

MULTIPLICIDADE E COMPLEXIDADE NO “ORATÓRIO” CIBERPOÉTICO DE ANDRÉ VALLIAS

José Eduardo Gonçalves dos Santos

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

eduardo_goncalves_santos@hotmail.com

RESUMO: Libertar a literatura do corpo livro e da fronteira página parece ser o principal objetivo da ciberpoesia de André Vallias. No ciberespaço, seus poemas amalgamam-se com sons e procedimentos visuais em movimentos para a constituição de corpos intersemióticos que, em primeira instância, felicitam-se por democratizar a produção literária; seguindo como lugar para a resignificação da concepção de poesia. Obra organicamente inscrita em palimpsesto, a ciberpoesia de André Vallias aponta os seus outros e se apresenta como corpo aberto para os experimentos de invenção, na contemporaneidade, sublevando a esse signo a inscrição de complexo, para além do recorrente múltiplo. Aqui, então, analisa-se, posterior à reflexão acerca do contemporâneo, o ciberpoema “Oratório” e como que nele faz-se perceptível as conceptualizações de filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser para os modos de criação crítica em contextos de novas tecnologias.

PALAVRAS-CHAVE: Ciberpoesia; André Vallias; “Oratório”.

ABSTRACT: Expanding the literature out of the physical book seems to be the main goal of the *cyberpoetry* of André Vallias. In cyberspace, his poems are composed of sounds and visual procedures that contribute so much to the democratization of literary production, as well as to the re-signification of the conception of poetry. Organically inscribed in palimpsest, André Vallias’s *cyberpoetry* stands out today for allowing the reader to experiment with various inventions, making the aesthetic sign complex and multiple in meaning. In this essay, therefore, we analyze the idea of *contemporary* as well as the *cyberpoem* “Oratório”, and how we can perceive the conceptions of the philosopher Vilém Flusser about the modes of creation in contexts of new technologies.

KEYWORDS: Cyberpoetry; André Vallias; “Oratório”.

MULTIPLICIDADE E COMPLEXIDADE COMO SIGNOS DO CONTEMPORÂNEO

*queria escrever um poema
bem contemporâneo
sem trocar fluidos
com o contemporâneo
metonímia –*

Angélica Freitas, 2012

Habita a produção literária contemporânea sob o signo dialético da multiplicidade – complexidade. As faces desse duplo, antes de serem instâncias nascidas de forma desarticulada e sem envergadura conceitual, parecem ter ressonâncias na teorização acerca do fim da vanguarda, conceitualização de Haroldo de Campos, e no lançamento da concepção do poema *pós-utópico*: “não deve todavia ensejar uma poética da abdicação, não deve servir de álibi ao ecletismo regressivo ou à facilidade (CAMPOS, H. 1997, p. 268), diz-nos o poeta-crítico em seu turno teórico, para falar acerca de sua perspectiva de “encerramento” da poesia concreta. Propõe, então, que a prática de vanguarda, centrada na coletividade e com o anseio da encantação pelo rigor, seja emulada em atuação contextual desencantada, mas igualmente crítica: uma atuação em multiplicidade. Este que não me parece ser um signo suficiente para que plenamente se compreenda a poesia contemporânea, ainda mais quando se observa que, paralela à tradição de vanguarda – aberta pela poesia concreta, no Brasil, e que aqui chamo de poesia de invenção –, segue-se uma poesia do verbal, no continuidade e na ampliação das tônicas modernistas do verso livre ou em formas fixas, mas verso.

Como Marcos Siscar¹, compreendo que “não há retorno ao verso. O verso (do latim, *versus*: retorno) já significa o retorno: repetição da linha e deslocamento da linha. Do mesmo modo, não há nada além do verso, em poesia”. Não me parece, também, suficiente para dar conta do fenômeno que subjaz à produção contemporânea, sublevando análises que se sustentem em dicotomizar a poesia em visual-verbal: ora para que se estabeleça efeitos de quebra com as porosidades sígnicas, ora para que se estabeleça hierarquias de superioridade entre as tendências. O espaço contemporâneo aqui é compreendido como múltiplo e complexo: tem como centralidade a união dos polos e o aproveitamento das conquistas de variadas tendências, na quebra, inclusive, com a militância em determinado setor da vanguarda.

Nessa *múltipla* tessitura, trago à tona, para fins de análise, a produção poética

¹ Citado a partir do sítio da Revista *modos de usar & co*, acessado por meio do link: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2009/04/poetas-beira-de-uma-crise-de-versos-por.html>, em 10 de janeiro de 2018.

de Vallias: uma poesia de invenção, uma vez que se apresenta como uma escrita em palimpsesto com a poesia concreta –

só me interessei por poesia porque um grande poeta e pensador brasileiro, Décio Pignatari, um dos articuladores da poesia concreta, definiu o poeta como o “designer da linguagem”. Portanto, posso dizer que atuo como designer por conta e no âmbito da poesia²

– tanto em conceito, na busca pelo novo e no trabalho em diferentes materialidades, quanto em liames criativos: “Vallias apresenta o poema 450|RIO2, que é construído ao modo da relação entre uma palavra enquanto *radical*: rio, a exemplo do *Cidade*, de Augusto de Campos³”, diz-nos a análise de um dos trabalhos que dão conta de estudar a poesia digital do poeta. *Complexa*, por assim dizer, posto que vários são os caminhos de análise que se podem lançar à ciberpoesia de Vallias, de modo que inicio pelos elos intersemióticos criados, na valorização de variadas linguagens para a formação do “conceito de poema como *diagrama aberto*”, um poema que preza por “incorporar as noções de pluralidade, interrelação e reciprocidade de códigos⁴”. Trago, então, a versão animada que o poeta dá ao poema *Beba Coca-Cola*, de Décio Pignatari (1957), com a adição de um fragmento do *Moteto em Ré Menor*, de Gilberto Mendes (1967), interpretado pelo Coral da Universidade São Paulo. Na versão intitulada *Beba Coca-Cola Reloaded*⁵ (2017), uma colagem de produções musicais e poéticas, com a possibilidade de movimento acrescentada por Vallias, o poema é apresentado com o objetivo de potencializar as instâncias de crítica que o primeiro aponta. Aqui, a repetição da palavra *cloaca*, antecedida por arrotos e pela rispidez nos tons vocais, faz do poema um espelho das produções de Pignatari e de Mendes, no levar para o campo digital aquilo que já se apresentava como rascunho de *ciberpoema*. A versão poética, ou clip-poemas⁶, apresenta o poema original em *flashes*, com a inclusão do *slogan* da

2 Entrevista concedida à *Revista Língua Portuguesa*, 2015.

3 *Poesia em abismo na literatura eletrônica de André Vallias*, Eduardo Gonçalves, publicado nos *Anais da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Abralic, 2016, p. 50413.

4 André Vallias ao falar de sua poesia, no site <http://www.andrevallias.com/>, acesso em 10 de setembro de 2017.

5 Possível de ser acessada no site da revista *errática*, <http://www.erratica.com.br/>, acesso em 10 de setembro de 2017.

6 Para usar a nomenclatura que Augusto de Campos dá aos seus poemas em contextos digitais.

marca, e faz-nos voltar à potência poética que o texto de Pignatari possui. Numa abissal homenagem, Vallias cola produções de diferentes campos da atuação artística e guina a sua obra ao lugar da genuína relação entre semioses.

Com o procedimento em *mise en abyme*⁷, Vallias faz de sua poética uma constante no espelhamento dela para si e dela para outras obras, numa complexa estrutura que a torna aberta ao fluxo do contemporâneo para o seguimento da tônica em *avant-garde*. Negando as conceitualizações de Literatura Eletrônica – “não tenho qualquer vínculo com o conceito de ‘literatura eletrônica’⁸” –, o poeta tira do crítico de sua obra a facilidade de um conceito apriorístico, como aquele que nos lança Katherine Hayles (2009, p. 20) acerca da produção literária nascida em materialidades digitais, de modo que é, para ela,

literatura eletrônica [toda obra] geralmente considerada excludente da literatura impressa que tenha sido digitalizada, é, por contraste, “nascida no meio digital”, um objeto digital de primeira geração criado pelo uso de um computador e (geralmente) lido em tela de computador.

Lança-nos, então, ao risco quando apresenta a sua filiação ao pensamento crítico-criativo de Vilém Flusser, a quem o poeta tributa o incentivo para se trabalhar com materialidades digitais:

Augusto de Campos não foi exatamente um incentivador de minha guinada às novas tecnologias. Esse papel coube ao filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser, a quem tive o privilégio de conhecer quando fui morar na Alemanha. Foi lá que, estimulado por suas ideias, resolvi adquirir meu primeiro computador⁹.

Risco, sim, uma vez que Flusser é, atualmente, considerado uma espécie de visionário deste período de exacerbação tecnológica, onde os aparelhos acabam por se

7 Mieke Bal, no texto intitulado “Reflections on Reflection: The Mise en Abyme”, In: *On Meaning-Making: Essays in Semiotics*, 1994, p. 45 –, aponta que seja a *mise en abyme* o espelho: “the mirror. That figure, whose definition is the subject of the presente remarks, is called mises em abyme”, esta figura emblemática que leva à obra literária ao abismo das refrações.

8 Entrevista concedida à *Revista Cardamomo*, <http://www.revistacardamomo.com/a-margem-da-margem-a-poesia-eletronica-como-efeito-sincronico-da-invencao-literaria/>, acesso em 10 de setembro de 2017. Anexada ao fim deste artigo, para que melhor se possa ter uma leitura acerca das possibilidades investigativas para a criação de seus poemas digitais.

9 Entrevista concedida à *Cardamomo*, aqui já citada.

confundir às práticas humanas e zonas de dormência se ativam na sociedade, para a reprodução, *ad infinitum*, dos modos de ver o cotidiano. Em sua *Filosofia da caixa preta*, por exemplo, o filósofo aponta caminhos para que se quebre essa idealização “mágica” que temos com as imagens técnicas, ainda que considere ser essa uma tarefa de extrema complexidade, o que leva a lançar a assertiva que nos toma como “analfabetos em relação às imagens técnicas”, de modo que ele, ao dizer que “não sabemos decifrá-las” (FLUSSER, V. 2002, p. 15), provoca-nos no sentido de iniciar essas instâncias de reflexões. Aceito, por assim dizer, tal provocação e me arrisco, sem me pôr no risco verdadeiro, a ler um poema de André Vallias e aqui socializar esse intento analítico.

O RISCO & O ABISMO NAS POTÊNCIAS DE UM ORATÓRIO ELETRÔNICO

“Oratório”¹⁰, o ciberpoema a ser analisado, apresenta-se como um corpo em ecrã: um elã que se forma ao toque leitor, ainda que já se apresente espelhado, em fontes que contrapõem o preto e o branco. Ao movimentá-lo, e é o movimento um dos ganhos genuínos dessa poesia na materialidade digital, o leitor se depara com escritos sobre escritos, letras sobre letras que potencializam a tônica do palimpsesto que o poeta faz criar para seus ciberpoemas: aqui, deixando de ser metáfora e acontecendo no poema em movimento. Antes de iniciá-lo, ou de fazer com que ele se inicie, temos uma espécie de epígrafe do filósofo Giambattista Vico, na tradução de Vallias e no original: as duas que dividem o mesmo espaço. Clico, e o ciberpoema se faz, agora, em movimento e som, como que numa contemporanização do verbivocovisual da poesia concreta. Nesta, as instâncias de movimentos são percebidas por meio do passar da página, na ideogramatização da letra, no jogo de cores do impresso. *Oratório*, em suas linhas de ampliação e na tônica de invenção, é um ciberpoema com som, movimento e encanto: diz-nos, em silêncio, que o futuro concreto chegou.

Parece-me que Vallias, ao tomar para si o encorajamento que Flusser o indicou, decide fazer de sua poesia uma instância de invenção que une o tecnológico ao resgate com o flerte social, de modo que o “rio/logo/morro”, espelhados nas variações que podem ser vistas na imagem, realiza um resgate da cidade do Rio de Janeiro, em sua geografia de morros, com a condição sociopolítica do alto índice de criminalidade. Ao fazer isso, o poeta ressemantiza a função da imagem técnica, da poesia em materialidade eletrônica, e a inscreve na vontade de devolvê-la à fruição estética nesse contexto digital. Ora, se a imagem técnica tem por função em cadeia de “emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente”, a fim de “substituir a consciência histórica por consciência

10 Presente no site do poeta: <http://www.andrevallias.com/oratorio/>, acesso para esta análise feito em 09 de setembro de 2017.

mágica de segunda ordem” (FLUSSER, V. 2002, p. 16), Vallias, ao lançar seu poema como campo de complexidade experimental, vai de encontro a essa perspectiva de uma banalização por meio da materialidade eletrônica, faz-nos resgatar a historicidade do poema em sua relação com a cidade.

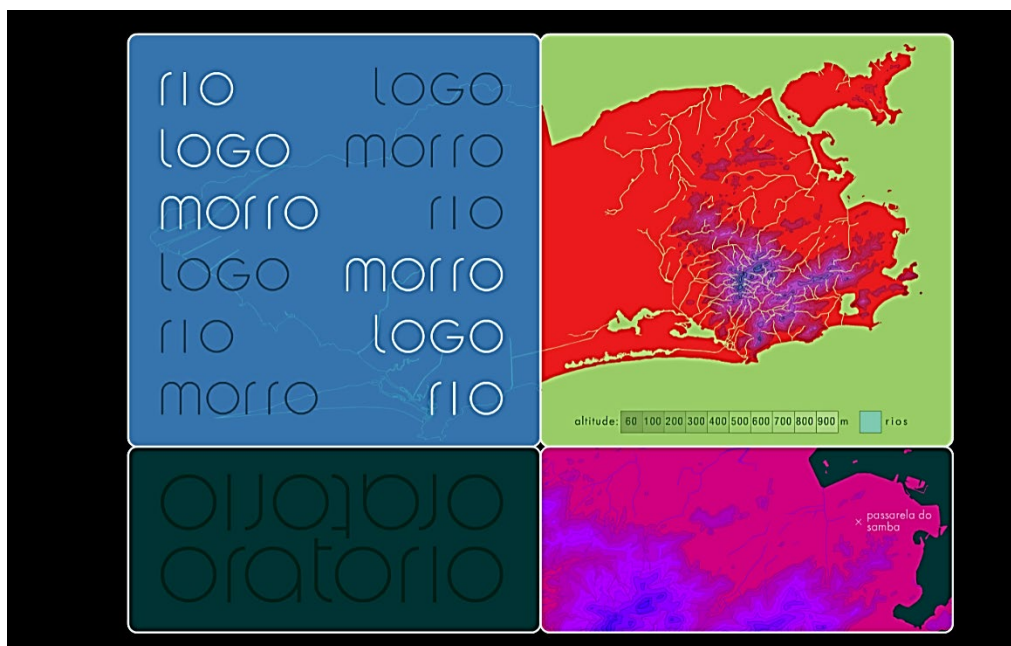


IMAGEM 1: “ORATÓRIO”, ANDRÉ VALLIAS, 2003.

Naturalmente, não seria esse jogo de espelhamento, o movimento e inclusão do som os únicos responsáveis por fazer dessa poesia um corpo em abismo no suporte digital. O leitor, este interator quase co-poeta, ao seguir à leitura do ciberpoema, e são múltiplas as possibilidades desse corpo poético ser montado, depara-se com as escrituras de *rio/moro* entrecortada pelos nomes dos morros que compõem a geografia do Rio de Janeiro, dotando – talvez – o *morro* num duplo entre o substantivo, indicador geográfico, e o verbo: ação natural, antecipada por atenuantes sociais.

O som acompanha a experiência. O leitor, acostumado numa leitura de passar as folhas, vê-se surpreendido com o passar das telas, na manipulação que ele pode, ou não, seguir. Fato é que o ciberpoema acontece sob a impressão de que estamos “abandonando a estrutura do deslizamento linear, próprio dos textos, para assumir a estrutura de saltar quântico, próprio dos aparelhos¹¹”. De fato, o advento das novas tecnologias veio para pôr sob suspeita a superação da crise de/do verso e nos levar ao novo questionamento de quais seriam os limites da criação literária, da poesia, ou

11 Flusser, op. cit.: p. 63.

mesmo do que podemos considerar enquanto poema. Parto, por assim dizer, de um campo conceitual de valorização das realizações entre os signos semióticos, esses *signos em rotação* – como queria Octávio Paz (2013) –, e confirmo que, em minha recepção, trata-se de um ciberpoema a produção artística de André Vallias.

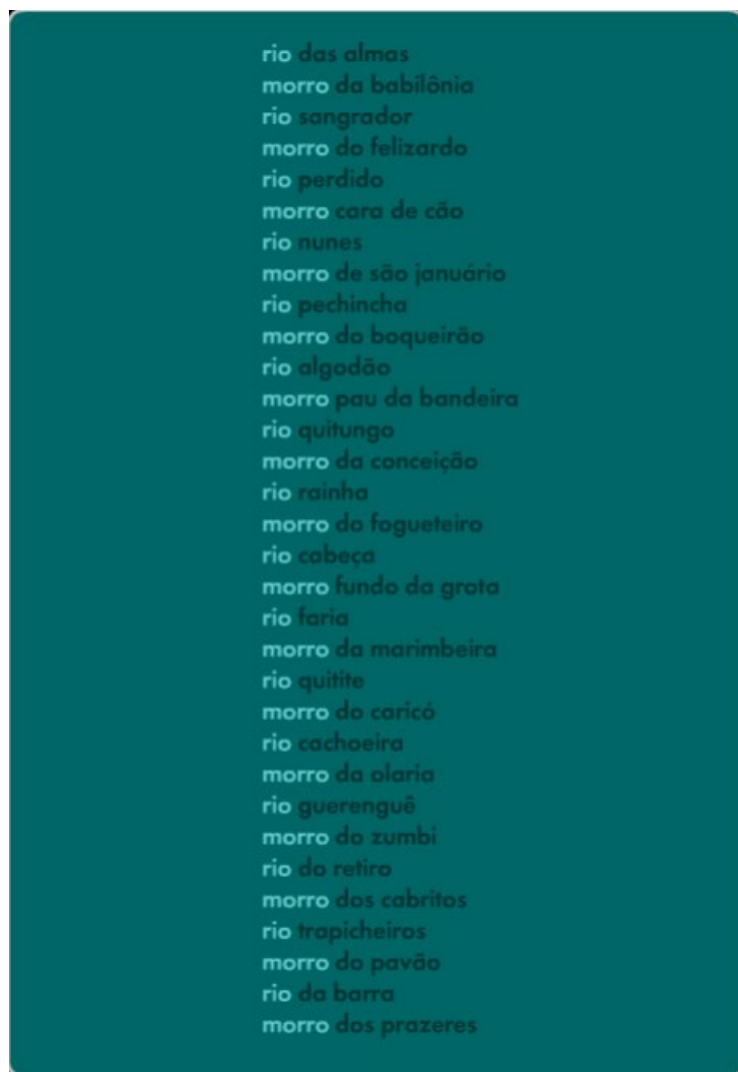


IMAGEM 2: “ORATÓRIO”, ANDRÉ VALLIAS, 2003.

Seria, então, o ciberpoema uma produção poética não convencional, que surge nesse espaço das emergências de novas linguagens que compõe o contemporâneo. O poeta, atento às possibilidades de explorar e de criar novas linguagens, toma como trabalho, para si, não “somente [o] reproduzir, mas também produzir realidade: seus poemas contêm uma ou várias das respostas possíveis para a questão do que é o sujeito de hoje, do que será amanhã e depois de amanhã” (STERZI, E. 2003, p. 101), do que é a poesia hoje, do que será amanhã...

É, ainda, em Augusto de Campos, o poeta e o crítico de arteciência, que busco

luzes para conceituar esses corpos poéticos no ciberespaço enquanto ciberpoemas. No seu mais recente livro, uma obra quase que de registro de sua produção organicamente digital, o poeta – além de problematizar os limites do livro enquanto materialidade para a poesia que ele cria –, lança uma saudação a Mallarmé e diz, em versos marcados pela ação do tempo, memoráveis, que o *cibercéu recolhe aquilo que a TV nega*¹². Mallarmé, Augusto de Campos e agora André Vallias estão na rede, conectados e à espera de ciberleitores dispostos a fruir nessa poesia que troca de materialidade, mas não perde a função de antena para captar a precisão de nossos dias. Imbuído na tradição de vanguarda que anseia o novo enquanto invenção, Augusto de Campos (2015, p. 232) avalia o que hoje tempos enquanto potência criativa e diz que:

as potencialidades da linguagem digital cresceram extraordinariamente, em brevíssimo espaço de tempo, com hardwares e softwares cada vez mais aperfeiçoados e disponibilizados, reavivando no mundo dos signos a pertinência antecipatória das propostas de vanguarda, fulcradas em conceitos como a materialidade do texto e sua projeção pluridimensional, visual e sonora ('verbivocovisual'), a interpenetração do verbal e do não verbal, a montagem, a colagem, a interdisciplinaridade, a simultaneidade e, por fim, a interatividade, em substituição aos modelos convencionais do discurso ortodoxo e fechado. Vista dessa forma, a luta das vanguardas transcende as impertinências solipsistas ou os caprichos de originalidade, para se articular em termos de premonição e mudança revitalizadora, não como agitação epidérmica de *'starters of crazes' mas com necessário impulso metamórfico de 'inventors', nos termos das categorias poundianas*.

Justifica-se, por assim dizer, aquilo que, até aqui, chamo de ciberpoema, sendo Vallias um poeta que percebe a mudança operada pela entrada efetiva das novas tecnologias e como que essas implicam uma alteração nas formas de criação, recepção e circulação do elemento literário. Naturalmente, não se espera que a crítica e o público percebam essa mudança com a mesma perspicácia dos poetas e artistas, como não perceberam as reconfigurações da escrita com o surgimento do impresso. Faz-se necessário, é preciso que se diga, que novos olhares críticos se lancem para esses objetos, que novas teorias críticas nasçam para poder dar conta dessa emergência criativa. Analisando-se a arte de hoje com as laudas do século passado, pautadas em critérios com finalidades ausentes das de hoje, perde-se a capacidade de compreensão dessa superfície de encanto, perdendo-se, igualmente, a possibilidade de desvelar o que a ela subjaz.

12 Refiro-me ao poema *tvgrama 4 erratum*, Augusto de Campos, 2007, in: *Outro*, p. 34-35.

Logo, corpo em abismo, a ciberpoesia de Vallias flutua entre suportes. Melhor, entre materialidades, haja vista ter sido performada pelo poeta, em duas ocasiões, como forma de abrir um caminho de leitura que ajuda à recepção de sua obra no criar um percurso de leitura desse poema fractário e poroso. Na primeira performance¹³, as projeções de *rio logo moro*, espelhado e em transparência entre os espelhamentos como forma de sugerir os múltiplos acontecimentos desse que pode ser *moro logo rio*, tornam-se dialéticas ao passear do poeta frente à projeção multissígnica. Aqui, então, o corpo do poeta integra, e não só em voz, o acontecimento do ciberpoema: seu ir e vir diz, de outra forma, os modos de acontecer de um *oratório* poético, de um clamor de denúncia daquela experiência urbana de mortes cotidianas. Compreendendo-se, portanto, “a poesia [como] um meio de pôr-se em perigo sem se arriscar, um modo de suicídio, de autodestruição, que deixa lugar comodamente à mais segura autoafirmação” (BLANCHOT, M. 2011, p. 151), André Vallias lança um canto poético de denúncia e de elogio à geografia acidentada do Rio de Janeiro, nos estigmas que para ela estamos acostumados a ver lançadas: ora como forma de fazerem variar as manutenções das espacialidades marginais, ora como forma de legitimarem massacres e invasões institucionais.

Isto dito, pode-se compreender que, se parado o ciberpoema, na tela única de seu acontecimento, faz-se potente em sua atuação; em movimento, e com a oralização dos quase-versos que nele se inscrevem, sua potência é-se ampliada. A dialética movimento-movimentos – composição a que o poema alude (e o corpo do poeta, na performance, parece suscitar isso) –, faz-nos olhar suas linhas e relacionar as suas partes para a formação de um todo poético. Assim, em “Oratório”,

ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o ‘antes’ se torna ‘depois’, e o ‘depois’ se torna o ‘antes’. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno. O olhar diacroniza a sincronicidade *imagética por ciclos*. (FLUSSER, V. 2002, p. 8)

Nesse vaguear nas imagens técnicas, temos a possibilidade de se criar instâncias de reflexões que nos afastem do risco de passarmos alheios à crítica ao “tempo mágico”, este responsável pela alienação do homem, uma vez que desloca a função, o sentido, da imagem e a toma como biombos do mundo, antes de seguir na leitura da imagem como elucidativa e representativa da sociedade, como um elemento de mediação. Isso é o que o *Oratório* de Vallias busca trazer: um liame regressivo que lança a instância de

13 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IHIGCMYzss4>, acessado em 12 de setembro de 2017.

fruição ao elemento digital, uma instância que seja, *per se*, crítica e capaz de resgatar a capacidade humana na relação com as máquinas, com o suporte digital. Seria, portanto, diminuir o poema o fato de achar que a sua potência vem apenas pelo seu trabalho com os elementos digitais, ainda mais quando se compreende que, num mundo completamente imerso no visual, as imagens técnicas são recepcionadas como objetos que não têm, em si, valor, haja vista a ideia de que todos sabem, ou podem, fazê-las.

Essa visão, certo modo errônea, faz-nos decair/recair na compreensão de que, por todos poderem produzir imagens em materialidades digitais, todos podem entendê-las. No entanto, o crítico da imagem técnica precisa se afastar um pouco desse atravessamento meramente afetivo, de compreendê-la como superfície de encanto, para desvelar o que a ela subjaz. Nessa reflexão, é-se preciso compreender as instâncias de manipulação ao comportamento do receptor, haja vista a capacidade de as imagens técnicas suprimirem a consciência histórica. Assim, elucidar a sociedade dos mecanismos de manipulação e de alienação dos aparelhos em cadeia, nos quais se inscrevem as produções digitais em geral, podem ajudar “a quebrar o círculo” e a “emancipar a sociedade do absurdo” (*Idem*. p. 59).

Quando, nesse ponto reflexivo, vejo Vallias performar o seu “Oratório”, de forma seccionada¹⁴ a dar destaque às escrituras que se inscrevem no ciberpoema, penso que esteja ele corroborando, em sua poesia de invenção, para a atenuação dessas formas de alienação que a imagem técnica pode nos criar. No seu poema, as imagens estão carregadas de memórias. Mnemônicas, por assim dizer, constroem pontes entre o verbal e o não-verbal e faz de seu poema um tecido em linguagem, em seu outro lado, das geografias tecidas.

¹⁴ Refiro-me à performance *Oratório II*, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NVqaUgXoESQ&t=136s>, acessado em 12 de setembro de 2017.

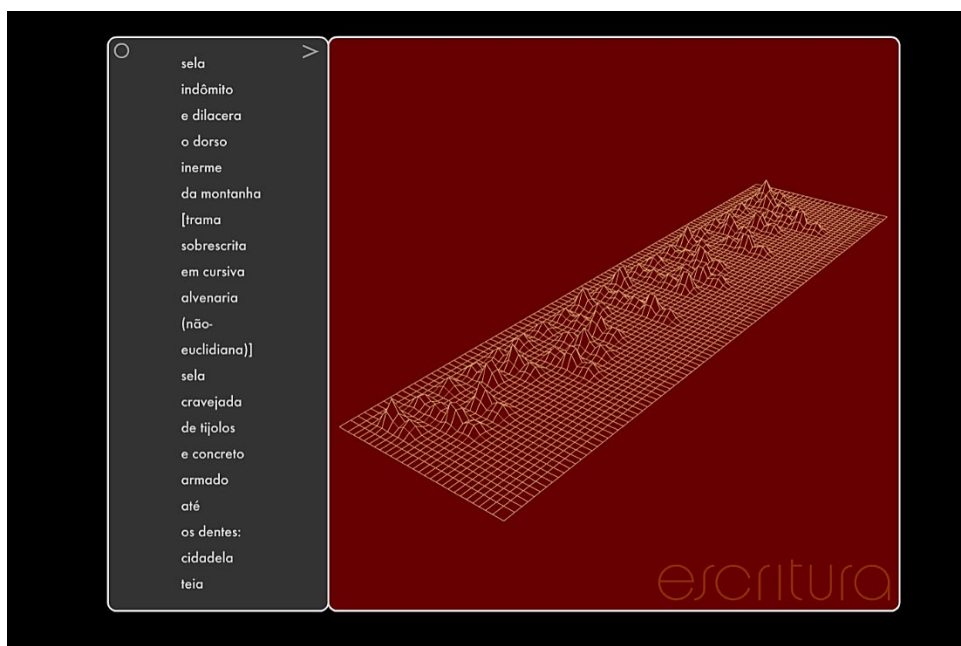


IMAGEM 3: “ORATÓRIO”, ANDRÉ VALLIAS, 2003.

Na imagem acima vista – intitulada de *favela da rocinha*, no corpo do poema –, podemos perceber como alguns conceitos que podem ser partilhados pelos cariocas são lançados àquela geografia, ainda que no sentido de desautomatizar as partículas comuns nas instâncias de escriturar aquele espaço. Em sua continuidade, novas imagens são postas no plano verbal, e o não verbal vai se movendo: corpos dinâmicos, na construção de *conrado/ [santo/ de constância]/ compra/ o voluntário/ cessar-fogo/ da descrença*. São cinco telas, do início ao fim da *escritura da favela da rocinha*.

nos dissesse que as propostas de produção, em poesia de invenção atrelada ao digital, permanecem na tônica do experimento, no ir além do que o código digital espera da experiência humana. Seu poema, *Oratório*, é apenas uma das formas de se dizer que o contemporâneo é complexo e múltiplo, que segue naquela tônica em que Haroldo de Campos denomina de *presentidade*, modos de se permanecer em dialética com o tempo em que é organizado, em *avant-garde*.

PROVISÓRIO FIM

Intentei ler o ciberpoema que contextualiza minha reflexão em apenas alguns de seus acontecimentos, de modo que menciono que as *escrituras corcovado* e *passarela do samba* mereceriam atenção maior nesta análise. Tento, contudo, justificar no sentido de dizer que minha intenção girou em torno de defender essas experiências intersemióticas como dotadas de potência, no sentido de se seguir na proposta de experimento poético. Em Vallias, especialmente por sua capacidade de trabalhar conscientemente os códigos digitais, podemos perceber que existe um trabalho de abismo de sua obra em si e em outras, desse relance intersemiótico possibilitado pelas novas tecnologias, mas não sem que se faça dessa materialidade superfície para que se afetem os problemas sociais e as inquietações humanas.

É preciso rever “Oratório”, assim como a poética emergente de Vallias. Esta que ressemantiza Hölderlin e lança *para que poetas em tempos de miseré?*¹⁵, ainda que responda em produções outras que tentam organizar o presente, dando-o forma e memória. Dotada de ironia, sua poesia evidencia essa captura do agora, não do instante e diz-nos *como ficou chato ser contemporâneo/ serei instantâneo/ agora/ como ficou chato/ser instantâneo/ serei autômato/ agora*¹⁶. É do contemporâneo como instante que o poeta busca se desviar, inscrevendo sua poesia na duração, lançando-se como poeta em vias de desvelar ao que se inscreve no trânsito intersemiótico.

ANEXO - ENTREVISTA

Segue, para que melhor se possa conhecer os pressupostos conceituais do poeta,

15 Vallias, 2016, poema *rolderlim*, acesso possível em <http://andrevallias.tumblr.com/page/2>, 12 de setembro de 2017.

16 Vallias, 2016, poema *autômato*, acesso possível em <http://andrevallias.tumblr.com/page/3>, 12 de setembro de 2017.

uma curta entrevista que fiz no início de 2017. Em trocas de e-mails e com algumas evasivas típicas de quem conhece os mecanismos implícitos do perguntar e responder, o poeta respondeu a oito perguntas que têm como objetivo compreender melhor sua trajetória e os seus lugares no campo da criação de poesia. Ao anseio de longas respostas, respostas precisas e com potencialidades de melhor dizer em silêncios.

1. Seu trabalho no campo da criação artística é amplo, ora como tradutor, ora como poeta/designer da linguagem. Como acontece a interação entre as atuações?

Naturalmente, porque, no fundo, é tudo a mesma coisa: “poetar é traduzir” já dizia Novalis, reiterado no século XX por Marina Tsvetáeva. E, no entanto, a atividade da tradução poética implica num mergulho na criação de um outro poeta, e numa outra língua. É um desafio que acaba repercutindo na nossa maneira de criar. Como, aliás, tudo o que se lê. Traduzir — no sentido de “transcriar” e “outraduzir” — talvez seja o “esporte radical” da poesia.

2. A sua criação no campo da poesia visual data do período anterior ao uso – propriamente dito – do computador como tecnologia criativa. Com criações em serigrafias e livro-objeto, seu trabalho é admirado, inclusive, por contestadores da poesia em contextos eletrônicos. Como você avalia essa recepção e traça uma linha evolutiva de sua criação em literatura de invenção, para usar uma expressão corrente entre os tri-gênios concretos?

Procuro não avaliar a recepção do meu trabalho. Deixo isso para os especialistas

3. Em mais de uma ocasião, são mencionados as trocas entre os desejos criativo-poéticos de Décio Pignatari e os seus, bem como a alusão a Augusto de Campos como um incentivador de sua guinada às novas tecnologias. Como se deu essa troca entre a poesia de viés concreto e a sua? Quais são as diferenças e semelhanças que você consegue apontar?

Augusto de Campos não foi exatamente um incentivador de minha guinada às novas tecnologias. Esse papel coube ao filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser, a quem tive o privilégio de conhecer quando fui morar na Alemanha. Foi lá que, estimulado por suas ideias, resolvi adquirir meu primeiro computador. Quando voltei ao Brasil, em 1994, é que passei a ter um contato mais próximo com Augusto, que também já tinha seu computador. Começamos aí a trocar figurinhas. Como já trabalhava com softwares de autoria multimídia e animação, pude passar muita informação para ele, que começou então a fazer seus clipe-poemas animados e com alguns recursos de interatividade.

4. Parte da crítica recente apresenta receios, com relação ao flerte entre a poesia e o ciberespaço como suporte criativo, parte aponta que esse caminho

pode levar a literatura ao encontro orgânico do leitor com a obra, numa possível democratização da criação literária. Qual seu lugar acerca dos ganhos e perdas da obra de arte na era de sua interação tecnológica?

A criação poética se dá no contexto maior de uma cultura. Não dá para separar cultura de tecnologia; e é um erro chamar de tecnológico apenas aquilo que é referente às ditas “novas tecnologias”. Portanto, impossível fazer poesia hoje sem interagir, ainda que negativamente, com as tecnologias que estão ao nosso redor. Mesmo a revalorização de técnicas passadas como reação ao predomínio das novas tecnologias não seria possível sem essas. A crítica não precisa ter receios até porque ninguém mais dá atenção aos receios da crítica, que se encontra, aliás, numa situação bem mais crítica do que a poesia.

5. Existe, na sua concepção poética, o conceito de poema enquanto diagrama aberto, em porosidade com os signos em rotação e em pluralidade de leitura. Ao interagirmos com seus poemas, percebemos que o leitor é responsável, certo modo, pelos caminhos que o poema vai construindo. O que se tem como ganho nesse lançar para o leitor a rota a ser seguida e os sentidos a serem construídos?

Não proponho o conceito de “diagrama aberto” com o intuito de criar um diferencial para meus poemas ou similares, mas para ampliar o conceito, de modo que dê conta de práticas que ficam pouco à vontade no antigo. O que falo sobre diagrama aberto se aplica, no fundo, a qualquer tipo de leitura. Os poemas chamados interativos apenas explicitam isso em sua própria dinâmica e nem sempre, diga-se de passagem, da maneira mais eficaz e complexa. Não há nada ainda no campo computadorizado que se compare a experiência de um cérebro humano lendo a “Odisseia” de Homero ou a “Divina Comédia” de Dante, para ficarmos apenas em dois exemplos.

6. Certa vez perguntado sobre seu processo de produção recente, Augusto de Campos menciona que é o computador o lugar da sua criação literária, desde quando começou a usá-lo. Vez ou outra, segue Augusto, anota-se uma ideia num papel e recupera-se para o trabalho no computador. E o seu trabalho em criação poética como acontece? Existe um suporte que anteceda o computador, enquanto lugar de criação literária?

Sim, o cérebro (risos). Passo a maior parte do tempo na frente de um computador conectado à rede, portanto, interagindo com softwares e informações na tela. Desse processo, muita coisa vai sendo esboçada e registrada para trabalho futuro. Mas muito coisa fica simplesmente rodando na cabeça, enquanto ando, dirijo o carro, etc e vai sendo reprocessada para, eventualmente ser anotada e de repente tomar uma forma mais consistente. Então, a “cabeça” é mesmo a grande plataforma. Computadores, smartphones, blocos de anotação não passam de extensões e próteses.

7. Definindo literatura eletrônica, Katherine Hayles menciona a tendência de interação leitora constante e o não funcionamento do texto literário eletrônico em outros suportes. Parte de sua obra – no entanto e enquanto potência visual –, pode habitar diferentes suportes. Quais as vozes conceituais você aponta como norteadora de suas criações?

Não tenho qualquer vínculo com o conceito de “literatura eletrônica”. E adoto a ideia de “diagrama” justamente para evitar essas simplificações, como “poesia visual”. O diagrama parte do pressuposto de que tudo é uma amarração muito mais complexa de códigos que envolvem em maior ou menor grau: imagens, sons, números, ideias, etc.

8. Como você pensa a partilha do poeta, na interface estético-política, com os temas sociais que circula a sua produção, ainda mais quando se pensa num contexto político como o que vivemos – de sucessivos golpes e perdas diárias?

Creio que toda criação poética – e uso aqui o termo no sentido mais abrangente possível (do grego ‘poiésis’ = o que é feito) – tem dimensão política, até mesmo quando pretende não ter. A partilha são as múltiplas e imprevisíveis leituras que uma obra possa instigar. Acho que escapa ao âmbito do criador, pertence ao “deus-dará” do mundo.

Referências

- BAL, Mieke. Reflections on Reflection: The Mise-en-Abyeme. In: **On Meaning – Making: Essays in Semiotics**. Cidade: Editora, 1994. p. 45-58.
- BLANCHOT, Maurice. **Uma voz vinda de outro lugar**. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.
- CAMPOS, Augusto. **Não**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. **Outro**. São Paulo: Perspectiva: 2015.
- _____. **poesia antipoesia antropofagia & cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CAMPOS, Haroldo. **O Arco-Íris Branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma Futura Filosofia da Fotografia**. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GONÇALVES, Eduardo. Poesia em Abismo na Literatura Eletrônica de André Vallias. In: **Anais do Encontro Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, Universidade Estadual do Rio: 2016.
- HAYLES, Kathrerine. **Literatura Eletrônica: Novos Horizontes para o Espaço Literário**. São Paulo: Editora Global, 2009. Tradução de Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz.
- PAZ, Octávio. Os Signos em Rotação. In: **O Arco e a Lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht.
- SANTAELLA, Lucia. O Corpo Vivo Como Suporte da Arte. In: SANTAELLA, Lucia. **Culturas e Artes do Pós-Humano: Da Cultura das Mídias à Ciberultura**. São Paulo, Paulus, 2009.
- SISCAR, Marcos. **Poetas à Beira de uma Crise de Versos. modos de usar & co**. Blog: 2009. Acesso: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2009/04/poetas-beira-de-uma-crise-de-versos-por.html>.
- STERZI, Eduardo. Todos os Sons, Sem Som. In: SÜSSEKIND, Flora; GUMARÃES, Júlio. **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7Letras; Fundação Rui Barbosa, 2004.
- VALLIAS, André. **Site do Artista**. Disponível em <http://www.andrevallias.com>, acesso em 2017.
- _____. **Revista Errática**. Disponível em <http://>

www.erratica.com.br/, acesso em 2017.

_____. **Página no Tumblr:** Disponível em <http://andrevallias.tumblr.com/page/2>, acesso em 2017.

_____. **Canal no Youtube.** Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NVqaUgXoESQ&t=136s>, acesso em 2017.

_____. *À Margem da Margem: A Poesia Eletrônica como Efeito Sincrônico da Invenção Literária.* Recife: *Revista Cardamomo*, 2017. Entrevista concedida a Eduardo Gonçalves, acesso possível em: <http://www.revistacardamomo.com/a-margem-da-margem-a-poesia-eletronica-como-efeito-sincronico-da-invencao-literaria/>, acessado em 2017.

