

A dissolução das noções de materialidade e autoria na ciberliteratura: Um olhar para a obra **Fantasia breve, a palavra-espuma**

Débora Keppi Deicke*
Vinícius Carvalho Pereira**

Resumo

A ascensão das tecnologias computacionais se dá de modo vertiginoso e suas capacidades técnicas são cada vez mais abraçadas pelo meio social. Tomam forma atividades híbridas entre homem e máquina que também se fazem presentes nos processos criativos existentes nesses meios. As possibilidades de utilização da máquina são múltiplas e irrestritas, o que permite aos seus usuários uma liberdade criativa em produções artísticas que difere do que é tradicionalmente conhecido e reconhecido – tanto pelos leitores quanto pela crítica. No que concerne à literatura eletrônica, há uma gama de oportunidades para a criação artística, que, por vezes, resulta em uma transgressão ao que se tem mais convencionalmente estabelecido pela literatura impressa. Essa quebra da tradição ocorre em níveis variados e evoca questionamentos quanto aos critérios estabelecidos para valoração dessas obras. Desse modo, apresenta-se uma reflexão em relação aos parâmetros utilizados para qualificação dessas obras: são critérios oriundos da literatura impressa suficientes para avaliar a ciberliteratura? Diante desse contexto, o presente artigo discute, a partir da obra **Fantasia breve, a palavra-espuma**, do ciberpoeta português Rui Torres, conceitos de materialidade e autoria, bem como o

* Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), Técnica Administrativa Educacional da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8775-6315>.

** Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084>.

modo como estes são ressignificados no âmbito da literatura em mídia digital.

Palavras-chave: Ciberliteratura. Poesia autogerativa. Materialidade. Autoria. Rui Torres.

Dissolving the concepts of materiality and authorship in cyberliterature: a look to the work **Fantasia breve, a palavra-espuma**

Abstract

The rise of computer technologies is incredibly fast, and their technical capacities are increasingly embraced by society. Hybrid activities among humans and machines are growingly present in creative processes. The possibilities of using the machine are multiple and unrestricted, which provides users with a creative freedom for artistic productions quite different from what is traditionally acknowledged by readers and critics. As to electronic literature, there are many opportunities for artistic creations, which at times end up in transgressions to what is more conventionally established by print literature. This rupture with tradition takes place in different levels and triggers questions as to the parameters used to evaluate those works: are the criteria from print literature enough to evaluate cyberliterature? In that context, this paper discusses, based on the work **Fantasia breve, a palavra-espuma**, by the Portuguese cyberpoet Rui Torres, the concepts of materiality and authorship, as well as how these are re-signified in the realm of literature in digital media.

Keywords: Cyberliterature. Autogenerative poetry. Materiality. Authorship. Rui Torres.

Recebido em: 22/08/2020 // Aceito em: 01/12/2020

1 Introdução

Em uma era digital, na qual os afazeres e as relações humanas se dão cada vez mais através de máquinas em um denominado ciberespaço, não é de se surpreender que este local também seja habitado por manifestações artísticas e literárias. A *literatura digital*, *literatura eletrônica*, ou *ciberliteratura* (diferentes nomenclaturas que recobrem mais ou menos o mesmo conjunto de obras, desenvolvidas no bojo da cultura digital), que nasce da tecnologia computacional e rompe com os limites da página de um modo, faz questionar se os mesmos critérios de análise literária tradicionais podem ser utilizados para essas obras. Nelas, há uma transgressão variante dos padrões impressos que por vezes levanta a incerteza quanto a sua real classificação como literatura.

Por ser uma área relativamente nova, não há um consenso geral entre teóricos sobre a nomenclatura para designar tais objetos. A discussão sobre a diferença dos termos e qual o melhor a ser utilizado fugiria ao escopo deste artigo. A definição formulada pela comissão da Organização de Literatura Eletrônica é suficiente para atender à reflexão que será desenvolvida, sendo ela: “Obra com um aspecto literário importante que aproveita as capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede.” (HAYLES, 2009, p. 21).

O advento da literatura eletrônica se dá após séculos de existência da literatura impressa e muito mais tempo de literatura oral e manuscrita, o que resulta em uma tradição que leva os leitores a considerarem uma obra digital com “expectativas formadas no meio impresso, incluindo um conhecimento extenso e profundo das formas de letras, convenções do meio impresso,

e estilos literários impressos.” (HAYLES, 2009, p. 21). Trata-se de um comportamento naturalizado pelo hábito que deve ser conscientizado na análise literária crítica, pois “tentar ver a literatura eletrônica apenas através da lente da obra impressa é, de forma significativa, não vê-la.” (HAYLES, 2009, p. 20).

A história da literatura eletrônica está diretamente relacionada com a evolução dos computadores digitais e seus limites são definidos não apenas por processos estéticos e culturais, senão também pelos limites da tecnologia do software e do hardware. Como resultado,

os escritores estão explorando maneiras de escrever que são tradicionalmente pensadas como fora do escopo da prática literária: processamento de texto, banco de dados, reciclagem, apropriação, plágio intencional, codificação de identidade e programação intensiva, para citar apenas alguns. (GOLDSMITH, 2011, p. 2)¹.

Logo, é possível perceber que as inovações possibilitadas pela literatura digital não estão apenas na passagem da folha de papel para a tela do computador, mas também enraizadas nas técnicas que configuram as novas práticas artísticas textuais. A ideia do escritor como um gênio, romântico e isolado estaria ultrapassada, de acordo com Marjorie Perloff (2012), que cunhou o termo “gênio não original²”, também título de seu livro. Para ela, uma noção atualizada de gênio “teria de se concentrar no domínio de informação e sua disseminação³” e “o escritor de hoje se parece mais com um programador do que com um gênio torturado⁴” (GOLDSMITH, 2011, p. 1), argumento que

1 Trecho original: “Writers are exploring ways of writing that have been thought, traditionally, to be outside the scope of literary practice: word processing, databasing, recycling, appropriation, intentional plagiarism, identity ciphering, and intensive programming, to name but a few”.

2 Trecho original: “Unoriginal genius”.

3 Trecho original: “Would have to center around one’s mastery of information and its dissemination”.

4 Trecho original: “Today’s writer resembles more a programmer than a tortured genius”.

reforça a conexão entre o desenvolvimento de novas tecnologias e processos criativos pela remixagem de outros textos, radicalizando gestos intertextuais de apropriação e hibridização.

Dentre as novas possibilidades de escritas digitais está a Literatura Generativa, englobada pela Literatura Gerada por Computador (LGC), também conhecida por literatura autogerativa ou texto automático. Nela, há a configuração de um software para a produção textual, na qual a máquina recebe um conjunto finito de informações e, por meio de combinações aleatórias, produz um número que tende ao infinito de resultados textuais. Neste processo, a máquina se instaura na antes restrita relação autor-leitor (BARBOSA, 2003).

Segundo Pedro Barbosa, esse é um procedimento criativo no qual o computador é utilizado como “manipulador de signos verbais e não apenas como simples armazenador e transmissor de informação.” (2003, p. 4). Para ele, o texto generativo

implica uma noção de texto como estrutura geradora de sentidos (Barbosa, 1996), uma espécie de “texto com motor” (Barbosa, 2000), que apenas se processa pela sua manifestação dinâmica na actualização do(s) sentido(s); e daí decorre a sua bipartição estrutural em textos-matriz e textos-gerados [...] num horizonte de possíveis. (BARBOSA, 2003, p. 4).

É nesse sentido que o autor considera o computador como “uma máquina semiótica criadora de informação nova, o que conduz a uma alteração profunda em todo circuito comunicacional da literatura no que concerne à criação, ao suporte e à circulação” (BARBOSA, 2003, p. 5). As transformações literárias do texto e do processo criativo na era digital suscitam inúmeras reflexões, como quanto a sua consideração crítica através de lentes tradicionais e a necessidade de novos parâmetros analíticos.

De modo a vislumbrar esse questionamento e considerar as oscilações de concepções estabelecidas na literatura impressa acarretadas pelos movimentos de produção textual virtual, a obra **Fantasia breve, a palavra-espuma** será utilizada para dar luz à discussão nas próximas seções. A partir dela, serão tematizadas as alterações sofridas pelas noções de materialidade e de autoria ao serem metamorfoseadas na literatura eletrônica.

2 O poema digital autogenerativo: Fantasia breve, a palavra-espuma

Idealizada por Rui Torres e programada por Nuno F. Ferreira, a obra **Fantasia breve, a palavra-espuma** é resultado de processos de autogeração textual através da combinação de palavras realizada por software computacional. Este foi elaborado para o Festival do Silêncio de 2016 em Lisboa, edição realizada em homenagem à escritora, poeta, artista visual e pioneira na poesia experimental, Ana Hatherly (1929-2015) (CULTURAL TREND LISBON, 2016).

No Festival do Silêncio, o poema foi apresentado por Rui Torres na exposição “ReAnagramas”, com curadoria de Fernando Aguiar. Nela, os artistas e poetas foram desafiados a “recriar obras de Ana Hatherly”, “tal como num anagrama, subvertendo o seu trabalho e interpretando-o de diferentes maneiras”. Para a organização do festival, esta iniciativa

é um incentivo à abertura de novas ideias e à imaginação coletiva. Tendo como premissa o diálogo entre diferentes expressões de saberes, a programação do festival celebra a palavra como unidade criativa, como ponto de partida para a criação, como objeto artístico e como um veículo para chegar a novas narrativas. (CULTURAL TREND LISBON, 2016, p. 2).

Deste modo, o evento celebra a obra da autora experimental, “enquanto reflete sobre as possibilidades materiais e conceptuais da palavra [...] a partir de uma noção multiforme de escrita, que interroga a nossa relação com os signos.” (CULTURAL TREND LISBON, 2016). Atendendo a tal proposta, a obra desenvolvida por Rui Torres alude às práticas artísticas de Ana Hatherly ao partilhar características presentes em seus textos experimentais, “marcados por uma exploração de operações de serialidade, permutação, repetição e diferença” (PEREIRA, 2019, p. 37), e principalmente ao evidenciar “algo que vai acompanhar tanto a sua reflexão teórica quanto a sua produção poética ao longo de toda a carreira: a ideia da criação como operação de mecanismos, e não como agência de uma inspiração”. (PEREIRA, 2019, p. 37).

Para a produção – ou, melhor, configuração – do sistema de **Fantasia breve, a palavra espuma**, Rui Torres pesquisou a obra e o léxico de Ana Hatherly a fim de montar um banco de dados com elementos retirados de poemas da escritora. Em um paratexto em formato .pdf denominado “palavra-espuma/help”, Torres fornece algumas informações sobre sua obra e seu processo de criação, como a seguinte descrição da construção do banco de dados:

foi assim:

ler, reler ah.

seleccionar e organizar léxico de ah.

pensar a poesia: pensar os textos-matriz a programar.

Escrever os textos-matriz:

1 - um rio de escondidas luzes atravessa a invenção da voz: avança lentamente.

2 - pensar, tactear uma sombra: entrar de rastros na profusão dos escuros.

3 - o círculo, forma eleita: ovo, zero, ciclo, toda a ciência.

- 4 - noite: canto-te para que definitivamente existas.
- 5 - leve arrepio, teu éter: é no ar que tudo irrompe, fulminante.
- 6 - pavão negro da escrita: exhibe o luxo no vazio da página.
- 7 - ímpeto fugidio e secreto: um calculador de improbabilidades.
- 8 - as palavras, línguas dos olhos, aproximam-se: soltam montanhas de espuma na areia da fala.
- 9 - ah, a fantasia breve, a ânsia de infinito: torrente que se abre na garganta. (TORRES, 2016a, n.p.).

É possível perceber que Torres propõe a geração de novos poemas a partir de “textos-matriz” que possuem certa similaridade sintática, recombinao palavras da obra de Ana Hatherly (designada como “ah” no arquivo supracitado). Esses textos reiteram uma mesma estrutura frasal: sentenças com dois-pontos, “ora separando sujeito e predicado, ora um sintagma e seu aposto.” (PEREIRA, 2019, p. 47). A utilização desse sinal de pontuação, “dual desde sua representação gráfica, instaura também uma bipartição de cada um dos nove blocos em dois membros, replicando para os planos visual e sintático a transitividade intertextual entre as obras de Torres e Hatherly.” (PEREIRA, 2019, p. 47). Também nota-se que as palavras integrantes do título do poema podem ser encontradas nos textos-matriz 8 e 9: “palavras”, “espuma”, “fantasia breve”. Rui Torres explica que, após a escolha das sentenças, o léxico foi depurado para as palavras programadas e o software **Poemário**, utilizado em outras obras generativas do artista, foi configurado para o banco de dados estabelecido (TORRES, 2016b).

Com essa estrutura, o poema é gerado pelo software de modo automático e diferente a cada acesso à página. Nele, as letras aparecem na tela do computador consecutivamente em

uma velocidade que não é controlada pelo leitor, e, decorrido seu tempo de execução, há uma sobreposição de textos na qual um novo poema é escrito sobre o anterior. A primeira frase construída em cada um dos poemas que se sobrepõe é um dos textos-matriz, sempre constante, de cuja estrutura sintática derivam as outras frases formadas no mesmo conjunto, as quais variam a cada acesso.

Com uma geração de textos que se dá ao infinito, a transição entre poemas escritos é estabelecida e temporalizada pelo software. Cada um dos 9 textos-matriz participa da construção de um novo poema com duração de 1 minuto. Ao transcorrerem 9 minutos, o primeiro texto-matriz reaparece na composição do primeiro de um novo ciclo de poemas. “O tempo em círculos”, escreveu Rui no arquivo “palavra-espuma/help”. De acordo com ele, “por dia serão criados 14.600 poemas, entre uma miríade de miríades de miríades de textos possíveis.” (TORRES, 2016b, p. 1).

Para fins de clareza na exposição, reproduzimos a seguir capturas de tela da obra em execução, apesar de não ser possível capturar sua essência breve e transitória desse modo. Tema frequente dentro da ala autogerativa da poesia eletrônica, a natureza fugaz do poema será discutida no tópico seguinte do presente artigo. Nas figuras abaixo, foram capturados instantâneos dos 3 primeiros poemas gerados em um ciclo:

Figura 1: captura de tela do poema no momento 1

um rio de escondidas luzes atravessa a invenção da voz: avança lentamente. cultivando um jardim de penas.
um pavão de primeiras repartições transforma a água da unha: grita selvaticamente. a felicidade, um túnel.
um clamor de laboriosas partidas aguarda a panóplia da confissão: despe-se soberanamente. impeto fugidio e secreto.
um arrepio de espantosas vozes desfaz a floração da cauda: despe-se elegantemente. era o tempo.
um tremor de transfiguradas camadas estremece a criança da palavra: desenha-se pesadamente. como apertar o ar dentro das mãos.
um livro de imperceptíveis lágrimas sonha a seta da santidade: sussurra insurrectamente. montanhas de espuma.
um desenho de essenciais vivências emudece a ausência da imortalidad

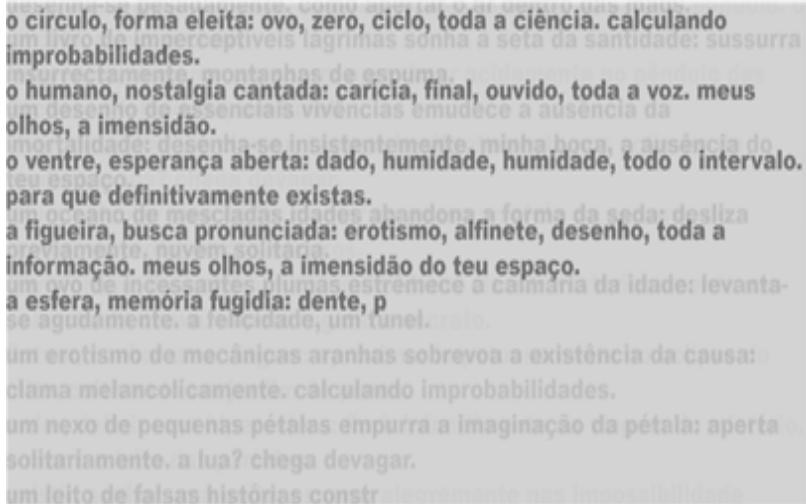
Fonte: TORRES, 2016a, n.p.

Figura 2: captura de tela do poema no momento 2

pensar, tactear uma sombra: entrar de rastos na profusão dos escuros. olhos abertos.
adivinhar, ouvir um tumulto: sonhar acidentalmente no jogo dos ritmos. decifrando as imagens.
comparar, definir uma aflição: ir impetuosamente na asa da forma. meus olhos, aimensidão do teu espaço.
sussurrar, expandir uma aflição: viajar acidamente no sal das flechas. no vazio da página.
diluir, empurrar uma cabeça: arriscar infantilmente nas coxas do pudor. impeto fugidio e secreto.
fixar, assombrar um rosto: assaltar accidentalme

Fonte: TORRES, 2016a, n.p.

Figura 3: captura de tela do poema no momento 3



o círculo, forma eleita: ovo, zero, ciclo, toda a ciência. calculando
improbabilidades.
o humano, nostalgia cantada: carícia, final, ouvido, toda a voz. meus
olhos, a imensidão.
o ventre, esperança aberta: dado, humidade, humidade, todo o intervalo.
para que definitivamente existas.
a figueira, busca pronunciada: erotismo, alfinete, desenho, toda a
informação. meus olhos, a imensidão do teu espaço.
a esfera, memória fugidia: dente, p
um erotismo de mecânicas aranhas sobrevoa a existência da causa:
clama melancolicamente. calculando probabilidades.
um nexo de pequenas pétalas empurra a imaginação da pétala: aperta
solitariamente. a lua? chega devagar.
um leito de falsas histórias constr

Fonte: TORRES, 2016a, n.p.

Como se pode notar nas imagens, os poemas gerados são sobrepostos pelos seguintes e tornam-se uma sombra em um segundo plano. “A transição entre ambos os textos é marcada visualmente por um recurso imagético que lembra o diluir-se da palavra que se quer espuma: a tela com o primeiro poema vai evanescendo e sobre ela se inicia [...] a composição do segundo”. (PEREIRA, 2019, p. 45). Com alguma dificuldade, o leitor pode tentar terminar de ler um poema que se tornou sombra sobreposta, mas essa escolha implica em perder a geração do novo poema.

Não é possível acessar novamente o texto que foi gerado pelo software em determinado momento, a não ser com algum método de trapaça externa à obra, (como a captura de tela) que por si só deteriora sua substância. Como, então, conceber um poema que é projetado para o próprio desaparecimento? A literatura eletrônica engloba processos artísticos como os encontrados em

Fantasia breve, a palavra-espuma, que ressignificam a noção de materialidade como mais tradicionalmente entendida na literatura impressa, o que será mais discutido no próximo tópico, dividido entre a fugacidade da máquina e a do poema.

2 A (des)materialidade da literatura eletrônica

2.1 O tempo de uso da máquina

Produzida a partir de tecnologias computacionais, a ciberliteratura está sujeita ao constante avanço e conseqüente desuso das máquinas. A velocidade da inovação tecnológica se dá de modo que a produção literária eletrônica está quase sempre atrasada em relação às possibilidades do ciberespaço, geralmente desenvolvido prioritariamente para fins comerciais, mas reapropriado por diferentes empreitadas artísticas. Quando uma tecnologia é descontinuada, a literatura digital produzida para rodar nela cai no esquecimento, somente sendo resgatada por um esforço de arquivos e museus que acabam sendo também arquivos e museus de tecnologias. Nesse prisma, toda a literatura digital está destinada ao desaparecimento, na medida em que as máquinas computacionais têm um “tempo de vida” relativamente curto, seja em termos de hardware, seja de software.

Enquanto a literatura eletrônica está sempre a um passo de falecer pelo desuso de alguma tecnologia, a literatura impressa é ancorada na relativa solidez do livro. No que concerne à literatura impressa, Alckmar dos Santos considera que “o sucesso dessa base material – o livro – se explica por ela ter conseguido associar maneabilidade a permanência.” (2003,

p. 21-22). O autor sustenta que a materialidade está atrelada ao livro, sim, mas não ao texto literário, já que este “nunca fincou pé na permanência e na linearidade”. (DOS SANTOS, 2003, p. 21). Ele considera que

o que ocorre com a mudança da base material, da página impressa para o meio eletrônico, é que, em certo sentido, o livro se aproxima do texto, ele se deixa contaminar pela fluidez, por determinada imprevisibilidade, pela não-linearidade que foram, sempre, as do próprio texto. Aquilo que no texto é intertextualidade, no livro eletrônico encontra correspondência na pluralidade de percursos e na heterogeneidade de materiais (associações de matéria verbal, imagens, sons, etc.). (DOS SANTOS, 2003, p. 22).

Não se pode negar que as arquiteturas textuais sempre foram cheias de “imprevisibilidade” e “não-linearidade”, principalmente no terreno da literatura. Ainda assim, na literatura impressa, diferente da eletrônica, há sempre uma constância material de um texto, que é estático na página. A experiência de leitura de um texto impresso é diferente e só com muitas mediações pode ser comparada com a leitura de textos eletrônicos, como a do poema **Fantasia breve, a palavra-espuma**. Neste, a brevidade e o desaparecimento do texto, como efeitos intencionais da própria programação, causam uma sensação de perda que altera brutalmente a recepção do leitor, acostumado à ideia de que a maior parte dos textos deveriam ser feitos para durar.

O extravio das palavras faz com que o leitor perceba de imediato a privação de sua leitura. O tempo para tal (que, em se tratando de poesia, usualmente se dá com maior lentidão para reflexão e apreciação dos versos) é agora determinado pelo ininterrupto software. Em **Fantasia breve, a palavra-espuma** o tempo castiga o leitor através de sua instantaneidade, pois,

após uma leitura acelerada das palavras que aparecem na tela, há sua conseqüente aniquilação. Esta não é uma escolha estética periférica, mas sim um ponto essencial do poema, o que é refletido em seu título, que alude ao âmago impermanente dessa obra.

A produção textual instantânea gerada por uma máquina e destinada à autodestruição está dentre os caminhos possibilitados à criação literária pelas novas tecnologias. As práticas criativas textuais que surgem delas fornecem um conjunto desmedido de capacidades que

não devem ser tomadas apenas como novos meios para realizar, de uma maneira diferente, velhas experiências e descobertas. Elas abrem, sim, novas possibilidades e perspectivas para o trabalho inventivo do poeta, na descoberta de novas poéticas do verbal e do não verbal, ao encontro das aberturas perceptivas do contemporâneo e das suas vertiginosas problemáticas vivenciais. (MELO E CASTO, 2014, p. 70).

Distinta e transgressora dos padrões mais conhecidos pelos leitores de literatura impressa, a ciberliteratura emerge com cenários alternativos viabilizados pelo mundo virtual. Tal movimento talvez seja mais aceito na produção de poesia, já que “a poesia está sempre no limite das coisas. [...] (o que) significa muitas vezes, para o poeta, estar para lá do que estamos preparados para aceitar como possível” (MELO E CASTRO, 2014, p. 83), o que pode também ser dito sobre **Fantasia breve, a palavra-espuma**, cuja lógica da momentaneidade será abordada a seguir.

2.2 Poética de natureza efêmera

Quando o leitor se depara com um texto no qual as palavras estão em eterna fuga e consequente extermínio, o efeito da perda é adicionado na leitura. Um dos fatores determinantes para isto é a forma como se dá a organização do tempo, muito diferente do que existe na literatura impressa, já que, “no texto estático da página escrita, as letras, as sílabas e as palavras estão paradas e não têm tempo. O movimento e o tempo de leitura pertencem aos nossos olhos, seguindo a sequência de signos, vulgarmente organizados em linhas horizontais de cima para baixo da página.” (MELO E CASTO, 2014, p. 84-85).

Na literatura digital, o tempo de existência do texto está em jogo e pode ser utilizado para efeitos de sentido, como no poema **Fantasia breve, a palavra-espuma**. As palavras aparecem e desaparecem da tela do computador em uma velocidade tal que um leitor vagaroso certamente perderia a chance de ler algumas antes da próxima sobreposição. Esse fator exerce uma grande influência na recepção do poema, pois “um tempo rápido resulta numa percepção visual instantânea, tendendo no limite para o subliminar.” (MELO E CASTO, 2014, p. 85).

Nesse sentido, Alckmar dos Santos aponta uma intuição “de tomar a leitura do/no ciberespaço como uma espécie de performance” (2003, p. 32). Nesta, o leitor se coloca em cena como autor no processo de significação, em que os significantes são gerados pela máquina, negociando-se dois tempos: o humano, da leitura, e o computacional, da geração dos textos.

Dizer que essa leitura é uma performance implica dizer que nos colocamos como hiperleitores, isto é, como ativos organizadores do hipertexto, mas organizadores

que se colocam bem em meio aos objetos significantes, de forma que o processo de significação desses objetos acompanhe e circunde nosso processo de subjetivação, em que nos explicitamos como leitores (de significantes, do ciberespaço onde estes se desvelam, e de nós mesmos). (DOS SANTOS, 2003, p. 32).

Em relação às novas práticas viabilizadas pelo ciberespaço, o autor considera também que, “frequentemente, essas manifestações artísticas contemporâneas não constituem mais correntes nem movimentos, mas espontaneísmos empíricos, ou até mesmo voluntarismos imediatistas.” (DOS SANTOS, 2003, p. 47). De certo modo, essa crítica sempre existiu para as atividades artísticas de vanguarda. No que concerne à Literatura Eletrônica, ela ganha um novo peso ao se acrescentar a natureza efêmera de obras como **Fantasia breve, a palavra-espuma**. Contudo, a efemeridade se faz presente nesta obra de forma tão intensa e significativa que não há como deixar de pensá-la central para esta prática artística, em que o leitor se põe a ler não apenas o texto gerado pela máquina, mas o próprio ato de leitura, desnaturalizado pelo software. Pode ser o caso de estar a delinear-se um movimento ou corrente do efêmero.

Como afirma E. M. de Melo e Castro, “uma nova estética está a configurar-se.” (MELO E CASTRO, 2014, p. 144): uma estética que nasce de uma atividade artística da transformação e da impermanência. Nessa dinâmica, estão as novas práticas poéticas que se manifestam nas visualidades do ciberespaço, sendo estas influenciadas pelas máquinas não apenas tecnicamente, mas também na concepção substancial do produto artístico. Assim, características presentes na máquina passam a fazer parte de novos processos criativos, como as “imagens de computador, [...] ditas sintéticas e desmateriais, [...] (que) são

apenas energias e possuem propriedades novas: são efêmeras, mutáveis, de uma imensa complexidade e de alcance estocástico infinito.” (MELO E CASTRO, 2014, p. 144).

Em **Fantasia breve, a palavra-espuma**, as palavras geradas pela máquina formam imagens que escapam à apreensão do leitor, tanto no sentido de sua incessante fuga quanto na imediaticidade demandada para a significação. Há também que se considerar a produção infinita da máquina, o que faz com que o texto não tenha um fim propriamente dito, restando ao leitor a decisão quanto ao momento de interromper a leitura. Ao final da experiência, o que resta é o vestígio de uma impressão, consequência de uma desmaterialidade embrionária de um texto que não se expõe indeterminadamente para observação. Este pode ser um indício de que sua análise literária através dos mesmos preceitos estabelecidos para a literatura impressa não seja propícia. Nesse caso, antes da sempre parcial leitura das variadas e ilimitadas sentenças criadas pelo software, faz-se mais central e significativa a análise do processo artístico criativo e maquinaal envolvido na construção da escrita autogerativa.

Em relação aos textos autogerativos, Kenneth Goldsmith considera que “longe de ser coercitiva ou persuasiva, essa escrita transmite emoções de forma oblíqua e imprevisível, com sentimentos expressos como resultado do processo de escrita e não por intenção autoral⁵” (p. 4). Em uma obra gerada por máquina, na qual as palavras dos textos-matriz, o código processual e a idealização são de pessoas diferentes, a noção de autoria mais assente no cânone da literatura impressa também sofre uma transformação, que será mais discutida no tópico seguinte.

⁵ Trecho original: “Far from being coercive or persuasive, this writing delivers emotion obliquely and unpredictably, with sentiments expressed as a result of the writing process rather than by authorial intention”.

3 Autoria

Muitos processos de escrita originados a partir das capacidades computacionais divergem drasticamente da noção mais convencional de que um autor solitário está em relação direta com o produto artístico criado. “Enquanto as noções tradicionais de escrita se concentram principalmente na *originalidade* e na *criatividade*, o ambiente digital promove novos conjuntos de habilidades que incluem a *manipulação* e o *gerenciamento* da quantidade de linguagem já existente e sempre crescente⁶.” (GOLDSMITH, 2011, p. 15). O poeta digital já não está contemplando a página branca à espera de uma inspiração vinda de seu íntimo, mas sim conduzindo e reorganizando uma linguagem que é parte de sua vivência (e frequentemente reaproveitada de escritos alheios), ao mesmo tempo em que está “perante um conjunto complexo de aparelhos tecnológicos com as suas múltiplas possibilidades de geração e tratamento de texto e de imagens com cor e movimento.” (MELO E CASTRO, 2014, p. 83).

Ainda que “a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente [seja] tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história” (BARTHES, 2004, p. 1-2), a problematização do conceito de autoria não é novidade, nem exclusividade da literatura digital. Em seu famoso texto “A morte do autor”, Roland Barthes afirma que

um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam

⁶ Trecho original: “While traditional notions of writing are primarily focused on *originality* and *creativity*, the digital environment fosters new skill sets that include *manipulation* and *management* of the beaps of already existent and ever-increasing language”.

escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. (BARTHES, 2004, p. 4).

Se um texto “não tem outra origem para lá da própria linguagem” e “dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita” (BARTHES, 2004, p. 4), então o distanciamento extrapolado do autor na ciberliteratura, por meio da produção através de máquinas, ou de múltiplas autorias concatenadas em torno do sistema, não deveria ser recebido com estranheza pela crítica. Entretanto, a tradição crítica mencionada por Barthes tem apreço pela tarefa de descobrir o autor como uma tentativa de decifrar o texto; logo, para o teórico francês não há “nada de espantoso no fato de, historicamente, o reino do Autor ter sido também o do Crítico, nem no de a crítica (ainda que nova) ser hoje abalada ao mesmo tempo que o Autor” (2004, p. 5).

Segundo Barthes, as escritas múltiplas que constituem o texto se reúnem não no autor, mas sim no “leitor (que) é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino” (2004, p. 5). A escrita não tem um sentido último, uma verdade, mas se “faz incessante de sentido, [...] sempre para o evaporar” (BARTHES, 2004, p. 5). Trazida para o contexto da literatura autogenerativa, essa reflexão nos permite ver experimentos computacionais como o de Rui Torres como um exercício estético e técnico de problemas que a teoria literária há muito discute, sobretudo relacionando de modo mais dialético os polos da produção e da recepção, agora mediados por uma tecnologia que é não só armazenadora e transmissora de signos, senão também transformadora deles.

Nesse processo, também cabe retomar as ideias de Barthes quanto ao leitor como integrante de um “texto (que) é escrito eternamente aqui e agora” (BARTHES, 2004, p. 3), “um performativo” (BARTHES, 2004, p. 3). Essa percepção tem semelhança com o que coloca Alckmar dos Santos (2003) quanto aos hiperleitores atuando no processo de significação do ciberespaço, e com o jogo de impermanência e inscrição na base de **Fantasia breve, a palavra espuma**, conforme abordado no tópico anterior. Assim, de certo modo o leitor dessa obra de Torres é parcialmente autor da significação na leitura, na qual baliza a visão de si mesmo e de seu texto-mundo diante de uma “fisionomia de efêmera permanência” (DOS SANTOS, 2003, p. 32) constituída de uma “tecedura movente e mole de significantes” (DOS SANTOS, 2003, p. 32).

Considerando as diversas correntes teóricas cuja análise crítica distancia a pessoa-autor dos sentidos textuais, os processos de escrita da ciberliteratura amplificam uma autoria que já não é tida como a voz absoluta do texto. Assim, em **Fantasia breve, a palavra-espuma**, os textos-matriz são feitos de escritos de Ana Hatherly, a escrita do código (ou a programação do software) é de Nuno F. Ferreira e o autor/idealizador é Rui Torres, não havendo um responsável final único pelos textos.

No que concerne à produção de literatura digital, há ainda que observar a importância do código, já que, “ao contrário de um livro impresso, o texto eletrônico não pode, literalmente, ser acessado sem o código ser executado.” (HAYLES, 2009, p. 47). Por isso, alguns pesquisadores, como Katherine Hayles, sustentam que o código fonte deve ser considerado parte da obra, uma linguagem executável posta em um segundo nível interpretativo, “o que é ressaltado pelos autores (de ciberliteratura) que inserem

no código informações ou observações interpretativas cruciais para a compreensão da obra.” (2009, p. 47).

A preocupação em nomear um autor parece ser oriunda do mito do artista criador, ideal no qual só existe criatividade na invenção, que vem do íntimo, quase que como um “parto-processo-criativo”. Nesse prisma, o eu do autor é “evidentemente um só, resolvendo-se por si e em toda essa questão incômoda e ruidosa do eu ou do não eu do autor, que ficaria no mesmo pé conservador e pacificamente convencional em que tem estado desde a Renascença.” (MELO E CASTRO, 2014, p. 79).

Todavia, por mais cômodo que possa parecer o ancoramento no arquétipo do artista criador, essa perspectiva não é compatível com obras como **Fantasia breve, a palavra-espuma**, cujo resultado final é um conjunto que parte de origens múltiplas e móveis, como seu próprio título sugere. De acordo com Goldsmith, o que se torna mais relevante em iniciativas de remixagem de textos alheios, como frequentemente ocorre na literatura eletrônica autogerativa, é o que o artista decide incluir ou excluir da amostra a ser recombinada, pois:

O sucesso está em saber o que incluir e – mais importante – o que deixar de fora. Se toda a linguagem pode ser transformada em poesia por meio de mera reformulação – uma possibilidade empolgante – então aquele que reformular as palavras de modo mais convincente e com energia será considerado o melhor. A mimese e a replicação não erradicam a autoria, elas simplesmente estabelecem novas demandas para os autores, que devem levar em conta essas novas condições como integrantes do panorama ao conceber uma obra de arte. (2011, p. 10)⁷.

⁷ Trecho original: “Success lies in knowing what to include and – more important – what to leave out. If all language can be transformed into poetry by merely reframing – an exciting possibility – then she who reframes words in the most charged and convincing way will be judged the best. [...] Mimesis and replication doesn’t eradicate authorship, rather they simply place new demands on authors who must take these new conditions into account as part and parcel of the landscape when conceiving of a work of art”.

Para Goldsmith, o segredo está no fato de que suprimir a autoexpressão é impossível e, mesmo quando fazemos algo, “que parece tão pouco criativo como redigitar algumas páginas, nós nos expressamos de formas variadas. O ato de escolher e reenquadrar nos conta tanto sobre nós mesmos quanto nossa história sobre a operação de câncer de nossa mãe⁸.” (GOLDSMITH, 2011, p. 9). Nesse prisma, a literatura eletrônica se apresenta com práticas artísticas que, muito embora ressignifiquem os pressupostos de autoria, não negam outras formas de criação, como a repetição e a reciclagem de textos. Em **Fantasia breve, a palavra-espuma**, a autoria não está diretamente ligada ao processo de escrita individual de cada um dos poemas, e sim a processos de criação por meio da recombinação automática, os quais não são usualmente valorizados, mas deveriam também sê-lo (GOLDSMITH, 2011).

4 Considerações finais

As mais variadas oportunidades de produção artística que surgiram com o estabelecimento das máquinas computacionais transpõem os padrões de análise estabelecidos, pois as obras digitais “em todo o campo da literatura eletrônica testam os limites do literário e desafiam-nos a repensar nossos pressupostos do que a literatura pode fazer e ser” (HAYLES, 2009, p. 22). A percepção dessas obras como literárias pode ser difícil, uma vez que a

literatura da tradição impressa faz com que a própria noção de literariedade eletrônica fique sujeita a certa

8 Trecho original: “As seemingly uncreative as retyping a few pages, we express ourselves in a variety of ways. The act of choosing and reframing tells us as much about ourselves as our story about our mother’s cancer operation”.

hesitação, oscilando entre certezas e incertezas, já familiares, da tradição impressa e novas e surpreendentes incertezas – somadas a umas poucas certezas – que vão surgindo nessas criações e leituras no ciberespaço. (DOS SANTOS, 2003, p. 61).

Nesse prisma, Hayles considera que uma “estreita atenção crítica requer novos métodos de análise e novas formas de ensino, interpretação e execução” (2009, p. 43). A autora aponta a necessidade de pensar digitalmente, considerando as especificidades das mídias em rede e programáveis. Para que isto seja possível, é preciso se utilizar dos “recursos das valiosas tradições com base na literatura e crítica impressas”, mas reconhecendo também os limites das comparações e transposições de conceitos e métodos (2009, p. 43).

Em suas reflexões sobre produção artística, estética e reciclagem cultural, Klucinkas e Moser pontuam questões que são válidas também para a literatura eletrônica. De acordo com os autores, “o artista trabalha cada vez mais explicitamente com materiais culturalmente já disponíveis e marcados.” (2007, p. 34) e são os procedimentos que chamam de “reciclagem” os que “trazem um dos impulsos de maior transformação à cultura contemporânea. Essas transformações revelam a própria impossibilidade de traçar uma linha nítida entre o cultural [...] e o artístico”. (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 29) Sendo assim, com o avanço tecnológico e a propagação de seus produtos artísticos, “temos de nos render à evidência de que a categoria de obra de arte deve ser repensada, de que a conceitualização estética deve ser retomada.” (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 33).

Em certos aspectos, é possível imaginar como as tradições da literatura impressa podem contribuir para a análise da

literatura eletrônica, mas em outros parece se fazerem urgentes novos parâmetros de análise que se ajustem às particularidades da ciberliteratura. Tal é percebido na compreensão da obra **Fantasia breve, a palavra-espuma**, com sua desmaterialidade, efemeridade e autoria não-criativa. Considerando, por fim, que há no momento relativa escassez de ciberpoetas em língua portuguesa desenvolvendo sistemas de poemas autogerativos (pelo menos, em comparação com outras comunidades de poesia eletrônica), a relevância do trabalho de Torres é ainda mais evidente, tornando-se também prementes reflexões sobre o tema na academia lusófona.

Referências

- BARBOSA, Pedro. Ciberliteratura: o computador como máquina semiótica. **Ciberscópio**, Universidade de Coimbra. 2003, p. 1-25. Disponível em https://po-ex.net/pdfs/clit_06.pdf. Acesso em: 12 set. 2019.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.
- DOS SANTOS, Alekmar Luiz. **Leituras de nós: ciberespaço e literatura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.
- GOLDSMITH, Kenneth. **Uncreative Writing**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2011.
- HAYLES, Katherine. **Literatura Eletrônica: novos horizontes para o literário**. Passo Fundo: UPF, 2009.
- KLUCINSKAS, Jean; MOSER, Walter. Interculturalidade: A estética a prova da reciclagem cultural. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 17-42, 1º sem. 2007.

MELO E CASTRO, E. M. de. **Poética do ciborgue**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

PEREIRA, Vinicius Carvalho. Poéticas da/na interface: uma leitura de Fantasia breve, a palavra-espuma – gerador automático de poemas com base em versos de Ana Hatherly. https://po-ex.net/pdfs/clit_06.pdf>. Acesso em 12 set 2019. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 35, p. 35-54, 2019. Disponível em <<https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/1953/1245>>. Acesso em: 12 set. 2019.

PERLOFF, Marjorie. **Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century**. Chicago: University of Chicago, 2012.

Cultural Trend Lisbon. **Programação Festival do Silêncio 2016**. Disponível em <https://issuu.com/culturaltrendlisbon/docs/160617_jornal_sem_programa_1_>. Acesso em: 03 set. 2019.

TORRES, Rui. **Fantasia breve: a palavra-espuma**. 2016a. Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/palavra-espuma/>>. Acesso em 03 set. 2019.

TORRES, Rui. **Palavra-Espuma/help**. 2016b. Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/palavra-espuma/help.pdf>>. Acesso em 03 set 2019.