



diOli

Poesia na tela

Eduardo Jorge de Oliveira

Mestrando em Estudos Literários, UFMG

Resumo

Este texto retoma uma breve discussão em torno da poesia e sua relação com os meios eletrônicos. Assim, a videopoesia se articula como um projeto de escrita que se relaciona com a memória, mas por meio de outros suportes, como a tela, seja ela do computador, da televisão ou de outros meios.

Palavras-chave: poesia - videopoesia - memória.

Poesia: movimentos para uma escrita na tela

Este texto parte de dois movimentos. No primeiro deles, atuo como pesquisador e realizador de videopoemas, reunindo algumas leituras de onde sigo para um segundo movimento, o de buscar outras leituras para um dos inúmeros desdobramentos do poema como algo capaz de *enlouquecer o subjétil*(1), para citar um termo caro a Jacques Derrida. O título deste texto é inspirado

na obra do pesquisador e professor da PUC-SP Arlindo Machado. No livro *A televisão levada a sério*, Machado desenvolve um panorama histórico do que conhecemos como videopoema(2). Contudo, antes de entrar na questão do que seria um videopoema, é interessante direcionar algumas reflexões para o tema poesia e tecnologia, numa perspectiva histórica, como mostra o ensaísta mexicano Octavio Paz:

Nada impede que o poeta se sirva de um computador para escolher e combinar as palavras que hão de compor os seus poemas. O computador não suprime o poeta, como não o suprimem os dicionários de rima nem os tratados de retórica. O poema do computador é o resultado de um procedimento mecânico não sem analogia com as operações mentais e verbais que um cortesão do século XVII precisava realizar para escrever um soneto, ou as de um japonês do mesmo século para compor, com um grupo de amigos, esses poemas coletivos chamados 'haikai no renga'.(3)

Outra questão para se pensar é o suporte do texto, ou seja, o livro, o vídeo, o quadro, a instalação... percebendo que o suporte livro não é mais a única possibilidade de veiculação da poesia.(4) Considerando o poema disperso, solto e presente nas tecnologias de meios digitais, Octavio Paz faz uma observação interessante:

Esses meios tornam possível, como todos sabemos, o retorno à poesia oral, à combinação de palavra escrita e palavra falada, a volta à poesia como festa, cerimônia, jogo e ato coletivo. Em sua origem a poesia foi palavra falada e ouvida por uma coletividade. Pouco a pouco o signo escrito levou a voz humana e o leitor individual a substituírem o grupo: a poesia se tornou uma experiência solitária. Agora voltamos outra vez à palavra falada e nos reunimos para escutar os poetas; cada vez mais, em lugar de ler poemas, os ouvimos - os ouvimos reunidos em grupo. Certo, mesmo nos momentos de apogeu do livro e da palavra impressa, o poema foi uma arquitetura de sons/sentidos. Nisso coincidem todos os grandes poetas de todas as civilizações, sem excluir os chineses: a poesia é palavra falada.

A videopoema não seria, portanto, uma forma de escrita, de diálogo da poesia com os meios disponíveis em certa época e também uma forma de retornar às possibilidades da palavra falada? A máquina de movimentos mais pontuais não precisaria também quebrar uma série, ou fugir dela ou criar outra proposição de série, com o próprio espírito de quem a planejou, a construiu? Abordando especificamente o videopoema, quando nos referimos a uma possibilidade de escrita no vídeo, remetemos ao que Arlindo Machado(5) vai chamar de *outra sintaxe*, justamente porque uma vez colocada numa tela de televisão, computador ou espaço para projeção a palavra ganha "a possibilidade de movimentar-se no espaço, de evoluir no tempo, de transformar-se em outra coisa e de beneficiar-se do dinamismo cromático".

Walter Benjamin, pensando em uma possível "escritura icônica", a partir dos luminosos e das placas existentes na cidade, "imaginava uma poesia capaz de refletir os *enxames de gafanhotos escriturais*, ou o *denso turbilhão de letras móveis, coloridas e conflitantes*, que exprimiam as tensões de uma nova (des)ordem econômica"(6). Assim, pensar também a videopoesia é considerar que incorporações da cidade (e da publicidade) a poesia e a tecnologia foram capazes de produzir juntas, nutrindo um diálogo para além da técnica.

A arte da escritura imagética da memória

Márcio Seligmann-Silva(7) observa os desdobramentos da arte contemporânea e sua relação com a memória: "As telas de cinema, televisão e computador também funcionam como 'tabletes de cera efêmeros' para a inscrição dessa arte dos 'traços' e 'rastros' - em uma palavra: arte da escritura imagética da memória". Pensar a questão do poema como uma escrita imagética da memória em um ambiente de telas de distintas naturezas é uma das contribuições da videopoesia. Como uma possibilidade de reapropriação dos meios, essa produção mostra outras maneiras de escrita ao lidar com uma memória eletrônica que se estende em rede. Em seu recém-lançado *Livro de releituras e poiética contemporânea*, E. M. de Melo e Castro, na qualidade de poeta experimental dos mais atuantes, amplia o conceito de rede usando uma metáfora têxtil:

Vivemos sincronicamente na REDE (*net* ou *web*) que envolve o mundo e é uma metáfora têxtil; perdidos em labirintos centrados e descentrados que estão em toda a parte e são uma metáfora helênica. Entre essas duas metáforas de origem diferente, a sincronicidade instala-se com uma relação entre o tempo e o espaço, em que no mesmo espaço se realizam vários tempos, e no mesmo tempo coabitam vários espaços(8).

A relação do tempo com o espaço é tensa e no contexto da rede torna-se mais delicada. A poesia talvez seja uma fina membrana nessa relação: seria interessante retomar a leitura de *Caosmose*, de Felix Guattari, no ambiente tecnológico no qual se insere a videopoesia, pensando que a máquina vai além de um pensamento em torno da técnica.

Por isso, vale a pena insistir ainda na poesia, como uma potência de imagem aberta às possibilidades do pensamento. Quando Guattari afirma que "a poesia, atualmente, talvez tenha mais a nos ensinar do que as ciências econômicas, as ciências humanas e a psicanálise reunidas"(9), podemos entendê-la como uma abertura possível para se tencionar a relação entre meios/suportes e o que ambos têm em comum, a memória. Esse talvez proposto pelo autor de *Caosmose* é muito próprio, pois elimina um tipo de saber por acúmulo. É um saber cujas regras e formatos próprios das ciências são um peso que dificultam a

dança do pensamento que o poema propõe. E com isso o trânsito da poesia sobrepuja até mesmo o que seria um "suporte" de papel, tela ou corpo. Essa escrita é assim até em relação ao "sentido", e isso pode dificultar sua recepção. Como afirma Jean-Luc Nancy, em seu ensaio *Resistência da poesia*: "Poesia não tem exatamente um sentido, mas antes o sentido do acesso a um sentido a cada momento ausente, e transferido para longe. O sentido de 'poesia' é um sentido sempre por fazer".(10)

Por isso, mais que conceituar um videopoema com suas delimitações e reconhecer outros tipos de produção - clipoemas, livrídeos - é interessante tentar compreender esse movimento da poesia nos diversos meios e suas configurações espaço-temporais que não se rendem apenas ao projeto gutenberguiano. É por isso, dentro de um sentido a se construir, que o poema pode se articular como uma rede e como um espaço de memória. E, quando isso acontece, não é por outro modo, senão pelo mais difícil. Segundo Jean-Luc Nancy,

A poesia é assim a negatividade na qual o acesso se torna naquilo que é: isso que deve ceder, e com esse fim começar por se esquivar, por se recusar. O acesso é difícil, não é uma qualidade acidental, o que significa que a dificuldade faz o acesso. O difícil é o que não se deixa fazer, e é propriamente o que a poesia faz. Ela faz o difícil. Por ser ela a fazê-lo, parece fácil, e é por isso que, desde há muito, a poesia é vista como "coisa ligeira". Ora não se trata unicamente de uma aparência. A poesia faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil. Na facilidade, a dificuldade cede. Mas isso não significa que ela seja removida.(11)

Com um mundo em que a informação é de fácil acesso, a poesia vai pela contramão, assim como sua capacidade de articular outros sentidos que não são apenas os de aceleração ou informação: a poesia e suas construções seguem no sentido inverso. A necessidade da informação a cada instante afirma e confirma a própria necessidade de estarmos em rede. Nesse caso, a poesia pode também estar em rede com uma "função" informacional. Ao mesmo tempo em que o acesso às mídias se tornou mais frequente, as possibilidades de usos dessas mídias em relação ao poema também se tornam contraditórias, quando o predomínio da técnica não garante à poesia sua potência. Como se estivéssemos em um limite da técnica perante a subjetividade criadora, Felix Guattari afirma:

Na poesia, a subjetividade criadora, para se destacar, se autonomizar, se finalizar, apossar-se-á, de preferência: 1) do lado sonoro da palavra, de seu aspecto musical; 2) de suas significações materiais com suas nuances e variantes; 3) de seus aspectos de ligação verbal; 4) de seus aspectos entonativos emocionais e volitivos; 5) do sentimento da atividade verbal do engendramento ativo de um som significante que comporta elementos motores de articulação, de gesto, de mímica, sentimento de um

movimento no qual são arrastados o organismo inteiro, a atividade e a alma da palavra em sua unidade concreta.(12)

É muito importante notar o limite da técnica frente à subjetividade criadora, pois de alguma forma outra maneira de fazer política aí se estabelece: uma política dentro da rede que faz repensar, inclusive, a memória. Em "Poesia: uma decisão", de Silvina Rodrigues, o argumento em torno da imagem e da memória nasce justamente do fato de a memória não ser um depósito:

O facto de as imagens nascerem da memória não significa que a memória seja equivalente a um depósito, um arquivo ("o imaginário"). Pelo contrário, nascem porque a memória é a possibilidade de passar do indecifrável à significação infinita, de transportar as afecções para o campo das interpretações. Isso não se pode confundir com a recordação que nos orienta o agir cotidiano, pois esta é já a conversão da energia criadora em fórmulas que visam uma finalidade prática, fórmulas adequadas aos processos de sobrevivência como simplificação da vida.(13)

No discurso da era eletrônica, onde o "espaço" da memória é mensurado em gigabites ou terabites, virando sinônimo até mesmo de "depósito", Silvina Rodrigues trata a memória como uma operação:

A memória-interpretação-invenção é uma memória carregada de emoção precisamente porque nela se procuram os indícios do que nunca foi vivido; ela não é um produto, mas uma operação, um engendramento de imagens sempre enigmáticas, que detém na capacidade de ilusão a verdadeira força, a força criadora. É o que acontece na "visão" poética, imagem incomensurável porque imagem-aparição, algo como um relâmpago que pelo excesso de luz fulmina, uma exclamação que não se transforma em discurso, mas é nele que persiste, em excesso, expressão do inexprimível.(14)

E, quando falamos de memória e imagem como uma operação, essa relação, além de uma virtualidade, se dá no próprio corpo. Por isso, pensar nesse movimento da poesia pela rede e pela memória aciona um *corpus*, para mencionar um texto de Jean-Luc Nancy, o qual é fundamental para se pensar o poema, em sua proposição e articulação de imagens:

O intervalo entre os corpos é o seu ter-lugar em imagens. As imagens não são aparências, ainda menos fantasmas ou alucinações. São o modo como os corpos se oferecem entre si, são a vinda ao mundo, ao bordo, à glória do limite e do fulgor. Um corpo é uma imagem oferecida a outros corpos, todo um *corpus* de imagens lançadas de corpo em corpo, cores, sombras locais, fragmentos, grãos, auréolas, lúnulas, unhas, pêlos, espumas, lágrimas, dentes, babas, fendas, blocos, línguas, suores, líquidos, veias, penas e alegrias, e eu, e tu.(15)

Essa articulação de imagens citadas por Nancy tem um ponto forte de diálogo com o primeiro conjunto de videopoemas lançado comercialmente no Brasil em 1997: *Nome*, de Arnaldo

Antunes. E, de uma maneira geral, lendo a poesia como corpus, podemos pensá-la nesse sentido sempre por se fazer, independente do meio em que esteja. E aqui voltamos a Melo e Castro, que em seu *Livro de releituras* lançou também um pequeno conjunto de sua produção com videopoemas, numa coletânea intitulada *Antsinc - Antologia sincrônica*. É interessante perceber esse movimento quando em 1956 o poeta português exibe seu primeiro videopoema em uma emissora pública de televisão portuguesa, chamado Roda lume. Segundo Arlindo Machado, pouco tempo depois da exibição, o videopoema foi destruído. A partir de alguns frames do original, Melo e Castro reconstituiu o videopoema, que pode ser visto em seu livro mais recente, *Livro de releituras e poiética contemporânea*, que é acompanhado por um DVD-coletânea. Em *A poesia na tela*, Arlindo Machado fala um pouco mais sobre o trabalho do poeta Melo e Castro:

Nos anos 80, o poeta Melo e Castro teve uma idéia pioneira de lançar mão do gerador de caracteres para produzir poemas animados, pensados especificamente para veiculação na televisão. Na verdade, já em 1968, Melo e Castro havia realizado um pequeno videopoema de pouco menos de três minutos de duração, denominado "Roda lume", que chegou mesmo a ser colocado no ar, no ano seguinte, pela RTP (Rádio e Televisão Portuguesa), num programa de informação literária. Depois, mais exatamente em 1985, quando a Universidade Livre de Lisboa adquiriu um dispositivo completo de geração de caracteres e edição em vídeo, Melo e Castro foi convidado a desenvolver ali um projeto de videopoesia que acabou por se constituir numa das referências mais importantes da atual poesia que utiliza recursos tecnológicos.(16)

Portanto, conceituar esses movimentos como uma rede onde a poesia se desdobra permite que pensemos o trânsito do poema na tela e além da tela. Melo e Castro pergunta: "que novo futuro, então, para a poesia?". Longe de ser uma resposta, sua preocupação com as tecnologias é na verdade uma manobra para nos fazer pensar um pouco mais:

É aqui que irrompem as tecnologias, mostrando que tudo pode ser dito num poema, já que tanto o sim quanto o não são categorias alheias ao *sex-appeal do inorgânico*, como observa o italiano Mario Perniola. É que, na sua capacidade de sedução, os elétrons e os fótons, assim como o código digital, não são nem bons nem maus, mas apenas rigorosos e eficazes em matéria de comunicação. E o poema é, agora, o *fogo frio do texto!*"(17)

Abstract

This paper relies on a brief discussion around poetry and its relation with electronic media. Therefore, the video-poetry articulates itself as a written project that relates to memory, but through other support systems, such as the screen of a computer, television, amongst others.

Palabras-clave: poetry - video-poetry - memory.

Notas:

[01] Subjétil, que pode significar suporte e ao mesmo tempo superfície, também pode significar matéria (de uma pintura, de uma escultura). Jacques Derrida traça o subjétil: "Ele mesmo entre dois lugares. Há para ele duas situações. Enquanto suporte de uma representação, é o sujeito tornado 'jacente', exposto, estendido, inerte, neutro ('aqui jaz'). No entanto, se ele não cai assim, se não o abandonamos a essa prescrição ou a essa dejeção, pode ainda interessar por si mesmo e não em virtude da representação, por força d'o que' ele representa ou da representação que ele suporta. É então tratado de maneira diferente como o que participa do impulso do lançar ou do arremessar, mas também, e por isso mesmo, como o que se tem de atravessar, transfixar, furar para se ver livre da tela [écran], isto é, do suporte inerte da representação. O subjétil - por exemplo, o papel ou a tela - torna-se então uma membrana; é a 'trajetória' do que se lança sobre essa membrana deve dinamizar essa pela pele ao perfurá-la, ao atravessá-la, ao passar para o outro lado" (DERRIDA, 1998, p. 45).

[02] Dentro do tema, é interessante também ler a dissertação de mestrado de Ana Paula Ferreira, orientada pela prof.^a Vera Casa Nova, de onde recorto um trecho: "No videopoema, o vídeo é friccionado com a literatura, o cinema, a pintura, a escultura e as artes gráficas que trazem para esse suporte e sua linguagem, através da intersecção signica, ou seja, da intersemiose, princípios que não lhe são inerentes" (2003, p. 95). Assim também como o livro de Ricardo Araújo, *Poesia Visual Vídeo Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

[03] PAZ, 1991. p. 102-103.

[04] É interessante pensar no livro como suporte mas conseguir articulá-lo também como rede e captar a possibilidade de trânsito do poema por outros suportes como as variadas telas.

[05] MACHADO, 2001. p. 209.

[06] BENJAMIN, apud MACHADO, 2000. p. 208.

[07] SELIGMANN-SILVA, 2005. p. 29-30.

[08]

[09] GUATTARI, 1993. p. 33.

[10] NANCY, s/d. p. 10.

[11] Ibidem. p. 11.

[12] Ibidem, p. 26.

[13] RODRIGUES, 2003/2004. p. 78.

[14] RODRIGUES, 2003/2004. p. 78.

[15] NANCY, 2000. p. 118.

[16] MACHADO, 2001. p. 212.

[17] MELO E CASTRO, 2008. p. 214.

Referências bibliográficas:

ARAÚJO, Ricardo. *Poesia Visual Vídeo Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CASA NOVA, Vera. *Fricções*. Traço, olho e letra. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

DERRIDA, Jacques. *Enlouquecer o subjétil*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê, Unesp, Imprensa Oficial SP, 1998.

FERREIRA, Ana Paula. *Videopoesia: uma poética da intersemiose*. Dissertação. Fale/UFMG: 2003.

GUATTARI, Felix. *Caosmose*. Trad. Ana Lucia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. Rio de Janeiro: 34, 1993.

Jean-Luc Nancy. *Resistência da poesia*. Trad. Bruno Duarte. Lisboa: VendaVal.

_____. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Veja, 2001.

MACIEL, Maria Esther. *A Memória das Coisas*. Rio de Janeiro. Lamparina, 2004.

_____. *O Cinema Enciclopédico de Peter Greenaway*. São Paulo: Unimarco, 2004.

MACHADO, Arlindo. *A Televisão Levada a Sério*. São Paulo: Senac, 2000.

MELO E CASTRO. *Livro de releituras e poética contemporânea*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

_____. *Máquina e Imaginário*. O Desafio das Políticas Tecnológicas. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. (org). *Made in Brazil*. Três décadas de vídeo brasileiro. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

PAZ, Octavio. *Convergências*. Ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

RODRIGUES, Silvina. Poesia: uma decisão. In: *Aletria. Olhar cabisbaixo: trajetos da visão no século XX*. N° 10/11. Belo Horizonte: Fale/UFMG. Páginas 72-80. 2003/2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. São Paulo: 34, 2005.