

# Poesia digital, apropriação e inventividade

Flaviano Maciel Vieira\*

**Resumo:** A proposta deste artigo é refletir sobre como processos de apropriação têm sido ferramentas importantes em diversas composições das poéticas contemporâneas. Em torno das ideias de *O gênio não original*, de Marjorie Perloff (2013), e de *Escrever sem escrever*, de Leonardo Villa-Forte (2019), o poema multimídia *Scalpoema*, de Joesér Alvarez, será analisado em busca de características que vêm delineando as práticas da pós-modernidade. Citação, intertexto, *sample*, *ready-made*, entre outros elementos de composição, farão parte da reflexão que ampara a hipótese de que *Scalpoema* é um importante exemplo para o estudo da poesia digital em meio à cultura interartística de apropriação.

**Palavras-chave:** Poesia digital. *Gênio não original*. *Escrever sem escrever*. Transcrição

**Abstract:** This article proposes to reflect on how processes of appropriation have been important tools in different compositions of contemporary poetics. Using ideas from *O gênio não original*, by Marjorie Perloff (2013) and from Leonardo Villa-Forte's *Escrever sem escrever* (2019), the multimedia poem *Scalpoema*, by Joeser Alvarez, will be analyzed, searching for characteristics that delineate postmodern artistic practices. Citation, intertext, sample, ready-made and other elements of composition will be part of the reflection supporting the hypothesis that *Scalpoema* is a great example for the study of digital poetry amid the interartistic culture of appropriation.

**Keywords:** Digital poetry. *Gênio não original*. *Escrever sem escrever*. Transcreation.

**Resumen:** El propósito de este artículo es reflexionar sobre cómo los procesos de apropiación han sido, y sigue siendo, herramientas importantes en varias composiciones de las poéticas contemporáneas. Alrededor de las ideas del *O gênio não original*, de Marjorie Perloff (2013), y de *Escrever sem escrever*, de Leonardo Villa-Forte (2019), el poema multimedia *Scalpoema*, de Joesér Alvarez, será analizado en búsqueda de características que han ido delineando las prácticas de posmodernidad. Citación, intertexto, *sample*, *ready-made*, entre otros elementos de composición, serán parte de la reflexión que sostiene la hipótesis de que *Scalpoema* es un gran ejemplo para el estudio de la poesía digital en medio de la cultura interartística de apropiación.

**Palabras clave:** poesía digital. *Gênio não original*. *Escrever sem escrever*. Transcreación.

## Introdução

---

\* Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

<http://orcid.org/0000-0002-7104-9683>



Este artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que a publicação original seja corretamente citada.

[https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR).

Nas últimas décadas, a poesia tem se mostrado também através das telas do computador. Não apenas poesia *no* computador, mas, também, poesia *do* computador. A poesia digital, criada com recursos computacionais, passou a explorar a linguagem de maneiras diversas, híbridas, hipertextuais e hipermidiáticas, entre outros pontos de criação, que fazem dialogar o simbólico da materialização poética em torno de uma tela e a significação interartística dos gestos apropriatórios (PERLLOF, 2013).

O processo histórico que levou a poesia ao universo dos *softwares* é um ponto importante de reflexão quando se quer analisar muitas obras contemporâneas que, indiscutivelmente, desafiam os leitores de literatura em geral, assim como desafiam também a própria crítica literária contemporânea. Desde 1972 – quando Erthos Albino de Souza cria “Le Tombeau de Mallarmé”, série de dez poemas resultados de um diálogo com um quase infinito de gráficos em torno das letras do nome Mallarmé – temos uma produção criativa que passa por Waldemar Cordeiro, Philadelpho Menezes, Eduardo Kac, Julio Plaza, André Vallias, Antero de Alda, Elson Froés, Paulo Aquarone, Joeser Álvarez, Daniel Santiago, Célia Mello, Augusto de Campos e muitos outros. Fato é que produziram e ainda produzem poesias digitais que trazem também o caráter de reciclagem e renovação da tradição artística para compor escritas não apenas inteiramente originais, mas de cunho transcriativo à medida que se valem, também, muitas vezes, de citações e intertextualidades, entre outros elementos de composição, para realizar suas poéticas.

Além de entender o processo histórico, concentrar-se nos processamentos de sentidos nas novas mídias também é fundamental. Lúcia Santaella, no artigo “Para compreender a ciberliteratura”, nos diz que:

A criação, a teoria e a crítica literárias exigem a redefinição de seus paradigmas herdados da era de Gutemberg. Mediante as mídias digitais, a configuração da literatura sofreu um salto qualitativo em todos os seus aspectos (...). Isso obriga à reflexão, a partir de pressupostos digitais, sobre a produção literária, a recepção multimídia, a leitura e a interpretação literárias (...). (SANTAELLA, 2012, p. 229)

Para Santaella, a literatura com recursos computacionais exige uma leitura diferente da literatura impressa, sendo necessário distinguir o que é criado no papel e

transposto para as telas e o que é criado pelas ferramentas do computador, o que ela chama de *digital-born*, perspectiva em que *hardwares* e *softwares* são indispensáveis na criação.

Heloísa Buarque de Hollanda, no artigo “Tendências da nova poesia brasileira”<sup>1</sup>, faz um levantamento de obras produzidas no Brasil dos anos de 1970 aos anos de 1990. Para a pesquisadora, “são infinitas as formas de se definir e abordar o fenômeno complexo da produção poética”.

Ela demarca em sua pesquisa dois momentos fundamentais nessa cronologia: a *poesia marginal* (produzida nos anos de 1970, durante a ditadura militar) e a *estética do rigor* (produzida nos anos de 1990). Dá mais atenção à poesia feita nos anos de 1990. Sugere a pluralidade de vozes das produções, com temáticas da mulher, do negro, do gay, do olhar judaico e das vozes da periferia. Aponta também as estratégias de produção em torno da criação de pequenas editoras e em torno da exploração de novas mídias, como a dos CDs, dos eventos e das performances. Além desses traços característicos da poesia nos anos de 1990, destaca ainda que:

Também bastante importante e característico de nosso momento, é o efeito decisivo na textualidade da literatura 90 do processo de erosão das fronteiras entre a cultura alta (ou de elite) e a cultura baixa (de massa ou popular), marca, por excelência, da cultura no ascenso da modernidade. (É o que Andreas Huyssen define como a queda do Grande Divisor, definição bastante feliz para o advento de uma cultura pós-moderna). No caso da poesia 90, a visão deste processo muitas vezes torna-se cristalina. Vê-se, de fato, nesta produção poética, a formação de uma textura híbrida de fundo, na qual já não é mais possível distinguir, com nitidez, um desnível real entre as formas de expressões artísticas de elite ou de massa, entre a cultura oral ou escrita, entre imagem e palavra ou entre culturas de mídias diversas. É o caso do poema *clip*, da vídeo-poesia tridimensional, ou de experiências como a da “fotonouvellevague”, criada por Filipe Nepomuceno, que, além de deslizar continuamente do português para o espanhol, apresenta uma forma de tecnomistura do *strip*, da fotonovela, da fragmentação de contatos fotográficos, de palavras grafadas e de uma trilha sonora com som instrumental e leitura de poemas. (HOLLANDA, 2003, p. 6-7)

A poesia feita com recursos computacionais é apontada pela pesquisadora como produção de textualidade nova que se baseia num trânsito fluente de linguagens

---

<sup>1</sup>Texto disponível em:

<<https://static1.squarespace.com/static/5bcd01c69d414940eeb23b24/t/5c9bfc68652dea3039ebba5e/1553726570521/tend%C3%A0ncias+da+nova+poesia+brasileira-texto.pdf>> Acesso em: 23/08/2020.

heterogêneas, o que ela chama de tecnomisturas. Elas serão mostradas aqui como pertencentes às técnicas de apropriação defendidas por Marjorie Perloff (2013). Vale a pena citar as últimas linhas do artigo de Heloísa Buarque de Hollanda para demonstrar como ela percebeu a nova poesia dos computadores:

O último ponto que eu gostaria de chamar atenção é tão complexo, apaixonante e ameaçador que deixarei apenas esboçado para uma posterior discussão. É o caso das perspectivas que se abrem, de forma definitiva, para a produção cultural sob o impacto das novas tecnologias digitais. Menciono isso tendo em vista o inesperado crescimento da *Internet* na América Latina. Estima-se, por exemplo, que o número de usuários da *Internet* na América Latina aumenta 33% anualmente e que os 6,7 milhões de usuários em 1999 passarão a 24,3 milhões em 2003. Os índices do Yahoo mostram também que ainda que a maioria dos *sites* sejam na área de negócios e economia, as páginas de artes, música e literatura começam a aumentar de forma acelerada, mudando o perfil dos usuários da rede e definindo novos hábitos e comportamentos especialmente entre os grupos jovens. É o caso, por exemplo, dos cybercafés, refúgios que se transformaram numa solitária e concorrida forma de socialização, especialmente das tribos jovens à procura de parceiros e aventuras virtuais. Esse assunto é tentador e inesgotável. Por isso, neste momento, vou me restringir disciplinadamente apenas à menção do alto índice de hospedagem da poesia no ambiente da *web*, onde, neste mês, registravam-se 593 sites de poesia e aos efeitos que já se fazem notar especialmente na produção textual interativa e no duro golpe que vem se anunciando no coração de uma histórica *liason dangeureuse* que é a relação autor/leitor. (HOLLANDA, 2013, p. 9-10)

Sua conclusão é que o advento da internet vem proporcionando mudanças nos hábitos culturais e, naturalmente, isso afeta o fazer literário e artístico em geral, fazendo-nos dever ficar atentos aos novos processos culturais de produção poética feita no Brasil.

Nesse caminho, são muitos os que, mais do que ela, pensaram e ainda pensam a poesia digital em suas reflexões históricas, teóricas e críticas: Julio Plaza, Antonio Risério, E. M. de Melo e Castro, José Augusto Mourão, Pedro Barbosa, Rui Torres, Jorge Luis Antonio, Alckmar Luiz dos Santos, Pedro Reis, Mônica Tavares, Wilton Azevedo, Lúcio Agra, entre muitos outros.

A tela do computador, como espaço básico da poesia digital, em meio às práticas poéticas da pós-modernidade, tem sido, nesse percurso, cada vez mais estudada como um elemento simbólico de significação intersemiótica, agregando em si uma nova lógica sígnica de agenciamentos de hiper e multimidialidades diversas. Vale lembrar o que nos diz Marshall McLuhan:

Hoje os computadores parecem prometer os meios de se poder traduzir qualquer língua em qualquer outra, qualquer código em outro código – e instantaneamente. Em suma, o computador, pela tecnologia, anuncia uma condição pentecostal de compreensão e unidade universais. (MCLUHAN, 2007, p. 98-99)

Como se tem observado, a poesia digital tem apresentado obras que nos fazem repensar noções de texto e de autoria. As fronteiras e delimitações entre as artes em geral e as ciências passam a ser quebradas e remodeladas a partir de um constructo estético de fenômeno contemporâneo repleto de procedimentos intertextuais, de apropriação e de recombinação que fazem da obra um produto, também, como veremos, de *gênio não original*, como diz Marjorie Perloff. Exemplo disso está no poema multimídia *Scalpoema*<sup>2</sup>, de Joesér Alvarez<sup>3</sup>, nosso objeto de análise. Antes de nos determos na abordagem, vejamos alguns pontos importantes a serem pensados e levados em consideração no momento das leituras de poéticas digitais.

### **Apropriação e linguagem computacional**

Na leitura de *Scalpoema*, observa-se que sistemas sígnicos gerados por efeitos de apropriação vão da intertextualidade a transcodificações criativas, ou seja, a escrita não criativa faz parte de uma composição em que a originalidade também estará presente.

O objetivo deste artigo, nesse sentido, é relacionar na abordagem do poema a aproximação da poesia com outros meios e observar como os movimentos de apropriação reconfiguram-se nesse novo contexto. Tem-se, assim, entre outras questões, a problematização da noção de texto e autoria, o que reconfigura drasticamente a forma de fazer e ler poesia. As poéticas computacionais apresentam vários sistemas de signos diferentes que passam a interagir organicamente nos limites de uma tela, numa

---

<sup>2</sup> Poema disponível no website: <<https://www.youtube.com/watch?v=CEnJMYbo-BE>> Acesso em 15/07/2020.

<sup>3</sup> Natural do Rio de Janeiro/RJ, 1962. Vive e trabalha na Amazônia (Rondônia) desde 1982. Criador e Coordenador do Coletivo Madeirista, e Coordenador do Ponto de Cultura ACME, atua principalmente nas seguintes temáticas: net.art, network, cinema e vídeo digital, intervenções urbanas, site specific, performance, fotografia, literatura, gravura, design gráfico, cerâmica, ativismo, patrimônio imaterial e produção cultural.

inovadora materialidade poética. Os signos verbais dialogam com os imagéticos, com os sonoros, com os relativos ao tempo, os de tradução intersemiótica e também com os de hipertextualidades e de interatividades diversas.

São sentidos advindos de uma nova forma de escrita que precisa ser pensada para que possamos amadurecer nossos olhares críticos sobre as poéticas digitais e as poéticas contemporâneas em geral. Antônio Risério, no *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital* (1998), reflete sobre como esta nova escrita vem se delineando em torno de uma dialética estabelecida entre a tradição poético-verbal – vinda da oralidade e da bidimensionalidade da página do papel – e a palavra poética convertida em *bits*. Segundo o autor:

A nova escrita é uma escrita nômade, infixa, independente do suporte de celulose, do “território” gráfico, assim como a nossa vida já não se encontra necessariamente presa a uma base geográfica. Errância social e errância escritural, portanto. Em vez de repousar ou jazer num suporte inerte, paralítico, a palavra eletrônica é signo energizado, excitável, girando num computador e deslizando em rede. (RISÉRIO, 1998, p. 194)

Marjorie Perloff trata de um ponto importante desse contexto: a apropriação, como elemento de suporte composicional em diversas poéticas que vêm sendo desenvolvidas nas últimas décadas. Esta nova forma de fazer poesia seria uma revolução que envolve um novo processo de criação, diferentemente da E-poetry, poesia escrita como se fosse no papel, mas formatada para a tela eletrônica.

E-poetry nunca pegou, sendo o processo de composição do poema eletrônico (por mais que fosse feito o uso da animação) não muito diferente, em essência, do processo de composição de um poema impresso “normal”. A revolução que logo ocorreu não foi a de escrever *para* a tela do computador, mas, sim, a de se escrever num ambiente de hiperinformação, um ambiente, aliás, em que todos são autores. (PERLOFF, 2013, p. 11)

Tais poéticas digitais, nesse contexto de hiperinformação, apresentam sentidos diversos que parecem sempre suscetíveis a absorver outros sistemas informativos. Observam-se, assim, funcionamentos sígnicos que passam por uma nova configuração do verbal, do imagético e da própria recepção em meio às interações e hipertextualidades.

O aspecto temporal também passa a ser encarado na recepção como um elemento de sentido, além das interpretações que podem ser feitas decorrentes das traduções intersemióticas que dialogam em vários suportes. Parece importante, portanto, estarmos atentos a determinadas tendências que podem estar surgindo em meio às produções daqueles que optam por compor com recursos computacionais.

No âmbito da poesia digital, entre outros contextos, a professora e crítica literária Marjorie Perloff discute o quanto a noção de *gênio não original* tem determinado muitas das tendências da poesia contemporânea. Relações interartísticas de apropriação, citação, intertexto e hipermídia têm sido constantes nessas poéticas. Veremos que suas ideias, em diálogo com o *Escrever sem escrever*, de Leonardo Villa-forte (2019), podem ajudar a discutir alguns dos novos desafios de leituras das poéticas digitais, já bastante senhoras de si mas ainda despertando assombros e desconcertos em quem tenta se deter em suas análises.

Augusto de Campos, Paulo Aquarone, Joesér Alvares, André Vallias e Antero de Alda, só para novamente citar alguns neste momento, são exemplos importantes do fenômeno das últimas décadas que envolvem – nas composições – procedimentos intertextuais, intermediáticos, muitas vezes interativos, o que possibilita dialogar com as ideias de *gênio não original*, de Marjorie Perloff. A ideia de apropriação completa de textos originais dá lugar aqui a um diálogo entre a apropriação (citação, colagem, *ready-made* etc) e as ideias próprias do autor na composição do poema digital.

Problematizações em torno dos conceitos de autoria e de escrita poética, vale lembrar, são importantes para reflexão e discussão que envolvem a poesia digital e muitas das poéticas contemporâneas, tão híbridas em seus discursos interartísticos. As ideias de Leonardo Villa-Forte, no livro *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI* (2019), também chamam atenção para obras que trazem apropriações (citações, recortes de textos etc) mas também incluem ideias próprias, foco que será seguido na abordagem do poema digital multimídia *Scalpoema*, de Joesér Alvarez.

Os estudos de Marjorie Perloff e de Leonardo Villa-Forte sobre a poesia por outros meios, como se espera demonstrar, fornecem às pesquisas da poesia digital ou eletrônica importantes caminhos para se pensar os modos de composição e recepção dessas poéticas. A autora, ao defender a ideia de *gênio não original*, entre outras discussões,

reflete sobre a forma de composição citacional das *Passagens*, de Walter Benjamim, e vai até ao legado da poesia concreta. Seu objetivo não é pensar a revolução da escrita feita *para* a tela do computador, mas, sim, a escrita em um ambiente hiperinformacional, feita *nos* computadores, escrita na qual muitos são autores.

Já Leonardo Villa-Forte analisa os matizes da cultura digital em torno das ferramentas e mecanismos oferecidos pelos computadores. O autor chama atenção para a reutilização da informação e seu reaproveitamento como sendo características bastante comuns das artes contemporâneas, sendo mesmo determinantes da nova sociedade industrial-tecnológica. Tais reflexões são importantes para pensarmos como o descentramento da autoria no deslocar dos fragmentos de um texto original para outras montagens composicionais nos faz refletir sobre o caráter estético, ético e político dos resultados de tais obras contemporâneas.

Em meio a outras vertentes da poesia contemporânea, a poesia digital – que muitas vezes agrega muitas outras tendências em suas formas de composição – oferece-nos bons exemplos de técnicas de intertextualidade, citações e parodizações, elementos que Marjorie Perloff chama de *apropriações* para uma escrita não original. *Scalpoema* nos servirá como estética de diálogo entre as formas de poesia que se valem de ferramentas computacionais e a ideia de *apropriação* e *gênio não original* defendidos pela escritora.

Segundo a autora, muitas das artes contemporâneas são composições híbridas nas quais, entre outras características, se observam citações e colagens de frases já existentes em outra obra nos levando a uma intertextualidade enquadrada em novos movimentos estéticos, de forma que são “recicladas, apropriadas, citadas, submetidas a regras, visualizadas ou sonorizadas” (PERLOFF, 2013, p. 12).

O que a professora nos mostra é que o literário passa a absorver como elemento estético uma recuperação de informação que nos fornece um inusitado e estranho artefato poético. É fundamental que a poesia digital seja pensada nas mais variadas de suas facetas. Isso fará com que novas perspectivas para sua leitura sejam vislumbradas em busca de sistematizações importantes que possam ajudar na configuração de um corte epistemológico eficiente para o estudo das poéticas dos computadores.



Nesse sentido, o objetivo é demonstrar que *O gênio não original* (PERLOFF, 2013) e o *Escrever sem escrever* (VILLA-FORTE, 2019) são procedimentos presentes com frequência nas poesias digitais. O exemplo que será apresentado demonstrará que suas formas de composição assumem planos discursivos que envolvem apropriação e transcodificação de signos verbais e imagéticos, possibilitando ao leitor surpreendentes caminhos de leituras, dada a hibridização discursiva existente.

Vale lembrar que, para Marjorie Perloff, a poesia concreta foi importante para o desenvolvimento das novas possibilidades da escrita digital, pois inventaram “usos complexos da citação e da restrição, do intertexto e da intermídia” (PERLOFF, 2013, p. 41). Cita a obra *criação de eva*, de Ernst Jandl, para logo em seguida dizer:

Tais textos concretistas – textos em que a forma letrística ou morfêmica é inextricável de sentido – antecipam a poética digital contemporânea, em que a letra, a fonte, o tamanho, o espaçamento e a cor são utilizados para gerar complexas configurações verbivisuais. (PERLOFF, 2013, p. 43)

Já é bem recorrente nos estudos das poéticas digitais a grande influência que a poesia concreta exerceu sobre suas formas de composição. Além disso, segundo Marjorie Perloff, “um segundo precursor da poética do século 21 foi a Oulipo (Oficina de Literatura em Potencial), fundada em Paris em 1960 e ainda seguindo forte” (2013, p. 44). Assim como acontece com a poesia concreta, a Oulipo insiste na não separação entre o verbal e sua representação material, e vice-versa, o que Haroldo de Campos chama de “transcrição”.

Vejam os a seguir como este caminho histórico desembocou numa poesia contemporânea que se vale de muitos dos processos utilizados nas poéticas que exploram outros meios desde o começo da segunda metade do século XX.

### ***Gênio não original e transcrição em Scalpoema, de Joesér Alvarez***

*Scalpoema* (2001), poema multimídia de Joesér Alvarez, explora a dedicatória das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*<sup>4</sup> e dá a ela uma nova ambientação. Usa para isso o programa de animação flash 5.0 e o formato de vídeo para o YouTube. A citação da dedicatória operacionaliza duas ações fundamentais na recuperação da informação: a remoção e o enxerto. Para ela, a dialética da citação é um mecanismo vigoroso de deslocamento como condição onipresente.

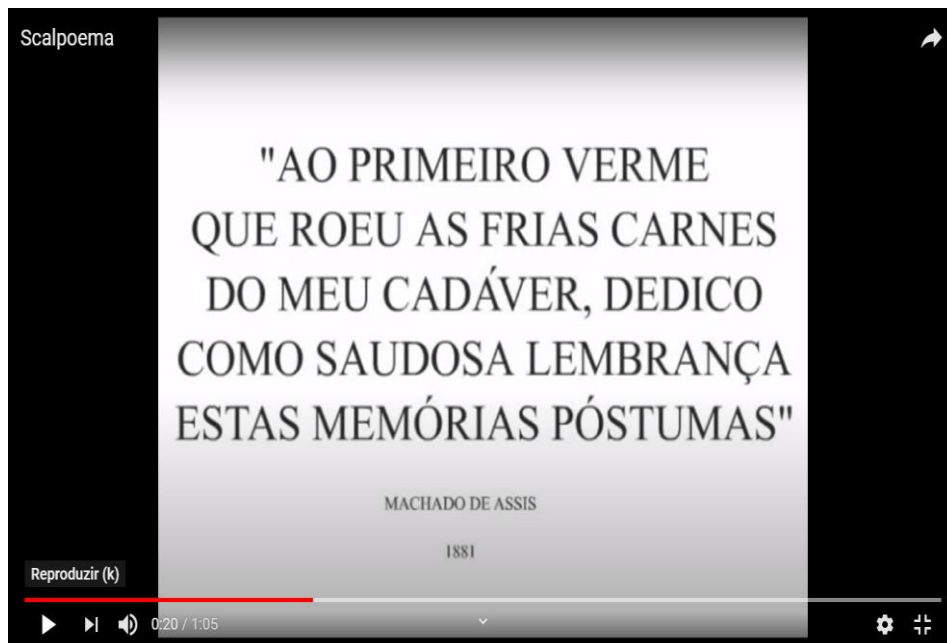
Tal dialética tem uma função duplicadora em meio à interpenetração das linguagens, num movimento de reconciliação paradoxal de “fundamentais incompatíveis que são a disjunção e a conjunção, a mutilação e a integridade, o menos e o mais, exportação e importação, decupagem e colagem” (PERLOFF, 2013, p. 27).

É o que acontece em *Scalpoema*. Se a dedicatória já traz em si a temática da passagem do tempo, da morte e outras referências, no ambiente informático ela ganha novos contornos sígnicos e se transcodifica ao mesclar-se com uma sonoridade que passa a chamar a atenção – já que o som vai ficando mais alto gradativamente, o que gera um efeito de certa tensão e expectativa – juntamente com o desaparecimento de certos paradigmas verbais da extensão sintática da dedicatória.

---

<sup>4</sup> “AO VERME QUE PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES DO MEU CADÁVER DEDICO COMO SAUDOSA LEMBRANÇA ESTAS MEMÓRIAS PÓSTUMAS” (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis)

Figura 1: Scalpolpoema



Fonte: YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CEnJMYbo-BE> Acesso em 23/09/2020.

Letras vão sumindo enquanto outras permanecem e formam novos sintagmas, o que mais explicitamente acontece quando as palavras passam a se rearranjar na tela e começam a delimitar o formato de uma ampulheta, que a princípio contém a nova configuração sintática criada (“Ao verme quero ver d’além desta memória posta”), mas depois da passagem do poema na tela, configura-se finalmente a imagem de uma ampulheta, finalizando um movimento estético que faz os símbolos iconizarem-se numa única forma simbólica: a do tempo passando (o bailar de *pixels* na tela faz vermos a própria areia escorrendo da parte de cima da ampulheta).

O exemplo desse poema mostra-nos como as ideias de citação e intertextualidades – trabalhadas por Marjorie Perloff na busca das poéticas de apropriação – estão presentes em Joesér Alvarez e em outros poemas digitais, o que nos faz pensar que formas compositivas de *gênio não original* realizadas com ferramentas computacionais nos dão melhores noções de reconhecer e avaliar certas tendências criativas de autores (ou grupo de autores) das poéticas do computador. Joesér Alvarez segue esta técnica de escrita sem escrita ainda mais radicalmente no poema Cuba, de

2004, composto três anos após *Scalpoema*. Esta consciência estética de apropriação e transcodificação pode ser vista em seu manifesto poético de 2012:<sup>5</sup>

### **Manifesto Ecalpoético ou Poetry Mashup**

texto-eleição  
pré-seleção  
visualização-síntese  
um arquétipo  
dois processos arbitrários  
transcendência  
da arbitrariedade enquanto escolha  
dos processos enquanto método  
colagem  
linearidade ou não  
interferência e apropriação  
performance textual  
rito linguístico  
**escalpoética:** ponte entre o tipográfico e o eletrônico  
código-síntese  
mais que verso  
mais que poema-processo  
a verbalização é insubstituível  
a forma não  
sincronia-diálogo com o estabelecido  
o eu no outro  
o passado presente  
*autoria contrautoria diautoria transautoria*  
texto-formatação  
com-inter-entre-texto  
pinçar o lírico do árido  
o anúncio do épico  
o sátiro do sacro

---

<sup>5</sup> Disponível no website <<https://miis-ro.org/joeser-alvarez-scalpoetics>> Acesso em: 23/08/2020.

quinze segundos de hoje sobre o cadáver de ontem  
 re-trans-criação da tradição insípida escolar enciclopédica  
 palimpsesto virtual  
**take it new!**

O manifesto fala por si. Tem-se a perspectiva da colagem, da interferência e da apropriação, assim como de “*autoria contrautória diautória transautória*” e de, entre outros elementos importantes em nossa discussão, “re-trans-criação da tradição insípida escolar enciclopédica”. Sobre o poema Cuba, diz Joesér Alvarez:

Selecionando frases e/ou palavras de uma entrevista em áudio de Pedro Juan Gutierrez, dada ao repórter Pedro Bial em junho/2001 e de um dos discursos de Fidel Castro pós 11/09 do mesmo ano. Remixadas e/ou coladas; dispostas de modo a “recitar” um poema autoral através de suas vozes sampleadas, e, na interação do usuário com o texto através do mouse. Fidel e Gutierrez, duas visões de um mesmo mundo, quase opostas, assíncronas. Fidel: a tradição do discurso visionário para as massas. Gutierrez: a ironia e a carne crua do cotidiano. Ambos unânimes: aparentemente – apenas no amor pela ilha.<sup>6</sup>

Fica claro nas palavras do artista que sua conduta estética está em consonância com muitas tendências das poéticas contemporâneas, cheias de apropriação, intertextualidade e citação. *Scalpoema*, nesse sentido, recupera a informação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e a rearranja numa estética que faz dialogar apropriação e recriação em meio a interpenetração das linguagens sonora, verbal e icônica, o que produz ainda mais sentidos. A citação e a intertextualidade, como vem se observando, são elementos importantes na reflexão de Marjorie Perloff e Leonardo Villa-Forte para explicar *O gênio não original* e a *Escrita sem escrita*. Se a citação é movimento de remoção e transcrição, e a intertextualidade faz esse mesmo caminho, a intermídia apresenta novas camadas de sentido que estão desenvolvidos na hibridização das formas e dos meios.

Se eles discutem sobre formas inteiramente não-originais quando refletem sobre apropriação, pensa-se aqui a apropriação como *um* dos aspectos de composição da poesia feita com ferramentas computacionais.

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida por e-mail. Texto recebido em 18/04/2020.

O diálogo entre meios e áreas diferentes do conhecimento, e a geração de novos sistemas sígnicos, fazem desse processo de “escrita” computacional uma escrita de apropriação carregada das novas tendências das poéticas contemporâneas, cheias de *ready-mades*, *sample* e *mash-up*. Marjorie Perloff aborda a obra de Walter Benjamin e Michael Foucault para tratar, entres outras coisas, da “morte do autor” e de composições de *gênio não original*. Em torno de Walter Benjamin, Perloff trabalha com o processo de montagem das *Passagens* para demonstrar como:

A apropriação, a citação, a cópia, a reprodução – essas coisas há décadas são centrais às artes visuais: pensa-se em Duchamp, cuja obra inteira consiste de “cópias” e materiais achados; em Christian Boltanski, cujas “obras de artes” eram fotografias de seus colegas de classe reais durante a idade escolar; ou nas autoimagens cuidadosamente preparadas de Cindy Sherman. No mundo da poesia, porém, a demanda pela expressão original ainda resiste: esperamos de nossos poetas que produzam palavras, expressões, imagens e locuções irônicas que nunca ouvimos antes. (PERLOFF, 2013, p. 56)

Nesse sentido, Marjorie Perloff reflete sobre o caminho que a literatura vem seguindo no Século XXI ao agregar certa tendência estabelecida por uma internet que nos tornou copistas que se embebedam de reciclamento, colagens e recontextualizações transcodificadoras.

As *Passagens* de Benjamin tornaram-se as passagens digitais que fazemos através de vídeos do YouTube, navegando de um link do Google para o outro e pelas fontes fornecidas por nossos sites de buscas e páginas favoritas da Web. Nesse novo mundo-arcada, escrever poesia não ficou mais fácil do que era antigamente. Apenas diferente. (PERLOFF, 2013, p. 93)

A diferença principal no caso da poesia digital é a nova ambientação sígnica que faz todas as outras áreas do conhecimento viverem o paradoxo de se homogeneizarem em meio a uma ou mais telas mesmo não perdendo suas características próprias. A noção de apropriação, dessa forma, pode ser vista nas relações intertextuais e intersemióticas entre diversas áreas do conhecimento, nas obras que se apropriam ora do verbal, através de citações, ora de imagens, de cenas de filmes, fotos, animações, áudios variados, poemas, quadrinhos, poéticas visuais, *designers*, publicidade, textos científicos, entre

outros elementos de rearranjo composicional. Em *Scalpoema*, muito disso parece explícito.

Antes de continuarmos a abordagem do poema, é importante observar como Marjorie Perloff vê a condição da poesia digital. Ela desenvolve sua reflexão dizendo que as *Galáxias*, de Haroldo de Campos, com suas densas redes de ecos verbais e sonoros, é um “texto limítrofe” de culminação lógica do programa concretista, e outra possibilidade seria a eletrônica. Diz ainda sobre as poéticas digitais:

Em 1997, quando a poesia digital ainda estava em sua infância, Augusto começou a produzir, para a Casa das Rosas, em São Paulo, constelações eletrônicas em que o sentido é produzido ao mesmo tempo de modo espacial e temporal, cinético e musical. A mais elaborada delas é provavelmente “SOS”, seu “expoema” de 1983 agora musicado, por assim dizer, em versão eletrônica. [...] O poema concreto imóvel é extremamente eficaz, na medida em que o olho se desloca do círculo externo dos pronomes em primeira pessoa para o olho da tempestade “SOS”. Mas ele não se compara à versão eletrônica, que usa texto e som animados. (PERLOFF, 2013, p. 130-131)

Além do poema “SOS”<sup>7</sup>, ela ainda trata dos poemas digitais de tradução intersemiótica “bomba”, “cidade-city-cité” e “РЕВЕРЯ”, observando, em todos eles, como estes experimentos digitais criam efeitos poéticos que expandem os horizontes de significação dos textos. É o que acontece no poema aqui analisado. Se o observarmos com um pouco mais de atenção, veremos que *Scalpoema* apresenta pelo menos três momentos de efeitos poéticos, cabendo ao leitor sua dose de autoria para acompanhar e interferir nos signos, originando, assim, sua própria condição de leitura da obra.

O título vem de escalpo e remete à construção do poema. Ou seja, através de alguns escalpos (cortes/desaparecimentos e substituição de ordens das palavras) sintetiza-se uma única e inovadora construção sintagmática: “Ao verme quero ver além desta memória posta”. O intertexto, assim, aproxima duas narrativas e fixa ainda mais a ideia de afastamento necessário como uma característica dessa narrativa. São a vida, a morte e a máquina na perspectiva da cibercultura.

---

<sup>7</sup> Poema retirado do website <<http://www.augustodecampos.com.br/home.htm>> Acesso em: 09/08/2020.

O resultado é um incrível condensamento semântico que mescla intertexto e hipermídia, fazendo dialogar imagens e narrativas, sons e animação. Um olhar mais estrutural pode nos mostrar algumas outras características estético-compositivas do poema.

Em um *primeiro momento*, temos a citação da dedicatória das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como vimos. Destaca-se nessa fase o fato da passagem trazer letras em cores pretas mas ainda um pouco claras e sem destaque, o que vai mudando rapidamente quando os signos começam a ficar mais escuros e nítidos. Até aqui, nada de poesia digital já que parece apenas uma passagem do verbal transplantada para a tela do computador.

Esta impressão vai mudar quando, num *segundo momento*, inicia-se um som que vai aumentando a altura gradativamente, gerando um efeito de tensão e expectativa que se configura ainda mais quando a poesia digital entra em ação e muitos dos paradigmas da dedicatória começam a desaparecer. Além disso, observa-se então um diálogo do verbal com efeitos visuais, num estranhamento de novas perspectivas de leituras em ação e de singulares formas estético-discursivas através de uma inovadora disposição dos signos na tela.

Enfim, tem-se um descentramento da materialidade que, apesar do movimento, ainda mantém a tradição da lógica verbal ocidental, como se apagássemos letras e palavras de uma frase para que o restante desse lugar a um novo discurso intertextual numa folha de papel em branco. Observemos, neste caso, o que Leonardo Villa-Forte chama de *Escrever sem escrever*, movimento de apropriação e reescrita bastante comum na contemporaneidade.

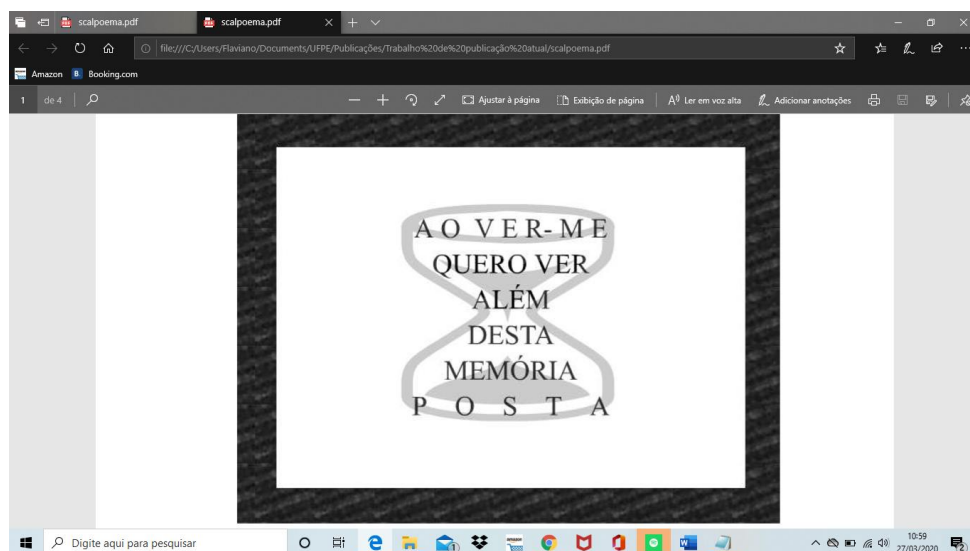
Reinsere um dado material num sistema onde ele circula associado a uma nova “função-autor”, para usar o termo de Michel Foucault. A apropriação pode se dar por meio de diversas táticas. [...] O copiar e o colar e o deslocamento, que, no contemporâneo, por meio da tecnologia, difundem-se como procedimentos habituais, são parentes daquilo que as vanguardas históricas do início do século XX, como o cubismo, o dadaísmo, o surrealismo e o construcionismo, propuseram com o caráter de gestos de ruptura com a representação mimética, a racionalidade, o belo, a linearidade. [...] Hoje, distanciado das utopias das vanguardas históricas, o gesto de apropriação desemboca numa série de procedimentos que tomam novas feições e travam outros diálogos num contexto de intensas mudanças tecnológicas. (VILLA-FORTE, 2019, p. 20-21)



O autor segue refletindo sobre modos de composição contemporâneos, como a citação, o *sample*, o *mash-up*, a bricolagem, o recorte etc., que passam a criar montagens que representam novas lógicas do sentido em torno de novas lógicas do uso. Leonardo Villa-Forte cita Marjorie Perloff para dizer que *O gênio não original* é uma perspectiva que não tem intenção de se colocar na origem de um efeito discursivo, mas, sim, procura colocar-se em seu meio, escrevendo por meio dele, exatamente o que vemos na composição artística de Joesér Alvarez em *Scalpoema*.

Voltando ao poema, agora em seu *terceiro momento*, observamos que se passa ao movimento, ao rearranjo espacial dos signos, à transmutação poética digital que utiliza a tela como espaço de modelagem. As narrativas se cruzam intertextualmente. A apropriação se torna efeito de recriação. O diálogo se instaura. A morte, a vida, o olhar de longe, a retomada da vida, o tempo e sua incessante continuidade, e a subjetividade do ver-se diante dessa condição existencial perante a morte e o tempo, são elementos problematizados esteticamente. Através do digital, nada passa impune. Através da poesia digital, tudo é possível, até mesmo recondicionar o tempo, retomá-lo e reelaborá-lo, enfim.

Figura 2: *Scalpoema*



Fonte: YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CEnJMYbo-BE> Acesso em 23/09/2020.

Leonardo Villa-Forte, em consonância com o que é discutido na abordagem de *Scalpoema*, diz:

Desde sempre, a leitura é doação de sentidos por parte do leitor. A literatura é um objeto inacabado que pede a atualização do leitor. Não há leitura que não ressignifique o texto lido. O que acontece é que, com a tecnologia, a virtualidade e a digitalização contemporâneas, o texto – e sua qualidade que aumenta exponencialmente – torna-se cada vez mais maleável, cada vez mais deslocável, editável, transmissível, mais disponível às imprevisibilidades da recepção. (VILLA-FORTE, 2019, p. 36).

O que o autor nos diz é que a descontextualização e a recontextualização não são ações inéditas no campo das artes e da literatura. Muitos escritores são marcados por este diálogo entre a escrita original e a não original, cada época tendo seus exemplos. Cita Waly Salomão, Valêncio Xavier, Paulo Leminski, Ana Cristina César e também os cadernos de Hélio Oiticica: “A literatura sempre se serviu de pedaços diretos de outros textos ou da própria realidade para além dos livros, para assim dizer, para se constituir (2019, p. 41).

Vale lembrar que, assim como *Scalpoema*, misturas de apropriação e escrita original foram consagradas no Brasil pelos modernistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Alcântara Machado, e também realizada por Sousândrade na segunda metade do século XVIII, com o *Guesa*.

O que vimos em *Scalpoema*, enfim, é que, neste ambiente contemporâneo de apropriação, o original não será mais o mesmo: será um novo texto com parte do texto original, parte que será transcodificada tanto pelo processo computacional de execução do poema na tela do computador quanto pelo ato da leitura, o que faz do leitor um importante elemento da apropriação e da nova textualidade eletrônica criada.

O que se pode concluir é que as novas tecnologias, e todos os dispositivos que lhes servem, como *hardwares* e *softwares*, propiciam novas formas de leitura no ambiente computacional, o que indica inusitados efeitos de inspiração literária, que passam pelo vídeo, pela música, pela performance, pelos *games*, pelas pichações e instalações, numa forma de “literatura expandida”.

O que Joesér Alvarez faz em *Scalpoema* é manipular diferentes “escritas” para se obter uma nova escritura na tela do computador, configurada em um *design* verbivisivo

que aponta para um produto híbrido e embasado numa criação plástico-poética (AZEVEDO, 2012). Sua forma de compor expressa sentidos relacionados ao tempo, à tradução intersemiótica, ao movimento, ao verbo digitalizado e a imagens animadas que fazem da leitura uma experiência de campo aberto para aplicação de semióticas de várias naturezas.

*Scalpoema*, portanto, confirma-se como uma importante poética computacional que mescla apropriação e inventividade, criando, assim, uma nova ambiência sígnica de correspondência entre a forma verbal, visual e sonora. É importante destacar que suas possibilidades de leitura permitem à crítica literária ir além das características de apropriação que o configuram. Ou seja, é possível abordá-lo em busca, entre outras coisas, do descentramento das noções de texto e autoria presentes na obra, já que seu caráter estético, ético e político permite observar novos dizeres a partir do rearranjo das formas em uma nova ambientação quando se retomam e reinterpretam informações estéticas que passam a oferecer variadas possibilidades hermenêuticas de leituras.

Sendo assim, a abordagem do poema permite também estabelecer o diálogo entre a perspectiva tecnológica – da interpretação de sons, cores, palavras em movimento e imagens – e a perspectiva mais tradicional da poesia verbal, visual e experimental, ambas vistas na engenhosa reconfiguração ocorrida a partir da dedicatória de Brás Cubas. Outras imbricações estético-criativas podem ser observadas no diálogo entre os séculos XIX e XX, entre a apropriação e a inventividade e também entre a herança da poesia verbal e a escritura binária dos computadores.

O resultado desses diálogos descortinará uma poética que oferece às abordagens críticas perspectivas variadas, como as das artes visuais, dos recursos do *design*, da escultura, da arquitetura, das artes sonoras e da performance. Ocorre, assim, uma poetização das tecnologias, mesclada num espaço variado de elementos sígnicos de naturezas diferentes.

Em nossa abordagem, o desafio, mas também a mola propulsora da análise, girou em torno do caráter de apropriação da obra. A partir dessa ideia compositiva, observou-se como a estética de *Scalpoema* encerra diversas camadas de sentidos que podem ser vislumbrados e associados a novas perspectivas de leituras. Afinal, o tempo de Brás Cubas, o tempo da execução do poema na tela e o tempo presente em que se instaura a

revolução digital que vivenciamos, entre outras noções de tempo, estão imbricados e podem também ser pontos importantes para outras leituras.

Enfim, buscou-se demonstrar na análise – em meio à reflexão sobre às poéticas contemporâneas do *gênio não original* – que as práticas artísticas da pós-modernidade, com seus gestos apropriatórios, como visto na abordagem, intensificam vários tipos de lógicas hipertextuais e hipermediáticas, que se manifestam em colagens, intertextualidades e citações. Todos esses fenômenos poéticos contemporâneos são elementos importantes para pensarmos as poéticas digitais e o desafio de suas leituras pela crítica literária contemporânea.

## Referências

AZEVEDO, Wilton. A intermediaridade interpoética. In. DOMINGUES, Diana; *Criação de poéticas digitais* / org. Diana Domingues, Suzete Venturelli – Caxias do Sul, RS: Educus, 2005.

ALVAREZ, Joesér. *Manifesto Escalpoético ou Poetry Mashup*. Disponível em: <<https://miis-ro.org/joeser-alvarez-scalpoetics>> Acesso em: 23/08/2020. CAMPOS, Augusto de. SOS. Disponível em <<http://www.augustodecampos.com.br/home.htm>> Acesso em: 09/08/2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Tendências da nova poesia brasileira. Disponível em: <<https://static1.squarespace.com/static/5bcd01c69d414940eeb23b24/t/5c9bfc68652dea3039ebba5e/1553726570521/tend%C3%A0ncias+da+nova+poesia+brasileira-texto.pdf>> Acesso em: 23/08/2020.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.

MUSEU IMATERIAL DA IMAGEM E DO SOM. *Scalpoema*. 2019. (1m05s). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=CEnJMYbo-BE>> Acesso em 15/07/2020.

PERLOFF, Marjorie, *O gênio não original. Poesia por outros meios no novo século*. Tradução de Adriano Scandolara. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.

RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; COPENE, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. “Para compreender a ciberliteratura”. *Revista Texto Digital*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 337-360, jul./dez. 2012. ISSN: 1807-9288.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever. Literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: PUC – Rio, Belo Horizonte – MG, Relicário, 2019.

**Recebido em 06/05/2020.**

**Aprovado em 28/06/2020.**