
ALIRE 10 – UM TESTEMUNHO DE 10 ANOS DE SIMBIOSE ENTRE LITERATURA E INFORMÁTICA

PEDRO REIS

This essay focuses on *alire* 10, the special issue of this French poetic magazine which celebrates the 10 years of existence not only of the magazine but also of the group L.A.I.R.E. (a French acronym for reading, art, innovation, search and writing) composed by poets sharing the interest for developing computer animated poetry. Consequently, it refers to the new textual modalities, exemplified in *alire*, which are emerging from this confluence between Computing and Literature: automatic texts, hypertexts and computer animated poems. Finally, it also discusses the possibilities of renovation that this symbiosis between Computing and Literature might represent for the literary institution.

1. ALIRE E L.A.I.R.E. – GÉNESE DA REVISTA E DO GRUPO

O ano de 1998 assinalou os 10 anos de existência do grupo L.A.I.R.E (Lecture, Art, Innovation, Recherche, Écriture), composto pelos poetas franceses Philippe Bootz, Frédéric Develay, Jean-Marie Dutey, Claude Maillard e Tibor Papp, unidos essencialmente pelo desenvolvimento de experiências em poesia animada por computador.

A formação do grupo resultou da constatação das afinidades que uniam os trabalhos que estes autores vinham desenvolvendo, essencialmente durante a década de 80. Para tal foram determinantes encontros e eventos organizados em França em torno da articulação das recentes tecnologias da informação com a actividade artística, de entre os quais se destacou a exposição "Les Immatériaux", promovida por Jean-François Lyotard, no Centro Georges Pompidou, em 1985. Todavia, já desde o início da década de 80, Philippe Bootz e Jean-Marie Dutey vinham desenvolvendo em parceria trabalhos poéticos em computador, Claude Maillard publicou em 1986 um livro que incluía uma disquete contendo um trabalho sonoro¹ e, no início de 1988, Frédéric Develay proporcionou um encontro entre Philippe Bootz e Tibor Papp, autor que vinha criando textos em computador desde 1984. O conjunto destes trabalhos, até ali desenvolvidos separadamente, revelava uma tal identidade de técnicas e objectivos que surgiu a ideia da

¹ MAILLARD, Claude. *Le Théâtre de l'écriture, 2, le tome Son*. Paris: Les Éditions Traversières, 1986.

formação de um grupo. Faltava apenas a efeméride fundadora, o que veio a acontecer entre 21 e 23 de Outubro de 1988 durante o festival de poesia Maison de la Poésie, em Nord Pas de Calais, no qual estes autores apresentaram uma instalação de poemas animados por computador. Estava assim formalmente constituído, a partir daquele evento, o grupo L.A.I.R.E. (cf. Bootz 1995: 120-125).

58

O grupo traçou desde logo como objectivos prioritários trabalhar e progredir em conjunto, assim como promover e publicar uma revista literária em suporte electrónico, dada a necessidade de um veículo para a divulgação da produção poética informatizada e para a circulação das ideias subjacentes sobre poesia e literatura. Este objectivo é alcançado com a apresentação do primeiro número, em disquete, da revista *alire – revue animée d'écrits de source électronique*, em Janeiro de 1989, na *Revue parlée* do Centro Georges Pompidou.

Ao longo desta década e durante os nove primeiros números, *alire* apresentou-se numa embalagem plástica de formato equivalente a uma disquete 3.5". Para além das disquetes PC e Mac (os textos publicados em PC não são transcritos em Mac e vice-versa), cada caixa incluía ainda um pequeno libreto contendo essencialmente informações sobre o funcionamento da revista ou ensaios e textos teóricos, dado o projecto assumir a reflexão sobre a escrita em paralelo com o compromisso da escrita criativa.

A revista tem-se destacado tanto pela regularidade de publicação (desde a sua criação tem sido publicada com a periodicidade média de um número por ano), como pela perseverança dos elementos que a criaram na prossecução e mesmo alargamento dos seus objectivos iniciais. Com efeito, esta revista serve também de lugar de encontro de autores que partilham ideais estéticos comuns e que tendo aspirações próximas propagam essas ideias, tornando-a, segundo Tibor Papp (cf.1994: 56), uma revista literária conseguida na medida em que representa também um laboratório de pesquisa, um lugar onde se confrontam ideias e se forjam novas formas.

Nesta revista, a poesia tem ocupado um lugar de eleição, mas *alire* tem seguido uma rica trajectória de integração também de escritores e críticos unidos em torno da pesquisa sobre a criatividade a partir dos novos meios. De facto, Mots-voir assegura a edição e difusão desde 1994 e, embora o grupo L.A.I.R.E. conserve a responsabilidade literária e artística, *alire* abriu-se desde o nº 6 à colaboração de autores exteriores ao grupo, contribuindo para uma maior diversidade genérica da revista. *alire* acolhe actualmente contribuições de autores de diversos países, nos seus respectivos idiomas. A viragem mais decisiva neste sentido deu-se com o nº 8, no qual participam

Pedro Barbosa e Abílio Cavalheiro, Jacques Donguy e Guillaume Loizillon, Patrick Henry Burgaud, Jean-Pierre Balpe e Eduardo Kac.

Após dois anos de gestação, surgiu, em 1998, *alire* 10. O que este número tem de particular é o facto de ser uma publicação conjunta com uma outra revista, a revista *DOC(K)S*, dirigida por Philippe Castellin e Jean Torregrosa, editada por Akenaton, cujo conselho de redacção inclui, entre outros, Julien Blaine e Pierre Garnier, oriundos do espacialismo francês dos anos 60 e 70. Esta colaboração justifica, por exemplo, a inclusão de uma galeria contendo fotos, ilustrações, *mail-art*, poemas visuais estáticos e diaporamas a demonstrar a utilização do computador nas artes visuais. Como afirma Philippe Bootz, no *edito* da revista (p.4), alguns destes trabalhos, não tendo sido realizados em computador, mas apenas divulgados através deste meio, não se coadunam com os objectivos estéticos traçados em torno da revista *alire*. Esta publicação conjunta tem, todavia, o mérito de exemplificar formas complementares de utilização do computador na actividade artística e não se torna impeditiva de uma abordagem a este número que pretenda destacar os desenvolvimentos alcançados na linha estética traçada pelos mentores e colaboradores de *alire*. Nessa perspectiva, este número assinala mesmo um novo marco na história da revista: voltada para novos meios de difusão (a revista é pela primeira vez publicada em *CD-ROM*), com obras mais ambiciosas, com maior circulação de ideias, como o testemunha a variedade de escritos teóricos que comprovam a concepção do libreto como extensão da revista, não ilustração.

Convém, aliás, assinalar que o facto de o libreto deste número ser algo volumoso (255 páginas), não deve induzir o leitor em erro: neste número de *alire*, como nos anteriores, a vertente impressa da revista não é aquela onde se apresentam os trabalhos criativos. Estes são elaborados em computador e necessitam do computador também como instrumento de leitura. *alire* pretende, de facto, acentuar a relação íntima entre o texto e o meio: o computador, instrumento da escrita para o autor é, simultaneamente, instrumento necessário para a leitura. Na revista *alire* não se encontram “versões de ecrã” de textos não gerados, não animados ou não hipertextuais que pudessem, portanto, ser impressos. Uma característica fundamental destes textos – e aí residirá uma diferença essencial comparativamente a trabalhos anteriores – consiste no facto de estes textos e os efeitos literários que produzem não poderem ser separados do ambiente electrónico.

O computador desempenha, efectivamente, um papel determinante (e condicionante) como instrumento de escrita e leitura, sendo, pois, mais do que um mero prolongamento da máquina de escrever. A comprová-lo está o facto de todos os textos apresentados em *alire* não poderem existir sem a presença física do computador no momento da leitura. Para acentuar esta vertente, se até ao nº 5 o libreto continha, para além de textos teóricos,

poemas visuais estáticos gerados por computador, a partir do nº 5 tal deixou de acontecer, não surgindo mais obra gráfica impressa.

Neste contexto, *alire* procura uma genuína inovação literária, sendo essa intenção expressa, por exemplo, por Tibor Papp (cf. 1994: 58) ao afirmar que um dos objectivos da revista é o de conquistar um lugar para um género literário completamente novo.

2. *ALIRE* 10 E AS NOVAS MODALIDADES DE TEXTO-TEXTO ANIMADO, HIPERTEXTO, TEXTO AUTOMÁTICO

Não pondo em causa a literatura, pelo contrário, reclamando pertencer-lhe e inspirar-se nela, nomeadamente na tradição de experimentalismo literário e particularmente na poesia visual, os poetas que utilizam o computador colocam-se numa posição de continuidade e não de ruptura em relação às formas poéticas. Segundo Philippe Bootz (cf. 1994: 76), por exemplo, a revista *alire* representa uma dinâmica renovada para a poesia na linha das poesias sonora e visual.

A corroborar esta afirmação de Bootz, temos o exemplo do poeta brasileiro Augusto de Campos, um dos fundadores do concretismo no Brasil, na década de 50, que conduz actualmente as suas produções de modo a alcançar de forma mais eficaz propósitos já anteriormente traçados, de acordo com critérios que não são novos. Campos tem trabalhado com computadores utilizando palavras e imagens, animando-as, combinando-as, sincronizando-as com a voz, enfim materializando a sua ideia de uma poesia "verbivocovisual" (cf. 1998: 109,110), encarando o computador como o veículo actualmente mais adaptado para realizar de modo mais eficaz as antecipações do movimento concretista. De facto, com as novas ferramentas da realidade virtual, "a página bidimensional, monocromática, estática cede lugar à tela tridimensional, policromática, dinâmica", como afirma Cláudio Daniel (1998: 117).

Nestas construções poéticas, a utilização de elementos visuais, trazidos à superfície do discurso poético, reforça a percepção topológica dos signos. O elemento visual, sem ser um mero apêndice dos signos verbais, integra de tal modo a arquitectura discursiva do texto que não pode ser colocado à parte, como uma mera ilustração das palavras. No ecrã do computador esta configuração do discurso poético surge com maior relevo. Os recursos informáticos reforçam a construção dos signos poéticos em percursos multimédia, possibilitando uma verdadeira interacção dos diferentes níveis expressivos (aquilo a que os concretistas chamavam verbivocovisualidade) e dando a ver uma outra perspectiva da linguagem poética.

100

Será portanto possível defender que a Informática possibilita hoje concretizar plenamente objectivos já anteriormente perseguidos por alguns poetas deste século, nomeadamente a libertação da poesia da página impressa. Neste contexto, a originalidade da poesia digital não residirá tanto nos produtos, mas nos processos de produção. De facto, neste tipo de textos temos a considerar os processos de produção, por um lado, contemplando uma linguagem informática (operações algorítmicas) de que é constituída a “materialidade escrita” do texto e, por outro lado, a forma como o texto se apresenta ao leitor no ecrã, o seu aspecto no momento da leitura. Estes dois aspectos são complementares do mesmo objecto, embora não sejam percebidos no mesmo espaço: o primeiro pertencendo prioritariamente à esfera do autor e o segundo à esfera do leitor. Há, assim, diferenças quanto à noção de texto consoante se considere a relação autor/texto ou a relação leitor/texto, diferenças que se podem traduzir pelos conceitos propostos em várias ocasiões por Phillipe Bootz (1994: 76-78; 1995: 132,133; 1996: 234-237; 1998: 32,33) de “texte-écrit” e “texte-à-voir”, respectivamente. Segundo Bootz, o “texte-écrit” (“texto-escrito”) é criado pelo autor e estruturado mediante uma lógica própria ao autor. O “texte-à-voir” (“texto-para-ver”) é o objecto apreendido pelos sentidos do leitor, pelo que se articula fundamentalmente no tempo. Tempo da leitura oral, numa performance; tempo da leitura individual em todo o tipo de textos; é o tempo do instante presente. O “texto-para-ver” é sempre gerado pelo “texto-escrito”. Finalmente, há ainda a considerar o “texte-lu” (“texto-lido”) que é a imagem mental construída pelo leitor a partir do “texto-para-ver”. É o lugar da construção de sentido pelo leitor, sendo realizado pelo leitor a partir de projecções internas, mas também a partir de elementos materiais incontroláveis, totalmente independentes tanto do leitor como do autor. Estes elementos que constituem o contexto de leitura podem ser tão importantes quanto o próprio “texto-para-ver” para a construção do “texto-lido”. Isto é particularmente verdade para os textos animados por computador dada a rápida evolução da tecnologia informática e a diversidade de características dos computadores com que os leitores estão equipados. Este contexto de leitura pode ser um elemento importante da “gestão do leitor” ou, pelo contrário, pode ser considerado um elemento perturbador.

Em síntese, o “texto-escrito” é caracterizado por uma estrutura aplicada pelo autor a certos materiais. Este texto é um gerador que produz “textos-para-ver”, situados no tempo. A junção de um contexto de leitura a este “texto-para-ver” produz uma imagem mental, o “texto-lido”, activando a produção de sentido e a memória do leitor. Assim, este último, o “texto-lido” é que deve ser implicitamente considerado “o” texto, e não o “texto-para-ver”, como acontece frequentemente. A leitura pretendida é uma leitura individual, ou mesmo individualista, e dois leitores diferentes poderão apreender dois “textos-para-ver” diferentes correspondendo a duas gerações diferentes do

mesmo "texto-escrito". O "texto-para-ver" é apenas um intermediário entre as relações autor/texto e leitor/texto (cf. Bootz 1996: 234-237).

62

Estes conceitos parecem-me muito operatórios ao permitirem abarcar compreensivamente uma questão central desta simbiose entre literatura e informática como é a interactividade. Se esta permite introduzir o leitor no texto, poderíamos interrogar-nos se estará ao alcance do leitor retroagir sobre o texto de forma irreversível. De facto, isto não acontece. Com a interactividade o leitor age sobre o "texto-para-ver" e não sobre o "texto-escrito". Dois leitores partindo de um mesmo "texto-escrito" terão certamente ao longo e no fim do percurso de leitura dois "textos-para-ver" diferentes e conseqüentemente dois "textos-lidos" também diferentes. Poder-se-á então considerar que o autor faz arte para cada um em particular e não para todos em geral, indo também de encontro ao pressuposto de uma leitura individualista que esta forma poética incentiva, não sendo todavia possível falar em diálogo dada a falta de réplica do autor.

A questão da diferenciação de textos também se coloca sempre que um mesmo programa proporciona dois "textos-para-ver" diferentes, quando esse programa corre em dois computadores cuja diferença de capacidade faz alterar o contexto de leitura. Um exemplo flagrante desta situação ocorre com o poema "mange texte" de Jean-Marie Dutey, programado em 1986. A versão publicada em 1989, em *alire* 1, proporciona diferentes resultados consoante a velocidade do computador. Concebido com o equipamento generalizado dos PC de há cerca de 10 anos, 8086 a 4 MHz, a experiência de leitura é diferente quando utilizado um 80486 a 25 MHz, a ponto de actualmente com a velocidade de um Pentium a 166 ou mesmo 200 MHz, o poema correr tão depressa que se torna ilegível, com a sua animação a desenvolver-se no ecrã em escassos segundos, o que impossibilita qualquer leitura. Foi, então, necessário que o autor reprogramasse o poema, assim como foram reprogramados outros textos, o que aconteceu em 1996, aquando da publicação de *alire* 9, para adequá-los aos actuais contextos de leitura. Esta é uma preocupação que se impõe aos programas dos textos animados, cujo domínio da velocidade das animações precisa ser assegurado de forma a garantir a sua legibilidade, acompanhando o rápido aumento da velocidade dos computadores. Os textos publicados em *alire* tomam agora em consideração as performances das máquinas dos leitores e são legíveis seja qual for a rapidez das máquinas. Assim, em princípio, os textos apresentados em *alire*, não se encontram nunca numa forma definitiva e podem estar sujeitos a actualizações, provocadas, nomeadamente, pela evolução dos equipamentos, o que comprova a intervenção do computador como instrumento genuinamente implicado na criação e recepção destes textos. Nesta medida, *alire* deve ser considerado, como defende Bootz (cf. 1995), um verdadeiro *work in progress*.

Os trabalhos apresentados em *alire* 10 exemplificam essas novas modalidades de texto que vão emergindo da relação da literatura com as novas tecnologias da informação: os textos animados por computador, como os de Ladislao Pablo Györi, Alckmar dos Santos, Patrick Henry Burgaud ou Fabio Doctorovich; os textos automáticos criados a partir de geradores automáticos de texto, de que são exemplo os trabalhos de Miguel de Asén, Pedro Barbosa e Abílio Cavalheiro; e os hipertextos, como os de Christophe Petchanatz, Cédric Doutriaux ou Germain Kalevjesky.

O argentino Ladislao Pablo Györi, por exemplo, autor de textos animados por computador, classifica o seu trabalho como poesia virtual, designação que resulta do facto de, segundo o autor (cf. 1995: 158-163; 1998: 70-76), esta prática poética inovadora, com a utilização da electrónica, contribuir para alargar extraordinariamente o campo poético com os processos criativos a evoluírem no espaço virtual oferecido pela máquina, reconhecendo todavia que o seu ponto de partida reside nas inovações desenvolvidas pelas vanguardas construtivistas, dos anos 50 e 60.

Noutra vertente, o "Sintext" (sintetizador de textos), de Pedro Barbosa e Abílio Cavalheiro, é um exemplo de um gerador automático que relaciona o texto virtual, enquanto estrutura literária, com um motor informático que a põe a funcionar. Deste modo, os textos existem no computador em estado potencial, sem um sentido predefinido, sendo o programa a entidade geradora de textos numa multiplicidade infinita, o que implica dois estádios textuais, que Pedro Barbosa (1996: 22) designa por "texto-matriz" e os "múltiplos variacionais". Se acrescentarmos a isto, o facto de o programa ter uma componente interactiva, pressupondo a participação do leitor na co-criação de cada texto final, mediante um processo simultâneo de escrita e leitura – a "escreitura", segundo Barbosa (ib.: 10), melhor se compreenderá como, com este tipo de literatura, se encontra alterada a relação tradicional entre autor e leitor. Aliás, é toda a noção de escrita ligada à informática que necessita ser repensada, assim como toda a trilogia correlativa – autor, texto, leitor. Este domínio verdadeiramente novo requer, pois, uma problematização de temas fundamentais da teoria literária.

3. LITERATURA E INFORMÁTICA-RENOVAÇÃO DA INSTITUIÇÃO LITERÁRIA?

A relação que actualmente se discute entre os meios electrónicos e a literatura, longe de motivar uma abordagem consensual, suscita, pelo contrário, posicionamentos radicalmente opostos. O crítico brasileiro Fábio Lucas (cf. 1997) entende aquela relação como um sinal de uma configuração dominante do nosso tempo caracterizada por uma sociedade dirigida para uma educação cada vez mais técnica, o que equivale a dizer, no seu pensamento, cada vez menos literária. Avolumar-se-iam assim indícios de fragilidade do sistema literário no mundo contemporâneo: o

desaparecimento de convenções sociais que amparavam a literatura, o aumento do número de escritores sem público, a falta de cânones e exemplos, tudo contribuindo para que o sistema literário entre em declínio.

64

Nos meios electrónicos prevalece a velocidade da luz como situação-limite, enquanto a fruição literária requer um tempo mais demorado, pressupõe uma duração mais alargada. Defendendo uma noção de comunicação poética na qual é no não dizer que se processa a comunhão poética, sendo o leitor cúmplice da linguagem cifrada do poema, Lucas (Ibid.: 32) considera que a linguagem poética é imprópria para os meios de comunicação:

A poesia não pode compatibilizar-se com a transmissão electrónica: o poema exige do leitor um estado de comunhão que as ondas sonoras e/ou luminosas não oportunam. Além disso, a lógica conseqüente/consecutiva das mensagens audiovisuais elide o processo de consulta retroativa que a leitura em profundidade muitas vezes reclama.

Na opinião de Lucas, esta simbiose da literatura com as novas tecnologias, longe de representar uma valorização do sistema literário, é, pelo contrário, um reflexo de um estágio civilizacional ameaçador para a literatura, dado que esta corre o risco de se tornar um epifenómeno da comunicação, perdendo o seu estatuto de força motriz do processo cultural, ao abandonar a missão nobre da busca do perene com que historicamente estava conotada para se tornar lugar de circulação do efémero ao incorporar o ritmo de urgência desenvolvido pela era electrónica.

Nos antípodas da atitude receosa e céptica de Fábio Lucas encontramos o optimismo entusiasta do poeta e crítico português Melo e Castro (cf.1988) para quem a tecnologia avançada vai abrindo novas e até agora inusitadas possibilidades à criatividade e à arte, pelo que se justifica, no nosso tempo, uma posição poética, investigando e assimilando as gramáticas específicas desses novos meios: infoarte, videopoesia, holopoesia, telearte quando são usados de modo criativo respectivamente a informática, o vídeo, a holografia ou as telecomunicações.

Na opinião de Melo e Castro, algumas artes deixaram de cumprir certas funções sociais (retrato, pintura histórica), porque essas funções podem ser melhor cumpridas por novas artes derivadas de novas técnicas (fotografia, cinema). Então, porque razão se haveria de rejeitar, no nosso século, as novas tecnologias e as possibilidades que elas proporcionam na literatura? Na opinião do poeta e crítico português, a poética não pode alhear-se da consideração do espaço social da comunicação e dos suportes dessa comunicação. Melo e Castro pretende deste modo lançar as bases para uma poética dos meios por tratar-se duma investigação das especificidades e das probabilidades de materialização do novo através das gramáticas específicas desses mesmos meios. Esta poética dos meios, procurando um

substrato teórico que enquadre tais descobertas e tais obras, o que constitui uma tarefa difícil porque se trata de conceituar possibilidades que muitas vezes ainda desconhecemos no seu máximo de capacidade de construção e expressão, permitiria abarcar compreensivamente uma nova poíesis, isto é, uma até agora desconhecida forma de construção da realidade. Neste final do século XX, vai-se assistindo a uma cada vez maior difusão da alta tecnologia como meio para produzir obras de arte, pelo que se torna urgente elaborar uma conceptualização rigorosa das possibilidades criativas abertas pelas novas tecnologias, aquilo a que se poderá chamar uma nova epistemologia estética adequada, embora se reconheça que não é de fácil elaboração dado incidir sobre um domínio em permanente mutabilidade, ainda em plena fase de consolidação e por isso sem um perfil bem delineado.

Esta poesia dos novos meios integra características desses meios nas suas bases teóricas, afectando convenções poéticas e verbais, forçando um repensar da noção de texto e dos papeis do autor e do leitor, contrariamente ao que acontece com muitos poemas divulgados via Internet, por exemplo, mas que ignoram o ambiente electrónico em que se encontram e, no essencial, partilham das mesmas características da poesia impressa. Não é, obviamente, este o propósito de *alire*, mas sim o de produzir uma poesia baseada na integração de características fundamentais das novas tecnologias da comunicação e da informação nas estratégias subjacentes à escrita e leitura destes textos poéticos, que podemos então designar como virtuais, dinâmicos, interactivos ou imateriais.

Urge, pois, fazer uma distinção importante, como sugere Eric Vos (cf. 1995: 219), entre uma poesia que meramente se dirige aos novos meios e uma poesia que genuinamente adopta esses novos meios como espaço de escrita. A experiência de *alire* pertence, obviamente, ao segundo grupo. O meio não é condição suficiente para se falar de uma nova poesia. A inovação só se torna possível pela exploração das potencialidades criativas proporcionadas por esse meio. Um soneto de Camões não se transforma num hiperpoema, pelo simples facto de ser incluído num *cd-rom* organizado com uma estrutura hipertextual. A ilação mais significativa a retirar destas observações parece-me ser a de que o canal de transmissão da comunicação poética não deve ser sobrevalorizado, nem encarado de *per se* como condição suficiente para a inovação poética. Pelo contrário, a relevância das inovações que se possam vir a conseguir através destes novos meios – e eles possibilitam-nas, sem sombra de dúvida- ficam dependentes das influências que essas inovações possam ter sobre outros factores da instituição literária como os géneros, a sintaxe e a semântica dos textos poéticos ou o estatuto dos elementos da trilogia correlativa – autor, texto, leitor. A mera divulgação de poemas em ambiente electrónico, sendo condição necessária, não é de modo algum suficiente para uma genuína

renovação literária. A este propósito podemos aqui evocar, a título de exemplo, os textos divulgados via Internet² de Décio Pignatari, poeta concretista brasileiro, um dos fundadores do grupo Noigandres, na década de 50. Estes poemas não deixam de ser, apenas e só poemas concretos, exactamente com as mesmas características que possuíam à data da sua publicação impressa. A generalidade dos poemas funciona em papel impresso da mesma maneira que em suporte electrónico, com a excepção do poema "life", já então concebido como um poema cinético, cujo efeito de movimento se obtinha, à data da sua publicação impressa, folheando quatro ou cinco páginas. Obviamente, o computador, possibilitando a elaboração de um texto animado, permite a introdução do tempo e da dinâmica como características textuais, o que este poema de Pignatari demonstra, ainda que de forma rudimentar. De modo mais sistemático, o tempo e a sua manipulação constitui uma das inovações da poesia dos novos meios que tem sido mais explorada na poesia animada multimediática de autores, publicados nos diversos números de *alire* e também neste 10º, como Jean-Marie Dutey, Patrick-Henri Burgaud, Tibor Papp ou Philippe Bootz.

Eric Vos (cf.1995) retira um certo número de constantes das propostas (teóricas e realizações) de diversos autores que podemos erigir como propriedades das obras resultantes deste encontro entre poesia e computador: a utilização dos novos meios como ambiente técnico para a criação e o posicionamento desta poesia em termos de comunicação, entendida num sentido relacional, em termos de negociação e não como transmissão unilateral de um emissor para um receptor. Este posicionamento por sua vez induz um certo número de características do texto, nomeadamente o carácter imaterial e virtual das obras, a interdependência do texto e a pesquisa pelo leitor configurando uma responsabilidade partilhada na transformação do processo de comunicação poética operada por esta escrita.

A literatura informática produziu, portanto, mudanças radicais como a ruptura da linearidade, a participação interactiva, a leitura no ecrã, entre outras, mas estas experiências entroncam no domínio literário no qual, já antes do advento da informática, alguns movimentos literários se tinham esforçado em ampliar o campo poético pela introdução de elementos e concepções provenientes de outras artes ou mesmo de domínios considerados não artísticos. Estratégias de implicação directa do leitor num papel que se pretendia de co-criação da obra, as narrativas múltiplas e a multiplicação de poemas através de combinações aleatórias, foram experiências às quais faltaram os meios tecnológicos, como o computador, que com as suas potencialidades permite concretizar de modo muito eficaz, essas propostas de inovação literária surgidas anteriormente.

² <http://www.dialdata.com.br/casadasrosas/desexp/decio/poemas.html>

Esta nova literatura electrónica encontra, pois, os seus precedentes mais próximos nas narrativas e composições poéticas, produzidas no quadro da literatura experimental, que demonstravam a utilização de estratégias criativas como procedimentos aleatórios, técnicas de permutações ou combinatórias múltiplas. Actualmente, a disposição espacial dos elementos verbais associados ao seu fluir diante do ecrã do computador permite uma escrita colorida, dinâmica e também flexível. Este suporte possibilita jogos de tamanhos, de cores, de palavras, de repetições, de ressonâncias, de posições, de contornos, de disposições, de orientações de leitura, de sobre-impressão, de apagamento, enfim, um conjunto praticamente infinito de combinações e recombinações.

O suporte torna-se, portanto, substantivo e indissociável do poema porque só com ele o poema existe e sem ele o poema desaparece. O ecrã do computador com a sua síntese cromo-espacio-temporal constitui um elemento estrutural de significância do poema com ele produzido. Assim, uma poética dos meios precisa ter em consideração os suportes e as condições de produção que eles possibilitam, uma vez que eles não só contêm em si um repto à capacidade inventiva e produtora dos poetas, como também estendem esse desafio aos destinatários da comunicação estética, pois os produtos resultantes podem representar uma transgressão dos códigos de escrita e de leitura conhecidos e normalmente utilizados pelos leitores.

Posto isto, uma poética dos meios propõe uma poética da leitura implicando uma revisão da prática de ler mas também uma revisão da prática do ver e mesmo do ouvir, contribuindo essencialmente para reformular o conceito de leitura, uma vez que estas modalidades textuais implicam não uma leitura no sentido convencional, mas uma apreensão verdadeiramente sincrética, já que os suportes permitem que o poeta possa colocar uma especial ênfase na visão e mesmo na audição, contribuindo para o carácter sintetizador da percepção. Torna-se, então, necessário aprender a usufruir das obras novas que os novos meios possibilitam, reaprendendo simultaneamente a ler, ver, ouvir e entender.

Esta produção do novo reside numa atitude profunda e activa de quem se propõe pesquisá-lo e produzi-lo, caracterizando-se como um processo em aberto, ligando interactivamente a invenção científica e a criação poética, conferindo à noção de pesquisa um papel interdisciplinar. Neste contexto, tanto a rejeição da tecnologia avançada como a sua adopção emocional, no que diz respeito à criatividade e à produção de arte devem ser consideradas criticamente como atitudes irracionalizantes, inadequadas à complexidade das questões e à riqueza potencial das novas oportunidades criativas.

Em suma, estas experiências, como o trabalho continuado em torno da revista *alire*, lugar de expressão de uma literatura em curso, assim como outras ramificações muito diversas à escala mundial, vêm demonstrando o impacto da tecnologia na criação literária, tal como já o podemos apreciar hoje noutras artes como a música, a arquitectura, o design ou o cinema. Esta literatura electrónica, demonstrando que os autores se apoderam desses meios das novas tecnologias em vez de os hostilizar fútil e inutilmente em nome de (pre)conceitos do passado, vem, pois, ocupar um novo espaço no interior da instituição literária, acrescentando-se à literatura impressa. As potencialidades da geração automática de textos, da articulação de palavras, imagens e sons sob diversas formas ou da interactividade vêm demonstrar que a utilização das novas tecnologias pode abrir vastas possibilidades para a literatura. Como sugere o crítico espanhol, Orlando Carreño (1994: 14), estando as portas entreabertas, resta agora franqueá-las com determinação.

BIBLIOGRAFIA CITADA:

Barbosa, Pedro e Abílio Cavalheiro. *Teoria do Homem Sentado*. Porto: Afrontamento, 1996.

BOOTZ, Philippe. "Le poème vidéo et le poème à lecture unique: deux approches complémentaires", in BOOTZ, Philippe, ed. *A:1 LITTÉRATURE*. Lille: Mots-Voir, 1994, pp. 75-88.

-----"Poetic Machinations", in KAC, Eduardo, ed. *Visible Language-New Media Poetry: Poetic Innovation and New Technologies*, 30.2. Providence, Rhode Island, (1995): pp. 118-137.

-----"Gestion du temps et du lecteur dans un poème dynamique", in VUILLEMIN, Alain e Michel LENOBLE, eds. *Littérature et Informatique-La Littérature Générée par Ordinateur*. Artois: Presses de l'Université, col. "Études Littéraires", 1996, pp. 233-247.

-----"Le point de vue fonctionnel: point de vue tragique et programme pilote", in CASTELLIN, Philippe, Jean TORREGROSA, Philippe BOOTZ e Jean-Marie DUTEY, eds. *alire 10/DOC(K)S 13/14/15/16*, série 3. Ajaccio: Mots-voir e Akenaton, (1998): pp. 28-47.

CAMPOS, Augusto de. "De l'Idéogramme au Vidéogramme", in CASTELLIN, Philippe, Jean TORREGROSA, Philippe BOOTZ e Jean-Marie DUTEY, eds. *alire 10/DOC(K)S 13/14/15/16*, série 3. Ajaccio: Mots-voir e Akenaton, (1998): pp. 109-110.

CARREÑO, Orlando. "Poésie et ordinateur: rencontre et enjeux", in BOOTZ, Philippe, ed. *A:1 LITTÉRATURE*. Lille: Mots-Voir, 1994, pp. 5-17.

CASTELLIN, Philippe, Jean TORREGROSA, Philippe BOOTZ e Jean-Marie DUTEY, eds. *alire 10/DOC(K)S 13/14/15/16*, série 3. Ajaccio: Mots-voir e Akenaton, 1998.

DANIEL, Cláudio. "A Poesia e o Computador", in CASTELLIN, Philippe, Jean TORREGROSA, Philippe BOOTZ e Jean-Marie DUTEY, eds. *alire 10/DOC(K)S 13/14/15/16*, série 3. Ajaccio: Mots-voir e Akenaton, (1998): pp. 117-120.

GYÖRI, Ladislao Pablo. "Virtual Poetry", in KAC, Eduardo, ed. *Visible Language-New Media Poetry: Poetic Innovation and New Technologies*, 30.2. Providence, Rhode Island, (1994): pp. 158-163.

-----"Aided Creation in vpoetry?", in CASTELLIN, Philippe, Jean TORREGROSA, Philippe BOOTZ e Jean-Marie DUTEY, eds. *alire 10/DOC(K)S 13/14/15/16*, série 3. Ajaccio: Mots-voir e Akenaton, (1998): pp. 70-76.

LUCAS, Fábio. "Reflexões sobre a literatura da era eletrônica", in *Qvinto Império, Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, nº 8. Salvador, Bahia, (2º semestre 1997): pp. 21-36.

MELO E CASTRO, E. M.. *Poética dos Meios e Arte High Tech*. Lisboa: Vega, 1988.

PAPP, Tibor. "À regarder, à écouter, alire", in BOOTZ, Philippe, ed. *A:1 LITTÉRATURE*. Lille: Mots-Voir, 1994, pp. 53-60.

VOS, Eric. "New Media Poetry – Theory and Strategies", in KAC, Eduardo, ed. *Visible Language-New Media Poetry: Poetic Innovation and New Technologies*, 30.2. Providence, Rhode Island, (1995): pp. 214-233.

EDITORA DA REVISTA ALIRE:

MOTS-VOIR

27, allée des Coquelicots

F-59650 Villeneuve d'Ascq

França

Handwritten mark resembling a stylized signature or initials.