

## POESIA E TECNOLOGIA: UM CONVITE À LEITURA DA POÉTICA DO CIBORGUE, DE E. M. DE MELO E CASTRO

Priscila Vasques Castro Dantas<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende apresentar uma panorâmica da *Poética do Ciborgue*, de E. M. de Melo e Castro, obra a qual é, na verdade, uma antologia de textos que, trazendo consigo toda a bagagem desse expoente da Poesia Experimental Portuguesa, busca traçar uma trajetória da evolução das relações entre poesia e tecnologia. Na obra, Melo e Castro propõe uma discussão acerca das artes digitais e a construção de uma “poética” para estas e, para tal, ele apresenta diversas etapas da experimentação, desde os tempos antigos (e “analógicos”, por assim dizer), até a contemporaneidade e a sua quase simbiose com a máquina, discutindo a relação do fazer artístico humano com a tecnologia de maneira profunda. A apresentação panorâmica da obra intenta chamar atenção para a necessidade de se conhecer textos como os reunidos na *Poética do Ciborgue*, os quais são importantes peças de uma reflexão teórica e crítica acerca da relação das artes, em especial da poesia, com a tecnologia, cada vez mais presente no dia a dia contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tecnologia; Arte Digital; Poesia Digital; Poesia Experimental; E. M. de Melo e Castro.

**ABSTRACT:** This paper will present an overview of the *Poética do Ciborgue*, from E. M. de Melo e Castro, that is actually an anthology of texts which brings all the baggage that exponent of Experimental Poetry, search a trajectory of evolution the relations between poetry and technology. In the work, Melo e Castro proposes a discussion about digital arts and the construction of a "Poetics" to these and to this end, he has several stages of experimentation, since ancient times (“analog”, considering this term), until the contemporaneity and its almost symbiotic relationship with the machine, discussing the relation of human artistic with technology from profound way. The presentation of the work try to call attention to the need to know how the texts gathered in the *Poética do Ciborgue*, which are important pieces a theoretical reflection and criticism about the relationship of the arts, in particular of poetry, with technology, increasingly this day by day contemporary.

**KEY WORDS:** Technology; Digital Art; Digital Poetry; Experimental Poetry; E. M. de Melo e Castro.

### INTRODUÇÃO

Falar acerca da *Poética do Ciborgue*, de E. M. de Melo e Castro é, em certa medida, falar sobre a nova maneira do ser humano de se relacionar com o mundo. Essa nova maneira, que perpassa pela explosão tecnológica tão própria da contemporaneidade, tem modificado também

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras – Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP. E-mail: priscilavasques84@gmail.com

o modo como o ser humano se relaciona com a arte. Se tudo acontece em tempo real dentro do chamado “ciberespaço”, que, para Pierre Lévy (1999) é o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores, no campo das expressões artísticas não é diferente.

É no intuito de traçar um caminho para essa “arte digital”, a qual é produto desse novo modo de estar no mundo, que Melo e Castro propõe então, os 22 textos que reunidos, compõem a *Poética do Ciborgue*. Ressalta-se que alguns desses textos foram escritos há um certo tempo e outros estavam inéditos até a obra ser publicada, em 2014.

A seguir, traça-se um convite à leitura da obra, dando-se ênfase aos principais textos das duas partes que a compõem, no intuito de apresentar, mesmo que de maneira breve, essa significativa contribuição de Melo e Castro para a sistematização teórica da poesia digital.

## 1. SOBRE A ESTRUTURA DA POÉTICA DO CIBORGUE

Melo e Castro divide os 22 textos da *Poética do Ciborgue* em duas partes: “I – De uma certa arqueologia da invenção” e “II – De uma certa invenção: esta, agora”. Dentro da parte I, estão os textos “Humanizar o humano?”; “Três poemas visuais de Almada Negreiros”; “Serendipitia cibernética”; “Ken Cox, um ciberneta”; “Considerações ‘apócrifas’ sobre a máquina de trovar de Meneses/Mairena/Machado”; Poesia, transpoesia, repoesia: alguns tópicos atuais nas poesias brasileira e portuguesa” e “Entre o oral e o visual: uma rede intersemiótica”.

Na parte II, encontram-se os textos “Da Poesia Concreta à Poesia Digital”; “Infopoesia: uma poética do pixel”; “Videopoesia”; “Uma transpoética 3D”; “Uma transpoética fractal”; “Literatura hipertextual”; “Síntese genética e infopoesia”; “Questões de gênero ou Aristóteles no computador”; “Razões do experimental”; “Como se é contemporâneo”; “Os novos imateriais”; “As performances sinestésicas de Márcio-André: uma estética da complexidade”; “Sincronicidade e tecnopoesia”; “Comunicar com quem, o que e como?” e, por fim, “Mentes/artes/redes/nuvens: que fim?”.

A seguir, serão comentadas as duas partes da obra, observando-se, fundamentalmente, as grandes temáticas discutidas por Melo e Castro na construção desta.

### 1.1 “I – De uma certa arqueologia da invenção”

Melo e Castro abre a primeira parte com o texto “Humanizar o humano?”, publicado originalmente na Revista da Biblioteca Mário de Andrade - n. 56, em São Paulo, no ano de 1998. Esse texto lança luz sobre a necessidade de se enxergar a relação “humano/tecnológico” como benéfica aos novos caminhos que a humanidade tem trilhado.

O autor destaca que, embora muitas sejam as questões nas quais o avançar da tecnologia foi maléfico para a humanidade, como no caso do desenvolvimento das armas de destruição em massa e dos agrotóxicos, grandes foram também os avanços que as tecnologias trouxeram às chamadas artes tecnológicas e isso possibilitou, inclusive, o surgimento de novas linguagens visuais, as quais têm trazido à luz diferentes formas de leitura e de fruição estética, exigindo assim, uma nova abertura emocional e mental dos leitores/expectadores, que passam a interagir com a arte de maneira direta (MELO E CASTRO, 2014, p. 18-19).

Ele ressalta ainda que, a partir do desenvolvimento tecnológico, a arte ligada à experimentação alcançou dimensões nunca antes pensadas:

As chamadas artes tecnológicas [...] representam a maior e mais profunda potencialização das capacidades inventivas e criativas de que os homens dispõem desde a Renascença. [...] É assim que temos vindo a assistir ao aparecimento de novas formas de arte ou à sutil transformação das existentes e aceites, sob o impulso das novas tecnologias, originando novas linguagens sobretudo visuais: novos conceitos a que correspondem adequadas formulações, quer teóricas, quer críticas, e também diferentes formas de leitura e de fruição estética. [...] Um desses caminhos é a produção de objetos poéticos através do uso dos instrumentos informáticos, procurando criar signos complexos que de outro modo não seriam possíveis de alcançar. (MELO E CASTRO, 2014, p. 19).

Também já nesse texto inicial Melo e Castro enfatiza os caminhos percorridos pelo ser humano para se tornar o que ele chama de “ciborgue”. Ele destaca que “agora o ‘eu’ encontra-se potenciado pela sinergia com a máquina, o que vai marcar não só a dinâmica do processo criativo como as características poéticas das imagens assim obtidas. Essa sinergia é o princípio do que hoje se chama de ciborgue” (MELO E CASTRO, 2014, p. 21).

E finaliza evidenciando que, dentro dessa sinergia, tornaram-se possíveis significações poéticas diversas e o “poeta ciborgue” (MELO E CASTRO, 2014, p. 21), interagindo com o mundo nesse novo contexto, passou a estabelecer um novo tipo de relacionamento com seu leitor. “Ler será então a reconstrução de um transcódigo que cada infopoema consigo transporta, à espera de ser re-inventado por cada leitor” (MELO E CASTRO, 2014, p. 22).

Outro texto que merece destaque, nessa primeira parte da obra, é “Três poemas visuais de Almada Negreiros”, lido por Melo e Castro na apresentação da revista *Mealibra*, na casa de

Fernando Pessoa, em Lisboa no dia 06 de julho de 2006. Nesse texto, o autor faz um breve histórico dos poemas visuais, comentando desde os caligramas de Apollinaire (foi a partir da obra *Calligrammes*, de Apollinaire, publicada em 1918, que o termo “caligrama” ganhou relevo), até o que seria hoje a poesia visual, não sem antes passar pelo trabalho dos poetas barrocos, por Mallarmé, pelos dadaístas e cubistas e, claro, pela poesia concreta (MELO E CASTRO, p. 25-26).

Após esse breve histórico, ele passa a comentar três textos visuais de Almada Negreiros (os quais podem ser visualizados nas páginas 23 e 24 da *Poética do Ciborgue*), chamando-os de “textos figurativo-espaciais” e esclarecendo que devem ser considerados caligramas, como os de Apollinaire por serem datados da mesma época – os de Almada Negreiros são de 1920 (MELO E CASTRO, 2014, p. 25). Depois desse esclarecimento estrutural, Melo e Castro passa à leitura interpretativa dos poemas e conclui, em seguida, que a descoberta desses três poemas em muito contribui para o conhecimento da evolução poetográfica em língua portuguesa (MELO E CASTRO, 2014, p. 28).

É importante ressaltar que o trabalho de Melo e Castro na *Poética do Ciborgue* reside justamente no cuidado de registrar a evolução das relações entre poética e tecnologia, desde os primórdios da arte visual, ainda “analógica”, por assim dizer, até as infinitas possibilidades advindas da presença dos computadores como construtos dessa arte. Desse modo, o levantamento histórico que Melo e Castro faz do “caligrama” e o registro dos poemas visuais de Almada Negreiros como parte relevante da história da poesia visual em língua portuguesa configuram-se importantes peças desse registro evolutivo proposto na *Poética do Ciborgue*.

Ainda nessa primeira parte da obra, vale destacar o texto “Poesia, transpoesia, repoesia: alguns tópicos atuais nas poesias brasileira e portuguesa”, publicado originalmente na *Revista USP*, n. 36, em São Paulo, no ano de 1998. Nesse texto, Melo e Castro fala sobre as possibilidades múltiplas da poesia. Ele questiona onde se define o poema, no que ele não é, por exemplo, um ensaio e por que um ensaio não é um poema também e ainda por que um e outro não são apenas textos (MELO E CASTRO, 2014, p. 47). Desse modo, Melo e Castro vai traçando um conceito para o que vem a ser “poesia”, principalmente se considerada a perspectiva atual dela, de estar sempre se tocando, em algum ponto, com outras formas de escrita.

Ele nos diz que:

Entre as várias funções e/ou significados que durante os últimos cento e tantos anos (desde Charles Baudelaire e desde Antero de Quental) têm sido

atribuídos à poesia, considerá-la como um projeto que nunca se cumpre pode ser apontado como valor de uma síntese, ‘onde a luz e a obscuridade coincidem ou perdem o seu nome’, no dizer do poeta espanhol Àngel Crespo, para se transformarem num outro tipo de sabedoria que a si própria se questiona. Uma sabedoria que reinventa e renomeia tudo aquilo que produz ou em que toca: POESIA, TRANSPOESIA, REPOESIA. E, no entanto, a poesia, se produz alguma coisa, essa alguma coisa é em primeiro lugar a materialidade da escrita. Materialidade que é um modelo perceptivo através do qual se exercem as leituras pelas quais tudo que está escrito de um modo pode ser lido e entendido de um modo diferente... E, quando se diz, com tonalidades ontológicas, que a poesia é uma forma de conhecimento, ela não se limita ao conhecimento nela textualmente expresso, mas coloca em abismo todo o conhecimento experienciado pelo autor, tanto quanto o do próprio leitor, mesmo para além do consciente, interrogando-o, questionando, pondo em causa a sua mais obscura natureza. (MELO E CASTRO, 2014, p. 48-49).

Ele prossegue a reflexão afirmando que a poesia é o ponto onde se deslocam as identidades; é o espaço onde cabem as incômodas dúvidas da contemporaneidade, que ele relaciona: “quem somos nós, agora e aqui, neste espaço – tempo de transformação? Seremos espectros de um tempo já vivido, condenados à condição de ‘post’ ou, pelo contrário, anjos anunciadores dum espaço novo? Seremos apenas homens ameaçados e perplexos?” (MELO E CASTRO, 2014, p. 50)

Em seguida, ressalta que, nessa era da informática que se apresenta atualmente, caminha-se para o “zero da mensagem” (MELO E CASTRO, 2014, p. 50), pois as múltiplas possibilidades de comunicar acabam por revelar a impossibilidade de comunicar o que realmente importa, como os questionamentos autocríticos, tão necessários ao ser humano. E ressalta a importância do “nada” nesses tempos de tantas possibilidades comunicativas à mão: “é o *nada* da fala o que por todos os meios se comunica” (MELO E CASTRO, 2014, p. 50 – grifo do próprio autor). Cita, ainda, o poeta brasileiro Manuel de Barros, no seu *Livro sobre nada*, para seguir nessa reflexão:

O que não sei fazer desmancho em frases.

Eu fiz o nada aparecer.

(Represente que o homem é um poço escuro.

Aqui de cima não se vê nada.

Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver o nada.)

Perder o nada é um empobrecimento.

(MELO E CASTRO, 2014, p. 50-51).

E fecha esse ponto da discussão destacando que esse “nada” é, na verdade, detentor de sentido ambíguo, uma vez que se pode estabelecer uma relação sinérgica entre esse vazio de sentido do “nada” e a sobrecarga de sentidos que, para Ezra Pound, citado por Melo e Castro aqui, seria o lugar poético da palavra. É a partir desse entendimento que, segundo Melo e Castro, se pode perceber que a palavra sempre se redescobre e se interroga nos seus próprios sentidos, os quais são absolutamente diversos. Partindo disso, então, o autor afirma que, na poesia do século XX, é possível estabelecer três momentos suficientemente bem caracterizados: o momento da “poesia do sentido”, o momento da “poesia da poesia” e o momento da “poesia da visão”, ou “poesia visual”, como é costumeiramente chamada (MELO E CASTRO, 2014, p. 51).

Da “poesia do sentido”, Melo e Castro destaca que suas grandes características são a ênfase colocada nos aspectos semânticos da palavra e a ênfase nas coordenadas ideológicas do verbo, consideradas anteriores às próprias palavras. Essa é uma poesia que, em termos ideológicos, servirá como veículo para transmitir ou suscitar ideias, segundo as intenções nem sempre reveladas do poeta. Como exemplo desse tipo de fazer poético, Melo e Castro cita a obra do poeta português José Gomes Ferreira (MELO E CASTRO, 2014, p. 51).

Sobre a “poesia da poesia”, Melo e Castro define que esta parte da noção de metadiscorso, trabalhando as palavras da perspectiva de que o sentido destas é exatamente o material de construção do poema. Nessa poesia, “os diversos sentidos e o próprio poema são agora coincidentes, simultâneos e indissolúveis” (MELO E CASTRO, 2014, p. 52). Como representantes dessa metapoesia, Melo e Castro destaca o poeta português António Ramos Rosa e o poeta brasileiro Haroldo de Campos, bem como ressalta que grande parte do que se produziu na Poesia Experimental Portuguesa dos anos de 1960 poderia ser relacionado como “poesia da poesia” (MELO E CASTRO, 2014, p. 52-53).

Acerca da “poesia da visão”, ou “poesia visual”, Melo e Castro destaca que ela surge como uma metamorfose do âmbito poético que se inaugura de forma radical: é redescoberta a visualidade da escrita como valor intrinsecamente criativo e se redescobre ainda que o sentido não é mais exclusivo do verbo, pois os sinais verbais são também construtores de sentido. Assim, “redescobrir o sentido de *ver* como um fato essencialmente visual (como o desejava Almada Negreiros) e não como um fato subjetivo ou sonâmbulo, é uma das conquistas da *poesia visual* contemporânea” (MELO E CASTRO, 2014, p. 53 – itálicos do próprio autor).

Melo e Castro destaca ainda que a “poesia visual” difere da tradição ocidental da poesia verbal e da ênfase conceitual no sentido e no sentimento. Ela se liga muito mais aos resíduos das escritas pictográficas e ideogramáticas oriundas de muitos séculos da cultura egípcia e as

tradições da cultura mediterrânea. A “poesia visual” é, para o autor, “o despertar dum processo diferente de escrever e ler” (MELO E CASTRO, 2014, p. 54)

Dessa forma, com a advento da “poesia visual”, claramente se estabelece uma nova tradição de escrita poética, a qual, se se observar com clareza a história da humanidade, vai demonstrar ter raízes muito antigas, vindo desde os pictogramas egípcios, passando pelas *carmina figurata* medievais e pela poesia barroca dos séculos XVII e XVIII. Aliás, como bem destaca Melo e Castro, é preciso dar especial ênfase à poesia barroca, pois esta se configura a antecessora cronológica da poesia visual do século XX e também a base do chamado neobarroco do final do mesmo século XX (MELO E CASTRO, 2014, p. 54-55).

Seguindo com o texto, Melo e Castro passar a tecer considerações acerca das poesias brasileira e portuguesa contemporâneas, relacionadas à “poesia visual”, destacando alguns autores, seus pontos de vista e suas atuações.

Dentre os brasileiros, ele ressalta alguns nomes e trabalhos – em especial a realização de uma antologia que se pretende uma “poesia de exportação”, nos moldes do que já propunha Oswald de Andrade – e destaca também o trabalho e a visão do poeta Carlos Ávila, o qual propõe como crucial para a nova poesia brasileira uma reciclagem ou ressemantização da linguagem, de forma a saber lidar com o novo ser/estar no mundo, hoje cercado de tecnologia e de visualidade (MELO E CASTRO, 2014, p. 56).

Sobre os portugueses, Melo e Castro destaca que, embora tenham mantido uma intertextualidade com a Poesia Concreta Brasileira, especialmente no início dos anos de 1960, eles se distanciaram dessa por questões tanto sociopolíticas como culturais e até de uso da língua mesmo, cada vez mais distinta em um país e em outro. Há ainda outro ponto a se destacar em se tratando das distinções entre portugueses e brasileiros: em Portugal, naquele período dos anos 60 da Poesia Experimental, havia a necessidade de desconstruir o discurso vigente, da ditadura salazarista, bem como havia uma preocupação em retomar a tradição visual do barroco português (MELO E CASTRO, 2014, p. 57).

Por fim, Melo e Castro ressalta, dentro ainda de sua fala sobre a “poesia visual”, a poesia que se produz com instrumentos informáticos, a “infopoesia”, já surgida recentemente, e que é capaz de equacionar as “ainda algo enigmáticas relações da interação homem-máquina” (MELO E CASTRO, 2014, p. 58-59). E ele fecha o texto chamando atenção para um fato crucial de toda essa discussão acerca da nova forma de se produzir e sentir poesia: ele diz que os infopoemas atingirão graus de complexidade inimagináveis, contudo, a mola disso será sempre “a busca inquieta das nossas projeções em nós próprios e no mundo” (MELO E CASTRO, 2014, p. 59)

Nessa primeira parte da obra, portanto, Melo e Castro traça um histórico (ou, como ele mesmo diz, uma “arqueologia”) da Poesia Digital, mostrando as origens e os percursos dela, até a chegada no que se conhece hoje como “poesia visual”.

A seguir, passa-se a comentar sobre a segunda parte da *Poética do Ciborgue*, a qual trata dos caminhos de agora para essa poesia.

## 1.2 “II – De uma certa invenção: esta, agora”

O primeiro texto da segunda parte da *Poética do Ciborgue* que será aqui destacado é “Infopoesia: uma poética do pixel”, originalmente publicado como prefácio do livro *Algoritmos – infopoemas*, datado de 1988 e realizado pela Musa Editora na cidade de São Paulo. Esse texto se apresenta dividido em 5 capítulos e um “Não Final” (MELO E CASTRO, 2014, p.80).

No Capítulo 1, Melo e Castro apresenta o pixel, definindo-o como “o menor elemento de uma imagem na tela do computador” (MELO E CASTRO, 2014, p. 74). Em seguida, ele destaca que o pixel é a unidade mínima da percepção visual proporcionada pelos meios informáticos e, por esse motivo, o pixel passa a ser também a unidade de construção da chamada infopoesia (MELO E CASTRO, 2014, p. 74).

Prosseguindo, destaca que a construção de imagens infopoéticas é uma transgressão do quadro convencional das escritas alfabéticas e também ideográficas, pois o pixel é o signo único, branco, desmaterial e a construção de imagens a partir dele produz sensações únicas, capazes de modificar a percepção tanto de quem as produz quanto de quem as recebe como destinatário-fruidor (MELO E CASTRO, 2014, p. 75).

No Capítulo 2, Melo e Castro trabalha em torno da seguinte questão: “Mas afinal onde fica o eu do poeta?” (MELO E CASTRO, 2014, p. 75). Em todo esse capítulo, ele vai discutir como a substituição do eu humano por uma máquina sempre foi uma preocupação entre os seres humanos.

Segundo o autor, a concepção clássica de “ciborgue” viria justamente daí: os ciborgues seriam as máquinas que, assumindo a aparência de humanas, tomariam o lugar de sujeito dos seres humanos na existência terrena; assumiriam a forma do “eu” humano. Melo e Castro, contudo, refuta – e, registre-se, muito bem – essa ideia de ser o humano efetivamente substituído pela máquina. Ele destaca que, fundamentalmente, os “ciborgues” são os próprios humanos, no momento em que, interagindo com a tecnologia, estabelecem com essa uma relação sinérgica.



O autor ressalta, então, respondendo ao próprio questionamento inicial, que “o eu do poeta fica onde sempre esteve, isto é, no próprio poeta, isto para aqueles que tem um eu... e que colocam esse eu em jogo no exercício da criação” (MELO E CASTRO, 2014, p. 75).

No Capítulo 3, Melo e Castro trata do triângulo constituído por operador + *software* + *hardware*, que acaba por diluir, de certa forma a noção de autor, uma vez que este caminha para ser um operador da infopoesia, a qual, por ser produzida a partir de pixels, vai estar sempre em constante transformação (MELO E CASTRO, 2014, p. 76).

Então o que cabe a esse autor-operador nesse processo, se, como foi afirmado por Melo e Castro no Capítulo 2, o eu do poeta está sempre nele próprio e é dele que flui a criação? Cabe, justamente por não deslocar o eu de si para a máquina, a função de conduzir a intencionalidade do processo e exercer, ao mesmo tempo, a crítica dos resultados visuais obtidos. Aí está uma marca clara da não retirada do eu do poeta de seu processo criativo. Ele sempre será, portanto, o condutor da arte por ele produzida (MELO E CASTRO, 2014, p. 76).

Fechando esse capítulo o autor destaca o seguinte:

O uso da tecnologia informática para a produção de infopoesia e o desenvolvimento de uma nova área de especulação estético-filosófica a que aqui chamo de poética do pixel, com ênfase no processo transformativo e por isso lúdico e não imediatamente enquadrável numa sociedade economicista, é justamente uma das formas de humanização dos recursos tecnológicos com vista à prevenção dos seus possíveis efeitos de desastre. (MELO E CASTRO, 2014, p. 77).

No Capítulo 4, Melo e Castro fala sobre a fixação das imagens virtuais em suportes como a fotografia, o vídeo, o CD-ROM e o próprio papel, destacando que todos esses suportes são apenas registros de um determinado momento da existência dessas imagens, uma vez que elas estão em constante transformação, sendo recebidas e percebidas de maneira diferente a cada vez que são vistas. Segundo o autor, o que mantém essa constante transformação das imagens virtuais é a nova geometria sob a qual elas se apresentam, em que a própria transformação é um componente estrutural, “considerando como formas variáveis a DOBRA, a ESPIRAL e a MOLA, dentro de um espaço bi ou tridimensional, já que no espaço bidimensional da tela do computador se podem fazer representações tridimensionais” (MELO E CASTRO, 2014, p. 78).

De acordo com essa percepção geométrica nova, segundo Deleuze, citado por Melo e Castro neste capítulo, “dobrar-desdobrar já não significa simplesmente tender-distender, contrair-dilatar, mas envolver-desenvolver, involuir-evoluir”.

Por fim, Melo e Castro fala da relação entre a geometria fractal e a poética do pixel, que torna possível a criação das mais diversas, complexas e belas imagens (MELO E CASTRO, 2014, p. 78-79).

O último capítulo desse texto é o Capítulo 5, no qual Melo e Castro refuta a ideia de que só seria artista criador aquele que fosse capaz de desenvolver desde o *hardware* usado em sua produção artística. Essa forma de pensar é chamada pelo autor de passadista e reacionária, pois, se for considerado, num raciocínio análogo, que o alfabeto tão amplamente utilizado no fazer poético, é um tipo de *hardware*, todos os poetas que produziram tendo como base o código alfabético também não seriam artistas (MELO E CASTRO, 2014, p. 79). Diante desse exemplo, portanto, parece ficar claro que artística é, na verdade, a maneira como o autor-operador lida com o *hardware* (e também o *software*, que ele constantemente modifica em sua produção artística), ou seja, é isso que o torna o “eu” de sua arte, o artista em si.

No “Não final”, Melo e Castro fecha a reflexão proposta com o seguinte raciocínio:

*A infopoesia*, os infopoemas, ao atingirem graus de complexidade estrutural e perceptiva de outro modo impossíveis de alcançar, são, muito provavelmente, uma outra coisa que nada tem a ver com a poesia como ela é convencionalmente entendida. É que o nó da questão não está na poesia mas na poeticidade inventiva que agora se representa como uma virtualização da virtualização. (MELO E CASTRO, 2014, p. 80, itálicos do próprio autor).

O próximo texto a ser destacado nessa segunda parte da obra é “Literatura hipertextual”, o qual teve sua primeira versão apresentada como comunicação ao simpósio *Artech*, em Lisboa, no ano de 2004. Esse texto está dividido em três partes.

A primeira parte, intitulada “Da Letra ao Hipertexto”, discute como a noção de “letra” está impregnada na cultura ocidental, estando presente, inclusive, na palavra “literatura” (MELO E CASTRO, 2014, p. 110). Para uma compreensão do que seria esse aumento de complexidade que parte da letra para o texto, o autor propõe que se adote um esquema análogo à geometria euclidiana: “considerando que a letra tem a dimensão 0 (zero), que é equivalente ao ponto geométrico; a palavra tem a dimensão 1 (um); a frase tem a dimensão 2 (dois); o texto tem a dimensão 3 (três); e os tempos de escrita e de leitura têm diferentes tipos de dimensão 4 (quatro)” (MELO E CASTRO, 2014, p.110).

Levando em consideração esse esquema acima descrito, tudo que se produz numa dimensão acima de 4 estaria, portanto, na dimensão “hipertextual”, na qual o texto “continua a se complexificar talvez exponencialmente, quer ainda com recursos ligados à noção de página gutemberguiana, quer ultrapassando a página e dela se libertando através de novas prerrogativas

tecnológicas informáticas que essa página obviamente não tem” (MELO E CASTRO, 2014, p. 110).

Em seguida, o autor passa a falar sobre exemplos de hipertextualidade, destacando escritos diversos, a começar pelos de William Burroughs, que nos anos 50 do século XX desenvolveu uma técnica de corte de folhas impressas, jornais ou livros segundo linhas geometricamente definidas e reagrupadas para, assim, formar novos textos de elevada complexidade de leitura létrica-visual; a esses escritos de William Burroughs Melo e Castro chamou de “pré-hipertextuais” (MELO E CASTRO, 2014, p. 111-112).

Outros escritos que o autor destaca são o *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares (heterônimo de Fernando Pessoa) e *Pensar*, de Vergílio Ferreira, ambos de estrutura fragmentar, a qual acaba por permitir leituras múltiplas bem como diferentes sequências de leituras. Essas múltiplas possibilidades que se apresentam nessas obras são classificadas por Melo e Castro como prenúncios do que viriam a ser as atuais obras digitais, pois são livros que, a cada vez que são abertos, fazem-se, refazem-se, desfazem-se; intermináveis são, portanto, suas possibilidades de leitura (MELO E CASTRO, 2014, p. 112-113).

A segunda parte do texto, intitulada “Hiper – o que é hiper?”, trata da construção do conceito de “hipertexto”. Ele inicia essa discussão falando do conceito de Hiperbarroco que propôs em 1975, na sua obra *Dialética das vanguardas*. Aqui Melo e Castro esclarece que esse conceito, essa utilização do prefixo “hiper” na composição do termo (que, segundo o autor é, aliás, anterior ao termo Neobarroco, de Omar Calabrese, datado de 1987) trazia consigo, no momento da sua criação, a ideia de que Hiperbarroco era “a manifestação criativo-dinâmica de um mundo em transformação, em que os valores fixos vacilam e caem, as formas se multiplicam nas suas particularidades... e os materiais se valorizam como definidores do espaço e do tempo em relações probabilísticas abertas” (MELO E CASTRO, 2014, p. 114).

Revisitando o termo e o trazendo para os dias de hoje, Melo e Castro propõe que Hiperbarroco é, então, “uma superlativação dos fatores operacionais do texto barroco, transpondo-os agora para o novo contexto da produção textual computadorizada, com toda a sua plasticidade transformativa, de fragmentação e de inter-relacionamento pontual ou nodal (linkagem) (MELO E CASTRO, 2014, p.114).

Assim, ele acaba por estabelecer uma ligação entre Hipertexto e Hiperbarroco, permitindo que os conceitos da estética literária e visual barroca sejam transferidos para o que ele considera uma nova categoria literária, que é a da produção literária hipertextual, à qual ele tenta dar um lastro teórico (esforço esse, aliás, não apenas deste texto, mas da *Poética do Ciborgue* como um todo).

Sobre essa nova forma de produção textual ele destaca que é de extrema importância considerar que a figura sintática que nela se impõe é a parataxe, uma vez que as relações polissêmicas de “autores-textos” e “textos-leitores” são uma constante. Ora, mas não é a parataxe uma conhecida característica barroca? Logo, parece bastante possível essa ligação que o autor propõe entre o seu conceito de Hiperbarroco (tanto na sua forma original como na sua forma revisitada) e Hipertexto (MELO E CASTRO, 2014, p. 114-115).

A terceira parte do texto intitula-se “Depoimento talvez inoportuno sobre metáforas, cibercultura & etc” e se configura um acréscimo inédito feito pelo autor ao seu texto original.

Ele inicia essa parte discutindo sobre a forte presença da metáfora em todas as atividades humanas. Chega mesmo a afirmar que:

De fato já não podemos nomear objetos, nem coisas, sentimentos, ideias, ou observar acontecimentos, ver paisagens, ouvir ruídos, enfim, ter sensações etc., sem que a metáfora apareça. Sem que a componente metafórica seja iminente, tal como uma explosão há muito esperada, há muito adiada e temida. (MELO E CASTRO, 2014, p. 116).

E segue destacando a presença da metáfora em tudo: no que se deseja, no rigor objetivo que é naturalmente contraditório ao caos subjetivo, na própria existência, que ele classifica como “vidametáfora”. E, diante de toda essa carga metafórica, ele lança um questionamento: será possível estar preparado para o ato de escrever considerando tudo isso? E ele mesmo responde que tanto pode ser que sim como pode ser que não (MELO E CASTRO, 2014, p. 116-117).

Para Melo e Castro, tornar-se escritor foi um ato único e seus textos ou ele os aceita os simplesmente os destrói; as metáforas todas da existência que poderiam atingi-lo em seu fazer poético não conseguem tal êxito, pois, para ele, é tudo muito simples: não se retoca um texto. Ou se aceita ele como foi concebido, seja bom ou mau, ou, caso contrário, ele deve apenas desaparecer. É dessa forma que o autor lida, portanto, com toda a carga metafórico-existencial que permeia, no seu entender, a existência humana e, conseqüentemente, o fazer poético (MELO E CASTRO, 2014, p. 117).

Prosseguindo, o autor destaca que, como para ele escrever é um “ato único”, a forma como ele se relaciona com os meios utilizados para a escrita obedece a critérios do momento em que o texto surge para ele. Assim, há tempos em que ele produz no papel, com o lápis e a caneta, há tempos em que ele produz poesia videográfica e há tempos em que ele produz poesia digital. Para Melo e Castro, claramente todos os meios de produção textual nada mais são que construtos da sua arte; não passam de meios de fato e não guiam, portanto, o seu fazer poético.

Melo e Castro acredita também que o fazer poético poderia estar relacionado a uma genética da poesia, pois, para ele, não são todos os seres humanos que são capazes de produzi-la, assim como não são todos que são capazes de produzir música ou de serem exímios jogadores de futebol, por exemplo.

Seguindo no texto, o autor passa a falar sobre o processo poético dentro da poesia digital e destaca que esse é oriundo do casamento entre as opções conscientes do operador e a racionalidade operativa do sistema digital. O que esse processo poético digital exhibe como produto final é, portanto, “o resultado de operações matemáticas executadas com um dado algoritmo de um programa que modifica rigorosamente as posições de um conjunto de pixels coloridos que o monitor do computador vai sucessivamente executando e mostrando ao operador humano” (MELO E CASTRO, 2014, p. 122)

Por fim, o autor reafirma um ponto que ele destaca em toda a *Poética do Ciborgue*: todas as máquinas, todas as invenções que permeiam a humanidade nada mais são que invenções dela própria. A própria “realidade” é uma invenção humana para Melo e Castro. Ele diz que ela, a realidade, “não é mais que uma estupenda invenção virtual do nosso sistema sensorial e conceitual maravilhosamente coordenado e sincronizado – de modo a que os nossos sentidos se justificam uns aos outros dizendo-nos que a realidade é um fato verificável e coerente perante nós próprios” (MELO E CASTRO, 2014, p. 124).

Assim, mais uma vez fica clara a posição de Melo e Castro sobre estar sempre no próprio homem todo o fazer criativo que determina os rumos das coisas, principalmente da arte. E ele encerra o texto dizendo que toda a percepção de mundo do ser humano é uma grande metáfora. Sua fala final: “O eu é uma metáfora de quê? O texto, este que eu produzo, é necessariamente um hipertexto? Conclusão: metáfora e hipertexto são os caminhos do AGORA” (MELO E CASTRO, 2014, p. 125).

Outro texto que merece destaque na segunda parte da *Poética do Ciborgue* é “Razões do Experimental”, inédito até a publicação da obra. Nesse texto, Melo e Castro discute a Experimentação, desde o surgimento, em meados do século XX, quase que simultâneo, em vários países, de modos experimentais de poesia, os quais vinham para questionar as teorias e conceitos poéticos estabelecidos até o novo modo de encarar o Experimental, que se configura hoje muito mais como um processo de transformação da prática da invenção poética. Para o autor, refletir sobre esse novo Experimental chega ser até mesmo refletir sobre se ainda cabe o termo “poesia” do modo como ele se canonizou.

Melo e Castro levanta essa questão em torno do termo “poesia” porque hoje se pode pensar em poesia de um modo bastante diverso do modo canônico, pois a atitude experimental

que a poesia atual vivencia é bastante transgressora dos conceitos clássicos. Por outro lado, essa adequação temporal do Experimental é, de certo modo, ilusória, uma vez que, embora se admita que a contemporaneidade é afeita à experimentação, não se pode negar que esta é multissecular. A diferença reside no fato de que hoje a experimentação encontra abrigo nas práticas artísticas e, no passado, em muitos momentos, ela foi negada, esquecida ou recusada por práticas culturais hoje também rejeitadas esteticamente ou ideologicamente (MELO E CASTRO, 2014, p. 147). Sem dúvida nenhuma é muito interessante pensar sobre esse processo de negação/aceitação da experimentação.

Melo e Castro segue falando que as tarefas paradoxais, difíceis e idealistas da humanidade cabem, no entender de muita gente, ao poeta. Uma dessas tarefas difíceis e idealistas que cabia ao poeta experimental da segunda metade do século XX era, sem dúvida, a de resistir, de se manter vivo num mundo cheio de cadáveres das carnificinas da primeira metade do referido século. “Trata-se portanto em primeiro lugar de remover escombros e ao mesmo tempo de criar um novo humanismo, para uma nova época” (MELO E CASTRO, 2014, p. 148).

Era preciso repensar a organização social, baseando-a agora nos recentes valores de liberdade e nos novos conhecimentos científicos que surgiam. Era preciso, nas palavras de Percy B. Shelley, poeta romântico inglês, contemporâneo de Goethe (o qual Melo e Castro cita na página 149 da *Poética do Ciborgue*), compreender que: “Uma das tarefas do artista é absorver o novo conhecimento das ciências, é assimilá-lo para as necessidades humanas, colorir-lo para as paixões humanas, transformá-lo no sangue e nos ossos da natureza humana”.

Segundo Melo e Castro, é dessa perspectiva transformadora que surge a Poesia Experimental Portuguesa, costumeiramente chamada de Po.Ex., no ano de 1964, em meio às profundas dificuldades impostas pelo regime salazarista. A Po.Ex. certamente cumpriu bem seu papel transformador e transgressor e, utilizando-se da experimentação, resistiu ao Salazarismo e propagou-se mesmo que, naquele período, o novo fosse sempre ridicularizado, perseguido e considerado perigoso.

E fechando magistralmente esse texto, Melo e Castro (que, registre-se, é um dos maiores expoentes do grupo Po.Ex) diz o seguinte sobre a Poesia Experimental Portuguesa:

O momento não era propício, mas a intervenção foi eficaz, conseguindo impor-se tanto nos meios cultos portugueses, como internacionalmente, não sem alguns reveses, polêmicas e processos nos tribunais políticos do regime ditatorial de Salazar. Mas como todos os ditadores, maiores ou menores, Salazar morreu e poucos anos depois o seu regime caiu, em 25 de abril de

1974. Quanto à Poesia Experimental, encontra-se de boa saúde. (MELO E CASTRO, 2014, p. 149).

O último texto da *Poética do Ciborgue* será também o texto a encerrar esse convite à leitura: “Mentes/artes/redes/nuvens: que fim?”, originalmente publicado em *O eixo e a roda* – Vol. 20, jul-dez/2001, na cidade de Belo Horizonte.

Inicialmente o texto apresenta uma reflexão sobre como todas as informações transmitidas, em todos os lugares, por meios eletrônicos desmaterializados, constituem-se uma nuvem plural, que não tem começo nem tem fim e que é acessível a todos os humanos devidamente equipados ciberneticamente – e aqui o autor destaca que é nesse momento de interação com essa nuvem, por meio da tecnologia, que os liberta dos espaços geográficos e temporais, que os humanos são “ciborgues” (MELO E CASTRO, 2014, p. 184).

Dando sequência às proposituras do texto, Melo e Castro estabelece subtítulos, dos quais o primeiro é “E a arte, as artes?”. Nesse trecho ele aborda que atualmente a arte conta com ingredientes sensoriais simultâneos e, em todas as suas manifestações, os suportes ficam rapidamente obsoletos (ele destaca isso como uma grande característica das artes tecnológicas) e os meios se somam ou mesmo se multiplicam. É desse modo, segundo o autor, que acabam por surgir o vídeo multimagem, as performances multimídias, os multissistemas e o *live cinema* (MELO E CASTRO, 2014, p. 185).

No próximo subtítulo, “Artes e máquinas não é o mesmo que artimanhas”, Melo e Castro pontua que os últimos dez anos do século XX parecem ter acelerado todas as coisas, como se houvesse um afã para se alcançar brevemente o século XXI, no intuito de, assim, encerrarem-se de vez todas as atrocidades do século XX. Mas aí o século XXI chegou e não trouxe grandes modificações e, desse modo, tornava-se necessário seguir avançando aceleradamente em direção a algum futuro (ou a alguma perspectiva de futuro) modificador. Melo e Castro diz que “somos então contemporâneos daquilo que rapidamente acontece e não temos tempo de chegar a conhecer... porque perdemos o tempo a tentar conhecer o que não tínhamos nem nunca tivemos: o Tempo!” Assim, “só sabemos que o agora é relativo. Cada vez que o consideramos como absoluto, ele altera-se e continua a ser agora” (MELO E CASTRO, 2014, p. 187).

Diante de toda essa nova forma de lidar com o tempo, com o espaço, com a forma como as coisas acontecem, é preciso, no entendimento de Melo e Castro, que o artista esteja preparado não apenas para operar as novas tecnologias, mas também para saber recuperar velhos conceitos tão necessários para a compreensão dessa espécie híbrida que o ser humano está se tornando, o “ciborgue”. Os velhos conceitos que o artista precisa resgatar para se integrar a essa nova

realidade são os de *poesis*, *tecné* e *agora*. Sem a compreensão disto será muito difícil compreender quem é o novo humano, o híbrido, o “ciborgue”.

E o autor passa, em seguida, ao próximo subtítulo de seu texto final: “O homem, mas que homem?”. Nesse trecho, Melo e Castro fala sobre a chamada “singularidade tecnológica”, que viria a ser a tomada total das máquinas que, munidas de inteligência artificial, suplantariam os humanos (há quem acredite, segundo o autor, que isso seria possível já no ano de 2045). Melo e Castro, contudo, refuta essa ideia de uma tomada geral das máquinas e, concluindo esse subtítulo, volta a afirmar sua crença num outro “ciborgue”, que, na sua visão, o humano está caminhando para ser: uma versão nova dele mesmo que, detentora do domínio da máquina, é capaz de interagir sinergicamente com esta (MELO E CASTRO, 2014, p. 190).

O subtítulo final do texto, que é também o fecho da obra, é “Tópicos para um não fim”. Aqui Melo e Castro tece considerações sobre a sua teoria do “ciborgue”, que já foi mencionada tantas vezes neste artigo, encaminhando o fechamento dessa sua ideia para uma reflexão sobre um possível fim da espécie humana hoje conhecida, a *Homo Sapiens Sapiens*, que se encerraria para que surgisse uma nova espécie, um *Homo?*, assim, grafado com interrogação, por conta mesmo da sua latente indefinição. E ele encerra dizendo que o futuro desse *Homo* indefinido está muito mais nas mãos dos artistas, verdadeiramente capazes de modificar o mundo, que dos políticos, economistas ou historiadores (MELO E CASTRO, 2014, p. 193).

## CONCLUSÃO

Parece claro, em vários pontos da *Poética do Ciborgue*, que a vontade de Melo Castro de propor uma reflexão crítica sobre a arte digital advém do fato de, no entendimento do autor, as discussões acerca da problemática digital não terem dado ênfase às questões certas, uma vez que têm estado em grande evidência os “efeitos de desastre contidos em todas as tecnologias” (MELO E CASTRO, 2014, p. 09). Diante disso, para Melo e Castro, era necessário pensar na contribuição que o avançar tecnológico trouxe para os processos inventivos como um todo, em especial para as artes e, mais especificamente, para a poesia.

Falar em uma *Poética do Ciborgue* é, portanto, refletir acerca dessa nova e forte interação entre o artista e as novas ferramentas de produção de que ele dispõe, advindas da tecnologia. É, ainda, pensar sobre as formas como esse artista interage com o mundo e com seu expectador, que hoje se apresenta muito mais como um fruidor da arte, uma vez que a interação que se estabelece entre ambos se dá em tempo real e de maneira efetiva.



E, por fim, é pensar no próprio ser humano como esse “ciborgue”, esse híbrido que, detentor do domínio sobre os recursos tecnológicos, estabelece com estes uma relação sinérgica.

Refletir sobre tudo isso é a grande proposta dessa antologia, que, reunindo toda a vivência de Melo e Castro, traz luz a questões tão significativas à contemporaneidade.

## **REFERÊNCIAS**

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed 34, 1999. (Coleção TRANS)

MELO E CASTRO, E. M. de. **Poética do Ciborgue – antologia de textos sobre tecnopoiesis**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.