devido ao fato de o termo ser mais aberto e, assim, contemplar melhor a amplitude que a presente pesquisa almejou alcançar: estudar a poesia que, se inserindo no meio digital, reformula seus procedimentos de linguagem e se transforma em uma textualidade substancialmente diferente daquela que atende a uma rigidez formal.

conectam diretamente às questões topográficas por ela suscitadas. David Bolter (1991-1995) defende a ideia de que toda escrita é escrita como *topos*. Se se considerar a forma de estruturar o texto por blocos, a escrita sempre se dá por tópicos que não estão apenas na visualidade da inscrição em computador, mas também na sua própria estrutura e seu uso já aparecia na Renascença. “Writing is always spatial, and each technology in the history of writing (e.g. the clay tablet, the papyrus roll, the codex, the printed book) has presented writers and readers with a different space to exploit”.⁶ Essa estruturação permite, por sua forma de organização, facilidade na localização de dados. Os índices de livros, por exemplo, desempenham bem esse papel.

O que o computador faz é tornar explícitos os elementos de amarração ou mesmo as interrelações que se podem estabelecer entre tópicos, além do fato de facilitar a criação do texto que pode contar com a inserção de trechos e elementos quaisquer, mesmo depois de aparentemente pronto. Além disso, as relações remissivas possibilitadas por endereçamentos numéricos programados fazem com que o acesso a uma série de interconexões seja facilitado.

In one sense the index defines other books that could be constructed from the materials at hand, other themes that the author could have formed into an analytical narrative, and so invites the reader to read the book in alternative ways. An index transforms a book from a tree into a network, offering multiplicity in place of a single order of paragraphs and pages.⁷

Uma das principais diferenças entre a escrita digital e as demais que se constituem de modo topográfico é que ela atua como a negação da linearidade,

6. BOLTER. *Writing Space: the Computer, Hipertext, and the History of Writing*, p. 105. “O escrever é sempre espacial, e cada tecnologia na história da escrita (por exemplo, o tablete de argila, o rolo de papiro, o códice, o livro impresso) apresentou escritores e leitores com um espaço diferente para explorar.” (Tradução nossa).

7. BOLTER. *Writing Space: the Computer, Hipertext, and the History of Writing*, p. 110. “Em certo sentido, o índice define outros livros que poderiam ser construídos a partir dos materiais à mão, outros temas que o autor poderia ter formado em uma narrativa analítica, e por isso convida o leitor a ler o livro de maneira alternativa. Um índice transforma um livro de uma árvore em uma rede, oferecendo multiplicidade no lugar de uma única ordem de parágrafos e páginas.” (Tradução nossa).

pois é fluida e multifacetada e funciona por fluxos, assim como o espaço no qual ela se encontra. Como quer Bolter,⁸ essa escrita topográfica não se restringe ao computador, mas nele se torna natural. No digital, as imagens fugidias podem ganhar forma e as linguagens podem se atravessar de um modo mais dinâmico.

Como, cada vez menos, se fala de localização, de fixidez em prol da abordagem de espaços movediços e imprecisos, para entender a poesia digital, há que se pensar não só o seu caráter espacializado, mas o próprio lugar no qual ela se encontra.

Considera-se espacialidade o modo como os objetos se apropriam do espaço ou como esse é capaz de se adequar à presença daqueles. Esse elemento é de inegável importância, pois, por meio dele, é possível perceber e analisar a categoria de espaço com a qual se trabalha e entender como o texto pode significar por meio da apropriação do entorno. Trata-se do espaço como extensão, não como localização.

As formulações de Peter Sloterdijk no que se referem ao que ele denomina “esfera-espuma” para abordar o modo como hoje o humano se relaciona com o espaço contribuem para a reflexão sobre o espaço digital. O seu discurso prima pelo compromisso de romper os sistemas dicotômicos de herança cartesiana, sobretudo ao abordar as instabilidades que acompanham o pensamento e o humano, de um modo geral, do início da modernidade aos dias atuais, quando se veem processos sucessivos de desconstrução acarretando a pulverização das estruturas antropocêntricas.

Na trilogia *Esferas*, ele cria um sistema filosófico que conta com a citação de diversas mitologias e analogias e se ocupa com o que ele denomina “república dos espaços”. Sua filosofia é também o estudo de um geômetra, no sentido exato da palavra, tendo em vista sua preocupação com o espaço. Para ele, viver e pensar corresponde ao ato de criar esferas. Como afirma, “la vida es una cuestión de forma”.⁹ As esferas – imagens que o filósofo elege para representar as diferentes relações que o humano estabeleceu com o espaço ao longo de sua história – são criações de espaços interiores em relação aos exteriores e que, por meio de um esquema de solidariedade, permitem a vivência humana. Assim, viver

8. BOLTER. *Writing Space: the Computer, Hipertext, and the History of Writing*, p. 112.

9. SLOTERDIJK. *Esferas I: burbujas*, p. 22.

é criar esferas, e, portanto, criar esferas é uma condição *sine qua non* do ser humano.

Nos dois primeiros volumes de sua trilogia, há o enfoque nas esferas constituintes das relações humanas quando de seu possível surgimento (volume I) à época da globalização (volume II) acontecida quando da passagem da Idade Média para Idade Moderna, sendo as imagens escolhidas a da bolha para o enfoque das origens e a do globo para pensar a globalização. Porém, interessam ao presente estudo, sobretudo, as ideias presentes em *Esferas III: Espumas* (volume III). Nesse texto, com a imagem das espumas, Sloterdijk aborda estruturas fluidas, multiperspectivistas e heterárquicas do que se tem chamado insistentemente pós-modernidade. Segue-se a lógica de que não é mais possível assumir uma posição ontológica frente ao mundo, pois, embora se esteja vivendo uma época de individualidades, não é mais plausível considerar o holístico e o identificador como marcas.

A imagem das espumas parece bem coerente para abordar as imprecisões próprias do mundo contemporâneo, pois elas apresentam formação sempre por se constituir e nunca fechada. “Casi nada, y sin embargo no nada”,¹⁰ diz o autor, abrindo um discurso corajoso e radicalmente diferente de grande parte das linhas filosóficas norteadoras do pensamento até o século XX, presas ainda à crença em verdades absolutas. Por supor formações frágeis, essa ideia jamais poderia ser pensada num contexto em que se pensasse em totalidades.

As espumas são compostas por pequenas bolhas: reverberações múltiplas e multifocais, “espaços vazios e paredes sutis”, que vão se movendo, se friccionando e mudando ao menor gesto sobre elas. No seu movimento de constante transformação, essas fricções contribuem para a plurissignificação (a poliesferologia). União a curto prazo de gases e líquidos é o conceito de espumas do autor.

As espumas formam uma imagem adequada para entender a contemporaneidade que, abrindo mão de certezas absolutas, constrói uma nova apreciação acerca do conceito de instabilidade tão temido durante séculos. É, de certo modo, angustiante abrir mão de velhas certezas, mas, sem isso, não parece ser possível entender a situação atual. Fazendo uma apropriação das ideias de Sloterdijk, é necessário romper com antigas esferas para a constituição de outras novas e mais condizentes com a atualidade, pois as poéticas pós-modernas se

10. SLOTERDIJK. *Esferas III: espumas*, p. 27.

encontram construídas sobre um tecido de limites tênues que se atravessam, se interpenetram, se desfazem e se refazem constantemente. Assim, também, as linguagens que constituem a natureza do poético digital são fluidas e dificilmente enquadradas em esquemas preconcebidos sem a perda de características importantes.¹¹

Essa fluidez das relações do humano na contemporaneidade com e no entorno se manifesta diretamente nos processos da poesia que ora se analisa, pois hoje as esferas também são criadas no mundo digital e nos interstícios desse com o mundo físico. Se se levar em consideração a natureza do espaço – do ciberespaço – no qual essa poesia aparece com maior insistência, as ideias de Sloterdijk acerca de um espaço fluido passam a apresentar aplicação ainda mais convincente.

Desde a sua primeira aparição em William Gibson, *Neuromancer* (1984), o ciberespaço já se identificava com fluidez e com os atravessamentos entre físico e virtual muito presentes nesse espaço estriado que tem sido expandido em velocidades quase incalculáveis pelo mundo da Internet e tudo o que a acompanha em termos de aparatos ou mesmo de linguagem. Com as propostas inerentes ao *Second Life*, as experiências do personagem Case, que vaga (por meio do sensorio) pelas sugestões que compõem um mundo paralelo, se tornam quase integralmente concretizadas, respeitadas as questões ficcionais da obra. Essas relações chegam a ser tão intensas que dificultam qualquer abordagem dicotômica, o que se confirma com conceito de cibercultura. “O termo [cibercultura] especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”.¹²

Na sua própria constituição, o ciberespaço já se mostra como um espaço de conexões e de fluxos que rompe com fatores importantes como o próprio tempo. Trata-se de um espaço para além da tela, dos dados e de *softwares* utilizados. É algo abstrato, amplo e simbiótico, não é dualista nem monista. É guiado por outros princípios que não só os do virtual e escapa a qualquer contiguidade com as leis da física. Portanto, trata-se de uma terceira opção de espaço, uma alternativa para dirimir os problemas gerados pela dicotomia cartesiana.

11. FERREIRA. *Espaço e poesia na comunicação em meio digital*.

12. LEVY. *Cibercultura*, p. 17.

“Após trezentos anos de fisicalismo, o ciberespaço ajuda a explicar, mais uma vez, algumas das extensões *não físicas* da essência humana, sugerindo novamente as limitações inerentes de uma concepção materialista, estritamente reducionista da realidade”.¹³

É exatamente por isso que o duplo conteúdo/forma não faz mais sentido nesse tipo de produção. A poesia que nasce como uma manifestação desse terceiro espaço ultrapassa, inclusive, questões ligadas ao gênero. “Esse espaço de existência para entidades que não têm um lugar fixo, mas que podem estar em inúmeros lugares, e mesmo cruzando os ares, ao mesmo tempo, é chamado ciberespaço”.¹⁴ O termo “heterodoxo” é empregado por Ferrara, nessa direção.

Para a cibercultura, o tempo não é real, porque não existe o irreal, também o espaço não é perto ou distante, porque não se desloca, mas simplesmente é. Esse espaço-tempo heterodoxo do ciberespaço constitui não uma unidade, mas o discurso do espaço sobre o tempo ou as nuances do tempo através da fala do espaço.¹⁵

Nesse sentido, mais que uma correspondência entre espaço físico e ciber, as características explicitadas levam à consideração do ciberespaço como um espaço estriado, utilizando a metáfora empregada por Deleuze para falar de Leibniz.

O espaço liso e o espaço estriado – o espaço nômade e o espaço sedentário – o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho de Estado, não são da mesma natureza. Por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente. Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso.¹⁶

13. WHERTHEIM. *Uma história do espaço de Dante à Internet*, p. 184.

14. SANTAELLA. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*, p. 179.

15. FERRARA. *Semiótica: a estratégia dos signos*, p. 121.

16. DELEUZE; GUATTARI. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, p. 179-180.

Há três aspectos que chamam a atenção: esse espaço de dados é midiático, navegacional e constituído por códigos executáveis. Esses, além de serem as condições próprias desse espaço, funcionam como fatores da textualidade que nele se constitui.

A navegação, com ou sem uma rota específica (em muitos casos, a própria situação de deriva é o que se busca), é uma das características mais exploradas. Trata-se de um meio a percorrer, a desvendar em suas dobras. “Em vez de ter apenas em conta a topologia, a geometria e a lógica de um espaço estático, precisamos considerar o novo modo segundo o qual o espaço funciona na cultura informática: como algo atravessado por um sujeito, uma trajetória e não uma área”.¹⁷

Essas condições, somadas às questões inerentes à presença de um código executável, a ser analisado mais adiante, derivam as textualidades fragmentadas e multifacetadas das experiências com ambiente-multiusuário, modulador, permutacional, imersivo, bem como as experiências com hipertexto e hiperfídia.

As experiências-multiusuário se fundamentam na visualização, em tempo real, das intervenções de participantes diferentes no ato da interação. Em *Community of Word* (2003-2005),¹⁸ de Silvia Laurentz e Martha Gabriel, os textos inseridos pelos participantes no espaço multiusuário viram espécies de avatares que convivem disputando o mesmo espaço. A plataforma recebe o texto inserido e o fragmenta, realizando o processo de filtragem por meio de graus de parentesco – elementos fonéticos e aproximações, por famílias cognatas. Quanto mais repetições uma determinada palavra apresentar, mais tempo ela pode permanecer na comunidade.

O experimento explora os conceitos de interatividade exógena e endógena, conforme formulações de Edmond Couchot (1993), e fatores da emergência segundo Steven Johnson, pois há o *feedback* entre as proposições colocadas na máquina pelas autoras-propositoras e as respostas geradas pelo programa por meio de relações internas, considerando as inserções do participante.

17. MANOVICH. Espaço navegável, p. 45-54.

18. O experimento não se encontra mais disponível *online* conforme trabalhado para interatividade, mas uma simulação de interação que pode ser vista por meio de um vídeo do *YouTube*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=520TojYcdPU>>. Acesso em: jan. 2010.

Como afirma Johnson, “todos os sistemas descentralizados baseiam-se extensamente em *feedback*, tanto para crescimento quanto para autorregulação”.¹⁹

In this way, the processes involved along the time, the system evolution, the dynamic procedures and their non-predictable answers, the notion of feedback, and the simultaneity of multiple users participation, have potential to cause changes in the receptivity of the work that now emerges. And the emergent factor, already observed in simple structures like the fungus or the ants' behavior, converges to new scales and start conveying aesthetic values.²⁰

Não levantando aqui a problemática da qualidade estética, o processo assume, textualmente, as características essenciais do ambiente-multiusuário em que ele se encontra. Assim, fluxo contínuo, transformação, simultaneidade, desdobramento, multiplicidade, ruptura, não linearidade e apagamento do sentido são aspectos presentes.

Já em outra possibilidade do espaço digital, o ambiente modulador, os processos de criação são formulados para abrir a possibilidade de o leitor da plataforma se transformar em autor, não se tratando de mera interação. A plataforma de criação *Poemário*,²¹ de Rui Torres (conceito) e Nuno F. Ferreira (programação), é uma referência, nesse sentido. Nesse tipo de processo, há também a exploração das possibilidades oferecidas pelo ambiente permutacional: criam-se situações de poesia generativa (como na plataforma de criação) e/ou aquelas em que o leitor faz as operações de permutas textuais por meio de listas de palavras previamente

19. JOHNSON. *Emergência: a dinâmica de rede em formigas, cidades e softwares*, p. 98.

20. LAURENTIZ; GABRIEL. *Community of Words: a Flow Between the Individual and the Collective*. “Desta forma, os processos envolvidos ao longo do tempo, a evolução do sistema, os processos dinâmicos e suas respostas não previsíveis, a noção de *feedback*, a simultaneidade de participação de vários usuários, têm potencial para causar mudanças na receptividade do trabalho que agora emerge. E o fator emergente, já observado em estruturas simples, como o fungo ou o comportamento das formigas, converge para novas escalas e começa a transmissão dos valores estéticos.” (Tradução nossa).

21. POEMÁRIO. Disponível em: <<http://telepoesis.net/galeria-poemas/peditor.php>>. Acesso em: fev. 2010.

construídas pelos propositores. O interesse principal que *Poemário* desperta se deve à novidade da proposta, como *software* para criação cujas possibilidades de exploração (ligadas à linguagem de áudios e de vídeos) ainda não estão todas disponibilizadas.

O espaço de navegação pode ser percebido em *Palavrador*,²² experiência sob coordenação de Francisco Marinho,²³ na qual a simulação é utilizada transformando o espaço em ambiente-imersivo, oferecendo ao participante a sugestão de estar dentro do espaço poético imaginário²⁴ que se apresenta em duas versões: o *software* para navegação e uma espécie de livro-máquina.²⁵

Há um cenário construído com tons envelhecidos, textos animados e gerados por algoritmos no qual se propõe a navegação intuitiva, como nos *games*, e que pode ser feita com o uso do teclado do computador ou com *joystick*, havendo uma espécie de avatar, assumido pelo espectador (esse pode voar por entre os espaços ou rastejar) que pode ver poemas que usam algoritmos de inteligência artificial, cenários audiovisuais e textuais, como uma cachoeira de poemas, estruturas gráficas que vão se transformando em versos, dentre outros elementos. A movimentação pelo cenário pode se dar em todas as direções, havendo diferentes pontos de vista.

Na sua segunda forma de apresentação, o livro é feito de lona com quatro sensores de luz por página. São quatro páginas, cada uma representando uma estação do ano. À esquerda do livro, há a tela para o espectador ver o ambiente virtual em conjunto com as alterações que podem ocorrer em virtude dos sensores

22. PALAVRADOR. Disponível em: <<http://www.ciclope.art.br/pt/downloads/palavrador.php>>. Acesso em: mar. 2010.

23. E colaboração de Alckmar Luiz dos Santos, Álvaro Andrade Garcia, Carla Viana Coscarelli, Carlos Augusto Pinheiro de Sousa, Cristiano Bickel, Daniel Poeira, Delaine Cafiero, Fernando Aguiar, Gustavo Morais, Jalver Bethonico, Leonardo Souza, Lucas Junqueira, Marcelo Kraiser, Marília Bergamo, Rafael Cacique Rodrigues, Ricardo Takahashi, Tania Fraga, Walisson Costa.

24. Criado em uma oficina transdisciplinar que ocorreu no 38º Festival de Inverno da UFMG, em julho de 2006, e que ganhou, no mesmo ano, o Prêmio de Poesia Digital da Cidade de Vinarós, na Cataluña, na categoria de arte-*software*.

25. Um vídeo explicativo sobre o funcionamento do experimento pode ser visto em: <<http://1imaginari0.blogspot.com/2009/03/palavrador.html>>. Acesso em: fev. de 2010.

instalados. As sombras projetadas interagem com o ambiente. Há também dispositivos sonoros controlados pelo livro e pelo ambiente 3D, além de a simples presença do espectador ser também fator de transformação.

Essa versão, além de ser mais complexa, é mais interessante do ponto de vista da exploração da linguagem e da espacialidade, pois as ações realizadas no espaço externo têm repercussão no espaço virtual, quer sejam controladas pelo participante quer seja pela máquina. O atravessamento de espaços, na verdade, é o que forma o processo sem a delimitação estanque de um dentro e um fora.

Poemas no meio do caminho,²⁶ de Rui Torres, explorando processos de imersão e se mostrando como um diálogo explícito com Carlos Drummond de Andrade, apresentam duas possibilidades de visualização: uma por meio de uma versão horizontal (modo panorama) e outra por meio da versão vertical (modo página HTML). Trata-se de poesia combinatória aberta à interação por meio do acesso a listas de palavras de partes específicas de segmentos textuais que atravessam a tela e se encontram em constante transformação (resultado da operação combinatória). O processo é acompanhado pela leitura oral aleatória dos segmentos textuais que formam o experimento. É interessante destacar que sons, juntamente com a leitura oral, contribuem para a criação da ambiência. O texto acessível ao leitor para interação é apenas o que se encontra em primeiro plano, bastando clicar sobre as palavras para paralisar o processo e interagir. O resultado da permutação realizada pode ser enviado para o *blog* do experimento.

Ainda que não haja muitas possibilidades de movimentação pelo ambiente, uma vez que ele não é constituído como 3D (havendo apenas a sua sugestão), a sugestão de imersão, associada à leitura dos trechos (sobretudo quando se considera que o espaço é todo construído por versos do texto), apresenta conexão com a comunicabilidade do experimento, fazendo com que a experiência se dê para além da mera escolha de palavras em uma lista previamente proposta.

26. Textos e escrita combinatória de Rui Torres. Voz de Nuno M. Cardoso; Texturas sonoras de Luís Aly e Rui Torres. Versão combinatória de *Poemas no meio do caminho*, de Rui Torres, Nuno F. Ferreira, Luís Carlos Petry, Nuno M. Cardoso, Luís Aly e Ana Carvalho.

*Poétrica*²⁷ (2003), de Gisele Beiguelman, experimento de referência em poesia digital, conta com três versões marcadas²⁸ pelo atravessamento de espaços e linguagens. Na terceira versão, o público foi convidado a enviar mensagens de texto via *SMS*, *wap* ou *web* para a plataforma. Essas mensagens eram transcodificadas para fontes não fonéticas e projetadas em painéis luminosos localizados nas avenidas Paulista, Consolação e Rebouças, nas proximidades da Galeria Vermelho. Ainda havia o fato de as imagens serem retransmitidas *on line* por *webcams* (celulares, *palms*, computadores) ou mesmo reproduzidas em *ploters* e outros sistemas de impressão digital.

O experimento se destaca pelo plano audacioso de romper a discursividade e, mais que isso, a própria construção do sentido (do modo como ele é entendido convencionalmente). Assim, o projeto implode o plano da referência sígnica indexical, considerando que as mensagens eram as mais variadas possíveis e ainda eram transcodificadas para fontes não legíveis e, portanto, sem discursividade. Desse modo, o texto ficava sempre em situação de devir numa espécie de apagamento da referência. Inclusive os títulos dos processos eram construídos por meio da sequência algébrica (soma, subtração, sobreposição), que lhes dera origem.

A subversão da função publicitária dos painéis por esses hieróglifos efêmeros, no sentido figurativo de escrita ilegível ou ininteligível, a ação colaborativa de agentes com dispositivos sem fio de que a obra é gerada e seu caráter nômade criam um isomorfismo admirável com os princípios caóticos e auto-organizadores da rede ela mesma, tudo isso sobre o fundo entrópico e também auto-organizativo do modo frenético da cidade de São Paulo.²⁹

Poétrica se coloca como uma possibilidade interessante de poesia em meio à vida de agenda repleta, de um amontoado de ações a serem executadas

27. BEIGUELMAN. *Poétrica*. Disponível em: <<http://www.poetrica.net/>>. Acesso em: jan. de 2010.

28. Em sua primeira versão, era um conjunto de poemas visuais com fontes não fonéticas. A segunda versão envolveu uma série de poemas compostos pela artista e uma tele-intervenção com a participação do público. Na terceira versão, o experimento foi apresentado na Alemanha no Kulturforum, em painéis luminosos, e no cinema como *trailers* (série “ad_oetries” – ads + poetry), anunciando o evento *pOesIs*.

29. SANTAELLA. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*, p. 350-351.

na tensão de um trânsito igualmente conflituoso. Os equipamentos utilizados eram diferentes uns dos outros, mas trabalhavam em circunstâncias de convergência e, quando as mensagens eram devolvidas para o espaço público, eram já híbridas da atuação do participante com a dos *softwares* empregados. Em outras palavras, eram objetos resultados da intervenção da máquina sobre a ação humana. Além disso, esse experimento joga com a questão do trabalho com a poesia em aparatos móveis e, em meio ao cotidiano das pessoas, estabelece-se como uma poética híbrida e que só se efetiva como projeto do meio digital.

A ambiência na qual *Poétrica* nasce conta com experiências entre espaços físicos e informacionais, num deslocamento de informações por interfaces, sendo essa uma questão de interesse, pois o experimento não só ocupa, mas transita entre espaços do meio ciber e do meio físico, problematizando ainda questões relacionadas ao suporte e à interface que se realiza como mensagem, alterando a ideia de McLuhan, além de se propor como escrita nômade, sem reconhecimentos de autoria. Como quer Beiguelman, “no tempo do nomadismo *wireless*, a interface é a mensagem”.³⁰

O experimento *Penélope*³¹ também é constituído por atravessamentos de espaços num processo de intertextualidade com o texto de Homero e proposto como poema inacabado, sempre por se construir, assim como o “véu” da personagem grega. O poema se modifica conforme a interação e/ou contribuição textual do participante.

Dentre os aspectos presentes nos experimentos supracitados, o que mais delinea a diferença do digital em relação a outros espaços da poesia é o fato de ele ser constituído por meio de um código executável. Talvez, a maior diferença presente na poesia digital em relação às demais seja o fato de superfície e fundo não coincidirem. O poeta, se assim se quiser chamá-lo, compõe, juntamente com técnicos, se essa for sua escolha, um conjunto de comandos que funcionam apenas como uma espécie de partitura a ser lida pela máquina sem a qual é impossível o acesso ao texto.

[...] there are data files, programs that call and process the files, hardware functionalities that interpret or compile the programs, and so on. It takes all of these together to produce the electronic text. Omit any one of them,

30. BEIGUELMAN. *Link-se* – arte/mídia/política/cibercultura, p. 174.

31. FERREIRA. *Penélope*. Disponível em: <<http://www.epoesia.com.br>>. Acesso em: mar. 2010.

and the text literally cannot be produced. For this reason it would be more accurate to call an electronic text a process rather than an object.³²

O que parece chamar mais a atenção quando se pensa nesse código executável é o fato de que, direta ou indiretamente, ele faz parte da textualidade do presente objeto de estudo. Além das operações mentais ou concretas (como no caso de poemas-objeto) que funcionam como uma espécie de tradutor dos aspectos comunicacionais do texto, a própria máquina executa parte dessas tarefas de mediação, o que se torna ainda mais significativo se se considerar também os processos de construção das interfaces de acesso aos processos que o texto poético pode implicar.

This “strong sense” code is integral to all textuality, although it might be objected that this claim would be hard to substantiate before the historical advent of demonstrably programmable media. There have always been programs, I would answer, and these programs are a necessary aspect of the materiality of language – an ever – present aspect of mediation between a text’s physical characteristics and its signifying strategies. The difference lies in where – literally, and also within cultural structures and hierarchies – these programs run, and it also depends on who writes and runs them.³³

32. HAYLES *apud* CAYLEY. *Time Code Language: New Media Poetics and Programmed Signification*, p. 310. “Há arquivos de dados, programas que chamam e processam os arquivos, funcionalidades de “hardware” que interpretam ou compilam os programas, e assim por diante. Tudo isso é tomado em conjunto para produzir o texto eletrônico. Omitido qualquer um deles, e, literalmente, o texto não pode ser produzido. Por este motivo, seria mais correto chamar um texto eletrônico de um *processo* ao invés de um objeto.” (Tradução nossa).

33. CAYLEY. *Time Code Language: New Media Poetics and Programmed Signification*, p. 314. “Nesse ‘sentido forte’, código é parte integrante de toda textualidade, embora possa ser contestado que esta afirmação seria difícil de confirmar, antes do advento histórico da mídia demonstravelmente programável. Sempre houve programas, eu responderia, e estes programas são um aspecto necessário da materialidade da linguagem, um aspecto sempre presente de mediação entre características físicas de um texto e suas estratégias de significação. A diferença está em onde – literalmente, e também dentro das estruturas culturais e hierarquias – esses programas são executados, e também depende de quem os escreve e executa.” (Tradução nossa).

Por isso, a pesquisa na espacialidade sugere uma mudança no conceito de subjetividade, pois o que se vê na tela é apenas a superfície de todo um processo complexo de tradução maquínica, o que é um dos aspectos realmente inéditos na poesia, uma vez que os demais, como a interação, o poema-objeto, o texto inacabado e até mesmo a semiotização do espaço podem ser encontrados em outras manifestações, sem a necessidade de qualquer aparato tecnológico.

Embora possa acontecer de modo quase natural, sobretudo para quem já se habituou a processos do digital, as mudanças operadas por esse espaço simbiótico são significativas, sobretudo, porque rompem o legado antropocêntrico deixado pelos renascentistas ao impossibilitar que se delegue “romanticamente” a um sujeito específico a tarefa de criação do poético. Em meio digital, a máquina ocupa espaço importante e pode, dependendo do investimento feito, chegar a romper com o determinismo maquínico quando, por exemplo, se trabalha com sistemas complexos e de interatividade endógena, como no experimento *Community of Word* supracitado.

Não se pensa na obsolescência do humano quando se defendem essas questões próprias das ambiências inerentes ao ciberespaço, mas na necessidade de utilização de parâmetros para além das “letras” ou de disciplinas estanques entender o presente objeto de estudo. Ao contrário da supremacia da máquina, trata-se de um texto híbrido que conta, em sua formação, com *inputs* do poeta ou do sujeito que interage, mas também com *outputs* da máquina.

Pensando na abordagem da poesia digital, tendo como base essas questões espaciais, em tese de doutorado,³⁴ expôs-se a ideia de que o espaço se mostra, funcionalmente, em arte, sob três categorias distintas: como suporte, como mediação e como entorno físico e virtual. O primeiro tem como propriedade a veiculação do poético (que poderia estar em outros suportes), não contribuindo, necessariamente, de modo semiótico para a construção estética. O segundo funciona como elemento semiótico atuando diretamente na constituição dos textos conforme critérios específicos de operação. São muitos os exemplos de experimentos que exploram textualidades dessa categoria de espaço por meio de processos em que o participante articula informações, como *Letter*,³⁵ de Eduardo Kac, ou acessa o texto por esquemas hipertextuais ou hipermediáticos, como *Aleer*

34. FERREIRA. *Espaço e poesia na comunicação em meio digital*, p. 154.

35. KAC. *Letter*. Disponível em: <<http://www.ekac.org/letter.html>>. Acesso em: jan. 2011.

(“Antilogia laboríntica”),³⁶ de André Vallias, *Interpoesia*, de Philadelpho Menezes e Wilton Azevedo (2000), “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste”,³⁷ de Rui Torres, dentre outros.

Considerando que “o ato de apropriação é também ato de configuração [...] ao se apropriar de um determinado espaço, não só o objeto pode se moldar a esse espaço, como também esse pode ser alterado pela matéria que nele se encontra”.³⁸ Isso leva à terceira concepção de espaço apontada: a espacialidade ambiente, que faz com que texto e espaço formem uma substância só. O espaço deixa de ser elemento sugerido, facilitador ou representado pelo objeto estético para se tornar parte integrante do processo.

Em análise do caráter de habitação do qual depende o entendimento mais profundo de *Madona Sistina*, de Rafael, Heidegger (2001) abre espaço para que se fale de situações em que a obra de arte se encontra inserida de tal forma que não apresenta o mesmo teor de comunicabilidade fora de seu lugar de origem. A *Madona Sistina*, retirada do contexto para o qual foi construída, não passa de uma vaga lembrança do que ela pode ter sido quando exposta durante as exéquias do Papa Julio II para as quais foi pintada. A obra só estaria completa nesse momento porque os elementos externos ao quadro o completam, ou seja, pintura e ambiente (não só o espaço físico, mas também a circunstância nele vivida) formam uma simbiose.

O ambiente de exéquias justifica a presença, no primeiro plano, do lintel de madeira no qual estão apoiados os dois *putti*. A obra teria sido posta ao fundo do altar sobre o caixão sugerindo um nicho. No quadro, a *Madona* perfaz um movimento de apresentação do Menino Jesus, havendo duas cortinas que fazem uma espécie de passagem entre o que se vê dentro da tela e o que pode haver de externo a ela. Assim, há uma nítida relação entre a realidade interna do quadro e a situação na qual ele aparece – a cerimônia fúnebre. Não sendo permitido que obras de arte utilizadas em exéquias fossem colocadas em altares, a obra foi retirada da capela onde estava e hoje se encontra no museu Gemäldegalerie Alte Meister, em Dresden (Alemanha).

36. VALLIAS. *Aleer*. Disponível em: <<http://www.refazenda.com/aleer/>>. Acesso em: maio 2011.

37. TORRES. Amor-mundo, ou a vida, esse mundo triste. Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/amor-mundo/index.html>>. Acesso em: mar. 2011.

38. FERREIRA. *Espaço e poesia na comunicação em meio digital*, p. 162.

Ainda que se tente, por meio de conhecimento histórico e para um melhor entendimento, recompor mentalmente o cenário original da obra, o que se recupera de todo o processo é muito pouco em comparação ao que o quadro significou na ambiência para a qual foi pintado.

Onde quer que essa imagem possa ainda “encontrar lugar” (*aufgestellt sein*) futuramente, ela terá perdido seu sítio (*Ort*). Ser-lhe-á proibido desdobrar de maneira inicial sua própria essência, i. é., determinar por si mesma esse sítio. Metamorfoseada quanto à sua essência em “obra de arte”, a imagem erra no estrangeiro. No modo da representação (*Vorstellen*) de museu, que detém sua própria necessidade historial e seu direito, esse estrangeiro permanece desconhecido.³⁹

Em “Construir e habitar”, Heidegger afirma que homem e espaço coincidem “Quando começo a atravessar a sala em direção à saída, já estou lá na saída [...] Nunca estou somente aqui como um corpo encapsulado”.⁴⁰ Construir e habitar são contíguos e há uma continuidade entre homem e espaço. Em última instância, todo experimento que nasce numa relação de dependência entre texto e entorno apresenta essa peculiaridade porque supõe um espaço-habitação. O significado dessa última palavra extrapola a ideia de “estar num determinado espaço”, para indicar uma espécie de complementaridade do ser que habita com o espaço habitado. Morar não significa atravessar o lugar, mas se estabelecer nele, interagir e se constituir com ele.

Desse modo, assim como a *Madona Sistina* era, na sua origem, um quadro que habitava um espaço específico e apresentava uma comunicabilidade que somente seria entendida na sua completude quando na ambiência original, também a poesia que aqui se aborda como “poesia-ambiente” é um texto-habitação, pois forma com o espaço no qual ele se encontra um todo indivisível. *Poética*, *Community of word*, *Poemário*, *O Palavrador*, *Penélope*, dentre outros, são impensáveis em outros espaços que não o digital, pois se constituem em processos de fricções⁴¹ de procedimentos de diferentes linguagens atravessados por condições próprias do espaço digital no qual se encontram.

39. HEIDEGGER. *Sobre a Madona Sistina*, p. 22.

40. HEIDEGGER. *Construir, habitar e pensar*, p. 136.

41. Ver o conceito em CASA NOVA. *Fricções*, p. 72-76.

Space and ambience in digital poetry

Abstract: *This article investigates the possibilities that the digital media opens for the poetic text, as well as the consequences that the cyberspace environments can have upon this type of process in the formulations of Peter Sloterdijk and Martin Heidegger.*

Keywords: *digital poetry, fluidity, ambience.*

Referências

- AARSETH, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, EUA: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- ANTONIO, Jorge Luiz. *Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais*. Belo Horizonte: Veredas, 2008.
- ARANTES, Prescila. *@rte e mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo: Senac, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, Pedro. Aspectos quânticos do cibertexto. *Cibertextualidades*, Porto, Portugal, Universidade Fernando Pessoa, n. 1, p. 11-42, 2006. Disponível em: <<https://bdigital.ufp.pt/dspace/handle/10284/863>>. Acesso em: jan. 2010.
- BEIGUELMAN, Giselle. *Link-se – arte/mídia/política/cibercultura*. São Paulo: Peirópolis, 2005.
- BENEDIKT, Michael. Cyberspace: Some Proposals. In: BENEDIKT, Michael (Org.). *Cyberspace: First Steps*. Massachusetts: The MIT Press, 1992.
- BOLTER, J. David. *Writing Space: the Computer, Hipertext, and the History of Writing*. Hillsdale, NJ.: L. Erlbaum Associates, 1991.
- BOLTER, J. David. The Rhetoric Writing: Hypertext the Electronic Writing Space. In: LANDOW, George P. *Hypermedia and Literary Studies*. Massachusetts: The MIT Press, 1995.
- CASA NOVA, Vera. Fricções. *Aletria: Revista de Estudos em Literatura*. Belo Horizonte, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, n. 8, p. 72-76, 2001.
- CAYLEY, John. Time Code Language: New Media Poetics and Programmed Signification. In: MORRIS, Adalaide; SWISS, Thomas. *New Media Poetics: Contexts, Tecnhotexts, and Theories*. Massachusetts: The MIT Press, 2006.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução de Flávia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.
- COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 37-48.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 1991.

- DELEUZE, G.; GUATTARI. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- FERRARA, Lucrecia D'Alésio. *Semiótica: a estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FERREIRA, Ana Paula. *Videopoesia: uma poética da intersemiose*. 2003. 252f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – FALE-UFMG, Belo Horizonte, 2003.
- FERREIRA, Ana Paula. *Espaço e poesia na comunicação em meio digital*. 2010. 306f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – COS-PUC, São Paulo, 2010.
- FERREIRA, Ana Paula. *Penélope*. Disponível em: <<http://www.epoesia.com.br>>. Acesso em: mar. 2010.
- GIBSON, William. *Neuromancer*. Tradução de Fábio Fernandes. 4. ed. São Paulo: Aleph, 2008.
- HAYLES, Katherine N. The Time of Digital Poetry: From Object to Event. In: MORRIS, Adalaide; SWISS, Thomas. *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*. Massachusetts: The MIT Press, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *Sobre a Madona Sistina*. Tradução de Nina de Melo Franco. Belo Horizonte: UFMG, 2001a.
- HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar e pensar. In: *Ensaio e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Editora Universitária São Francisco, 2006.
- JOHNSON, Steven. *Emergência: a dinâmica de rede em formigas, cidades e softwares*. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- LAURENTIZ, Silvia; GABRIEL, Martha. Community of Words: a Flow Between the Individual and the Colective. [s.d.]. Disponível em: <http://www.cap.eca.usp.br/slaurentz/text/Community_of_Words.pdf>. Acesso em: mar. 2010.
- LEVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- MANOVICH, Lev. Espaço navegável. *Comunicação, espaço e linguagem*, Lisboa, Relógio D'água, n. 34-35, p. 45-54, 2005.
- SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I: burbujas*. Tradução de Isidoro Reguera. Madri, Siruela, 2003.
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas II: globos*. Tradução de Isidoro Reguera. Madri, Siruela, 2004.
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas III: espumas*. Tradução de Isidoro Reguera. Madri, Siruela, 2006.
- WHERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço de Dante à Internet*. Tradução de Maria Luiza de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Experimentos disponíveis *online*

KAC, Eduardo. *Letter*. Disponível em: <<http://www.ekac.org>>. Acesso em: fev. 2010.

VALLIAS, André. *Aleer*. Disponível em: <<http://www.refazenda.com/aleer/>>. Acesso em: mar. 2010.

TORRES, Rui. Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste. Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/amor-mundo/index.html>>. Acesso em: fev. 2010.

PALAVRADOR. Disponível em: <<http://www.ciclope.art.br/pt/downloads/palavrador.php>>. Acesso em: mar. 2010.

COMMUNITY of Words. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=520TojYcdPU>>. Acesso em: jan. 2010.

PENÉLOPE. Disponível em: <<http://www.epoesia.com.br>>. Acesso em: mar. 2010.

BEIGUELMAN, Gisele. *Poética*. Disponível em: <<http://www.poetica.net/portugues/index.htm>>. Acesso em: mar. 2010.

POEMÁRIO. Disponível em: <<http://telepoesis.net/poemario/?cat=5>>. Acesso em: 1 fev. 2010.

POEMAS no meio do caminho. Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/caminho/index.html>>. Acesso em: 1 fev. 2010.

POEMÁRIO (editor de poesia combinatória). Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/galerias-poemas/peditor.php>>. Acesso em: 1 fev. 2010.