

***POEMA_PROGRAMAÇÃO, DE CELINA GOMES:
EXEMPLO DA TRADUÇÃO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA
PELA DIGITAL NA CONTEMPORANEIDADE VIRTUAL***

***POEMA_PROGRAMAÇÃO, BY CELINA GOMES: EXAMPLE
OF THE TRANSLATION OF AESTHETIC EXPERIENCE BY
THE DIGITAL IN THE VIRTUAL CONTEMPORANEITY***

Celina de Oliveira Barbosa Gomes
UEL – PR

Resumo: A fruição estética expressa por meio da literatura encontrou na poesia, segundo Neitzel (2006), uma significativa forma de manifestação. Por sua vez, o poema tradicional – caracterizado, na concepção de M. Cavalcanti Proença em *Ritmo e Poesia* (1955), como poema metrificado, baseado na métrica latina da quantidade silábica – parece ter se estabelecido como forma poética mais convencional, não obstante diferentes configurações pelas quais se manifestam o fazer poético – configurações que, segundo Friedrich (1978), caracterizam-se, desde a lírica moderna do séc. XX, de forma enigmática, obscura, revelando um caráter de dissonância entre forma e sentido, uma prática de experimentação. Com o passar dos anos, o conceito de poesia e, conseqüentemente, o de poema, passou, portanto, por uma série de ressignificações, justificadas por mudanças históricas e estéticas, advindas das transformações sociais e econômicas. Com isso, deu-se a chamada poesia ou lírica moderna, apresentando feições plurais, como a da poesia digital. Este trabalho apresenta uma análise do texto *Poema_PROGRAMAÇÃO*, de Celina Gomes, como exemplo desse tipo de produção e, sobretudo, como tradução da experiência estética suscitada por um momento histórico que causou diferentes discussões no país, no ano de 2016, a saber, a ocasião dos debates sobre a reforma do ensino médio. A presente abordagem contempla a forma de produção da obra e a maneira como o conceito de poesia “se realiza” pela execução do poema/programa, validando diferentes interpretações sob o mote reflexivo da reforma do ensino médio. As relações entre o espaço real e virtual na contemporaneidade também são mencionadas, bem como a forma como elas colaboram para o amálgama entre tecnologia e literatura.

Palavras-chave: Poesia moderna. Poesia digital. Tecnologia e programação computacional. reforma do ensino médio.

Abstract: The aesthetic fruition expressed by the literature found in poetry, according to Neitzel (2006), a significant form of manifestation. In turn, the traditional poem - characterized in the conception of M. Cavalcanti Proença in *Ritmo e Poesia* (1955), as a metrical poem, based on the Latin metric of syllabic quantity - seems to have established itself as a more conventional poetic

form, despite different configurations through which the poetic making manifest - configurations that, according to Friedrich (1978), are characterized, from the modern lyric of the century XX, as enigmatic, obscure, revealing a character of dissonance between form and meaning, a practice of experimentation. Over the years, the concept of poetry and, consequently, that of poem, has passed through a series of re-significations, justified by historical and aesthetic changes, resulting from social and economic transformations. This gave rise to the so-called modern lyric or poetry, presenting plural features, such as digital poetry. This work presents an analysis of Celina Gomes' Poema_PROGRAMAÇÃO, as an example of this type of production and, above all, as a translation of the aesthetic experience provoked by a historical moment that caused different discussions in the country in the year 2016, namely the occasion the debate on the reform of secondary education. The present approach contemplates the form of production of the work and the way in which the concept of poetry "is realized" by the execution of the poem / program, validating different interpretations under the reflexive motto of the reform of the secondary education. The relationships between real and virtual space in contemporaneity are also mentioned, as well as how they collaborate for the amalgamation of technology and literature.

Key words: Modern poetry. Digital poetry. Technology and computer programming. High school reform.

Introdução

Abordar a questão da criação estética, seja na arte ou, especificamente, na literatura, na contemporaneidade é um desafio, tendo em vista a multiplicidade de manifestações e meios pelos quais se apresentam, bem como por seu caráter fugidio e experimental. No entanto, acredita-se que a criação da obra de arte – aquela vinda da liberdade da cognição, sem ater-se ao compromisso com a “linguagem do real”, como atesta Friedrich (1978) sobre a poesia – pode dar-se por determinada experiência estética, fruindo por meio de uma forma específica, uma escultura, uma música, uma pintura ou mesmo um poema. Essa experiência advém das relações e influências recebidas do meio, da maneira como ele é significado dentro do bojo de um determinado contexto histórico, cultural e social. Pensando nisso e considerando especialmente a produção poética, acredita-se que ela implementa essas intersecções com o espaço e com o tempo, experimentando-as e revelando-as de modos variados nas diferentes situações. Ao contemplar, por exemplo, nuances do Romantismo Francês, é possível verificar uma espécie de gradação de índices de um intimismo, representação do sentimento e até mesmo observância de uma essencialidade lírica que vai, aos poucos, arrefecendo-se ou transformando-se até chegar à forma da escrita poético-crítica de Baudelaire. Uma transformação que é constante, como se vê pelas próprias configurações da chamada lírica moderna, dita dissonante no que se refere à tentativa de estabelecimento de um sentido e, por conseguinte, de compreensão pelo leitor. (FRIEDRICH, 1978).

Esse caráter de deslocamento, despreocupação com a coerência de temas e formas linguísticas configura tanto uma situação de ruptura com certa tradição poética quanto uma circunstância de fragmentação que revela modos diferentes de “caracterização” da realidade, orientados pela criação fantástica, plural e positivamente indeterminada (FRIEDRICH, 1978).

Pensando, então, no dinamismo do processo de transformação da poesia e tendo em vista a contemporaneidade e a dita era da informação, amplamente favorecida pelo suporte digital, acredita-se ser válido considerar seus possíveis motes, catalisadores e meios de difusão hoje. É nesta esteira que se assenta a chamada tecnoarte e a dita poesia digital, formas do fazer poético concebidas e apoiadas na e pela tecnologia, sendo, de alguma maneira, representativas dela. Como exemplo desse tipo de constructo literário-tecnológico, o trabalho em questão apresenta uma abordagem analítica do texto-programa *Poema_PROGRAMAÇÃO*, de Celina Gomes; considera por que razão o poema se define como tal, assim como de que maneira ele foi construído, suas motivações, contexto de produção, e, sobretudo, sua forma e potenciais suportes. Diante disso, a presente abordagem também converge para a demonstração de como, diante das mais variadas possibilidades, a experiência estética pode constituir-se, literalmente (no caso), pelo/no espaço digital.

O poema e a “noção mais corriqueira de poesia”

O que se toma como poesia, de modo geral (ou, pelo menos, o que mais se ensina nas escolas), é a forma do texto versado, cuja linguagem apresenta, se não uma forte carga metafórica, termos de abertura semântica plural. Esta noção geral ressona de tempos remotos. Como atesta Núñez (1998), o termo poesia é sumariamente atrelado a textos linguísticos variados chamados de poemas e às proposições literárias concebidas em torno deles. Afirma, porém, que a poesia não é o poema, apesar de ser esta a forma mais comum de ela ser apresentada. O poema seria, segundo ele, o resultado da atividade do poeta, estimulando, por sua vez, a atividade do leitor. Define, então, poesia como forma de conduta - especialmente linguística - expressa em palavras, frases, textos, mais propriamente em poemas. Ainda segundo Núñez (1998), esta conduta poética é precedida por uma conduta interna do indivíduo, que se liga à palavra. (NÚÑEZ (1998)).

Diante do exposto, vê-se que a poesia, manifesta em palavras ou símbolos, pode caracterizar-se como uma atitude frente ao mundo, uma forma de encará-lo, concebê-lo e, conseqüentemente, de defini-lo. E é nesta definição que se percebe a peculiaridade do discurso poético. Segundo Nunes (1999), o discurso poético possui uma essencialidade que o distingue da linguagem corrente. Possui, pois, uma demanda interpretativa, chaves de leitura e de compreensão que o localizam em um determinado tempo e espaço, instanciando-o como obra de arte propriamente dita. Portanto, a poesia revela-se pela delimitação de uma postura subjetiva, influenciada pelo contexto em que ela se formula.

Mas além das discussões sobre a caracterização da poesia como poema ou no poema, há as que tratam da poesia como imitação daquilo que existe, valendo-se, para isso, de diferentes recursos que ilustram os pontos de vista de quem procede à esta imitação (ARISTÓTELES, 1979). Pensando no que fora proposto inicialmente - sobre poesia como conduta primeira do sujeito -, pode-se dizer que ambas as definições se relacionam; isto, uma vez que a imitação, entendida como

representação, passa por um processo de apreensão/compreensão do indivíduo que a recebe e (quicá em uma ação antropofágica) a exprime, conforme suas impressões. Mesmo que se pretenda neutro, sua forma de conceber o mundo influenciará a configuração daquilo que imita/representa. A propósito da questão, Goethe citado por Bosi (1936) diz que “A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo.” (GOETHE apud BOSI, 1936, p. 13).

São também corriqueiras discussões acerca do fazer poético, bem como ao “privilégio” (ou não) que alguns têm no desenvolvimento deste ofício. Considerando a poética clássica, Aristóteles (2005), propõe, por exemplo, a brevidade e o equilíbrio entre o real e o imaginário na representação das imagens que o poeta tem em mente, devendo, ainda, submeter os textos ao crivo de outros pares mais experientes ou, no mínimo, “mais dignos” do título. Acerca desse tópico, reflete-se sobre a noção de elite intelectual/cultural. Uma espécie de estirpe poética a que poucos escritores acreditam pertencer, não tendo outros a possibilidade de nem mesmo ensaiar a atividade. Tal situação acaba por atrelar um caráter de erudição à poesia, o que concorre para certo rechaço a ela, tanto na leitura como na produção, como é considerado por Gombrovicz (2016). Sobre a feitura dos poemas e de forma a ilustrar a aversão ao pedantismo de alguns poetas, o teórico vai dizer da esterilidade na linguagem de alguns textos:

O que dificilmente minha natureza aguenta é o extrato farmacêutico e depurado da poesia que se chama “poesia pura”, e sobretudo aparece versificada. O canto monótono desses versos, sempre elevado, me cansa, o ritmo e a rima me dão sono, me parece estranha, dentro do vocabulário poético, certa “pobreza dentro da nobreza”. (GOMBROVICZ, 2016, p. 1).

Essa mesma noção de um conglomerado de palavras elaborado a esmo é também mencionada por Aristóteles (2005) como problemática à compreensão e à efetivação da poesia. Para Núñez (1998), sem uma localização, uma chave de leitura, o poema é “matéria inerte que carece de verdadeira existência.” (NÚÑEZ, 1998, p. 11) [tradução minha].

Inerente ao que se concebe como poesia, a forma como ela pode influenciar a pessoa é uma das questões mais discutidas, quando se trata de arte poética. De modo geral, e como apregoa Candido (1989), a literatura suscita certa catarse estética no indivíduo, sendo responsável por ele enxergar e externar aquilo que “validaria sua humanidade”. Este efeito possibilita à pessoa olhar o mundo de maneira diversa do simples observar; dá-lhe condições de experimentá-lo sensivelmente, refletindo sobre a forma como se relaciona com ele.

Não obstante o caráter transformador que a literatura, de modo geral, possui, muitos atestam que apenas a poesia possibilita uma fruição plena das sensações, como se vê em Rorty (2016):

Encontro conforto neste meandro lento e nestas brasas gaguejantes. Suspeito que nenhum efeito comparável poderia ser provocado pela prosa. Não apenas imagens, mas também rima e ritmo foram necessários para fazer o trabalho. Em linhas como essas, todos os três conspiram para produzir um grau de

compreensão, e assim, de impacto, que apenas o verso pode alcançar. Comparada com as emoções moldadas, tramadas pelos versistas, mesmo a melhor prosa é dispersa. (RORTY, 2016, p. 2).

Acredita-se que a afetação que provoca seja tão peculiar – frente à prosa, por exemplo – que é possível dizer, segundo Shelley (1972), que a poesia poderia confundir-se com o prazer e vice-versa.

Vale salientar ainda que, além do papel de catalisadora das sensações estéticas do sujeito, a poesia funcionou como mecanismo educativo e formador por muitos anos, inspirando povos inteiros com lições de moral, heroísmo e nobreza. Isto, por meio de textos que ressonam até os dias de hoje, haja vista o vulto histórico e literário de Homero e de seus *Iliada* e *A Odisseia*; a poesia, portanto, andou lado a lado com a filosofia, tendo, de certa forma, relevância no estabelecimento de muitas de suas premissas. (JAEGER, 1995).

Tendo em vista, então, essas características que acabam por definir, de alguma maneira, a poesia, tomando como norte o poema, especialmente, há que se dizer que o conceito desse tipo de texto e da própria poesia, por conseguinte, acabaram se reconfigurando ao longo dos anos. Com a dita modernidade, a sociedade, os espaços de trânsito e as formas de relacionamento entre as pessoas se transformaram e as artes apreenderam também estas transformações. O conceito de linguagem, de texto, de literatura passou por um processo de ressignificação, ampliando-se à medida que integrou novas mídias, estabelecendo diferentes formas de elocução da experiência estética. Mesmo o perfil do poeta se alterou; antes era visto como membro de um grupo seletivo de privilegiados que, pautado na erudição, no rebuscamento e, muitas vezes, na verbosidade, tomava a poesia como insigne de uma distinção que o elevava quase ao nível divino. Hoje, esta figura se deixa conhecer pelas mais variadas formas de expressão: o verso curto, a linguagem coloquial, a ressemantização (e às vezes a subversão) do erudito, a imagem, desconstruindo os paradigmas e os limites da fronteira que o separava do dito povo comum. O ambiente de inspiração, a “oficina” do artesão da palavra se modificou, estendendo-se para o espaço urbano com a mesma velocidade e dinamismo com que este espaço funciona. E tal rapidez lhe concede a possibilidade de conceber sua obra literária de diferentes maneiras, podendo ser ela individual, coletiva, literal, metafórica, baseada nas palavras ou nas lacunas do texto, sintética ou redundante, fixa no espaço ou performática, real ou virtual. Este tipo de texto, que NÃO substitui, mas junta-se à gama dos ditos textos poéticos tradicionais, em papel, acomodam-se no bojo da chamada technoarte ou da dita poesia digital. *Poema_PROGRAMAÇÃO* é um exemplo dessa produção que se realiza pela tecnologia, promovendo, em sua “execução”, uma reflexão também sobre o próprio exercício de se autoprogramar, mote relacionado à própria tecnologia; isto, num franco exercício de subversão da temática.

Poema *PROGRAMAÇÃO*: o entre-lugar entre o analógico poético e o digital na contemporaneidade virtual

Atualmente, ao considerar as expressões artístico-literárias, especialmente, muitas são as discussões que tentam definir o marco entre a modernidade e a pós-modernidade; tantas, que este limiar oscila significativamente. No concernente à poesia, alguns estudos apontam características que delineiam mudanças significativas que estabelecem novos paradigmas, configurando uma poesia moderna. Para Friedrich (1978), a lírica moderna distingue-se como tal por não pautar-se no princípio da verossimilhança, no que tange à representação mimética; não orienta-se pela busca do familiar, mas suscita a transformação – inclusive na forma - do que é representado, causando mesmo o estranhamento:

Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não as trata descritivamente, nem com o calor de um ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os. A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. [...] Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, **transformar** – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua. (FRIEDRICH, 1978, p.16-17) [grifo meu].

Para ele, essa produção se dá na atualidade; daí a obra recente distanciar-se historicamente daquela que seguia um “padrão de reprodutibilidade mais fiel”. Ao passo que outros estudiosos como Paul de Man, que também corrobora a ideia da diferença em relação ao que é “comumente produzido”, afirmam que o moderno na produção atual, não é, necessariamente, sua “atualidade”, mas justamente aspectos relacionados com o momento de sua concepção ou apreciação. Em outras palavras, a modernidade da poesia atual não se define por questões temporais, essencialmente – elas são coincidentes –, mas pela pertinência de suas características (bem como da crítica que suscita) às impressões contemporâneas. Para Paul de Man, mais do que estar simplesmente distante no tempo, a poesia moderna se distingue por apresentar diferenças da anterior (dita antiga) (DE MAN, 1971).

A noção de uma poesia moderna que evolui e prescinde da repetição – distanciando-se da tradição –, é também considerada por Octavio Paz. O poeta acredita ser positivo o desejo de revolução, mas aponta o problema de uma crítica constante mesmo ao momento presente, tido por muitos pares como obsoleto. Isto porque, para ele, muitos destes escritores visam a uma poesia do futuro como transgressão plena; uma possibilidade intangível, já que, uma vez apreendida tal forma do fazer poético, ela também se torna, de alguma forma, ultrapassada. Paz (1974) atesta ainda que uma busca constante pela autenticidade, empreendida por muitos de seus colegas de ofício, também configura uma espécie de tradição de rechaço ao passado. Apesar de muitos poetas persistirem na perseguição inveterada do novo, Paz (1974) acredita que a simples ideia de concorrer para uma tradição pode questionar e desvirtuar o olhar de muitos para o futuro, colocando-o no

presente. O que é desejável, uma vez que, segundo ele, a produção atual é a escrita do agora e, não obstante esta característica, tem a capacidade de dialogar com os diferentes tempos e acioná-los (e suas sensações, impressões e sentimentos) no momento presente.

Vale também mencionar como Benjamin (2006) vai conceber a poesia moderna – e a sua caracterização – pelos aspectos materiais que, eventualmente, possam influenciá-la; mesmo os insumos do próprio ambiente. O teórico aproxima-se de Octavio Paz pelo fato de também julgar relevante o momento presente na compreensão e no fazer poético. Esse presente se caracteriza por diferentes aspectos, principalmente, pela forma de estabelecimento e manutenção das relações, determinadas, muitas vezes, por questões que levam em conta o material, o concreto, o social, o capital. Ambos se relacionam, ainda, por certo imediatismo que valoriza a noção de presentificação.

Considerando as diferentes proposições sobre a poesia moderna, atesta-se sua expressão por um caráter inconstante, volúvel e incompreendido - tendo em vista tudo o que foi, é e será chamado de moderno, representado pela não-categorização, pelo menos não no presente. O caráter inconstante, fugidio e incompreendido representa bem o modo da arte tecnológica, a poesia digital, âmbito ao qual se inscreve o texto em análise. A tempo de fazer um adendo mais do que necessário acerca do tema, Antonio (2011) vai definir a poesia digital brasileira

[...] como sendo processos criativos, que envolvem poesia, artes, *design* e tecnologia, de poetas que vivem no Brasil; que nasceram no Brasil; estrangeiros que para aqui vieram e contribuíram com a tecno-arte-poesia, que a aprenderam em outros países ou que a desenvolveram aqui; merecem referências as situações especiais, como as homenagens, quando pessoas de outros países fazem poesia digital em língua portuguesa. Além dos aspectos individuais de cada poeta, é importante verificar se esses poetas formam ou formaram grupos no Brasil, se participam ou participaram de eventos (congressos, festivais e exposições coletivas e/ou individuais) no Brasil ou em outros países. Faz-se necessário verificar se o idioma dessa tecno-arte-poesia, em sua grande maioria, é a língua portuguesa praticada no Brasil, com traduções para outras línguas (inglês, espanhol, francês, alemão, etc.). Também é importante saber se o servidor que hospeda o sítio onde se encontram as poesias digitais se localiza no Brasil ou se a publicação digital (disquete, CD, CD-ROM, DVD, *pendrive*, etc.) foi feita no Brasil, mesmo que em coeditoria com editoras estrangeiras, para distinguir de publicações de brasileiros em sítios e mídias de outros países. Vale enfatizar, também, que o conteúdo dessa tecno-arte-poesia deve fazer parte da expressão artística da cultura brasileira. (ANTONIO, 2011, p. 109-110).

O autor vai atestar também a possibilidade do uso de termos como tecno-arte-poesia, poesia digital, poesia eletrônica como sinônimos, atrelando a eles extensões como videopoesia e poesia sonora (ANTONIO, 2011). Antonio (2011) completará sua definição ao afirmar que esse tipo de produção é um tipo de poesia contemporânea, vinculando-se a formas anteriores e funcionando como uma espécie de desdobramento (ou evolução) delas – especialmente da poesia concreta, visual e experimental. Para ele, esta forma de produção advém com a poesia modernista, no movimento vanguardista do século XX. Orientou-se inicialmente pela simulação e, com o

processo de evolução da tecnologia, passou a localizar-se no ciberespaço, sendo um produto da cibercultura (ANTONIO, 2011).

Hayles (2009) também apresentará estudos sobre a chamada literatura eletrônica. Segundo ela, a modalidade surge no meio digital e caracteriza-se como um “objeto digital de primeira geração criado pelo uso de um computador e (geralmente) lido em uma tela de computador”. (HAYLES, 2009, p. 21). Pode incluir textos criados e mediados pelo computador ou mesmo impressos; as produções caracterizam-se por um hibridismo pelo fato de se relacionarem com outras manifestações da arte contemporânea, como jogos computacionais, filmes, sons, desenhos, imagens. (HAYLES, 2009). Pelas proposições de Hayles (2009), verifica-se que, na atualidade, quase toda a produção literária já é digital, haja vista os diferentes suportes de diagramação, armazenamento e divulgação dos textos. A autora atestará ainda que a complexidade da escrita literária eletrônica também colaborará para a sua “digitalidade”; trata-se aqui de considerar os diferentes níveis, a profundidade e as possíveis formas de organização da leitura e da compreensão (hipertexto) que eles oportunizam e a forma como são concebidos e mantidos (textos multimodais que podem integrar texto, som, vídeo, imagem) – por meio de códigos e linguagens computacionais muitas vezes desconhecidos pelo usuário-leitor. Vale lembrar que esses códigos e linguagens são fundamentais para a compreensão do conceito de literatura eletrônica/digital, uma vez que é a efetivação de tais instruções que suscitará o desempenho e até mesmo o gênero do texto digital, seja ele feito para ser impresso ou não.

Acerca da importância do código e mesmo das caracterizações da literatura eletrônica, Miho (2010) dirá também que

Os códigos são fundamentais para que a obra se atualize e também para gerar as diferentes formas de relação entre suas possíveis respostas aos comandos e ações do usuário. [...] Neste sentido, os usuários estão mais próximos de jogadores e de programadores do que escritores e leitores. [...] Obras poéticas ou literárias concebidas em meios digitais excluem a possibilidade de um “leitor” semelhante ao leitor de obras impressas, aquele que ‘decifra e interpreta letras e signos de um documento’, pois na terminologia dos computadores ‘ler’ significa copiar dados de um local de armazenamento para outro, no sentido de salvar estes dados. Diante de um cibertexto, o usuário/ jogador terá que executar tarefas semelhantes às do jogador de vídeo-game. [...] Para que haja mais que uma inserção, uma integração do literário nos meios digitais, algumas mudanças conceituais precisam ser feitas pelos críticos e teóricos. Em primeiro lugar, o literário, nas novas mídias, deixa de ser exclusivamente ‘arte verbal’, pois neste contexto as palavras fazem parte de uma linguagem que envolve signos de outras matrizes, a sonora e a visual, o movimento, a linguagem fílmica e, também elementos de linguagem e de interação próprios de vídeo-games. O literário, então, seria um ‘objeto cultural’, com sua existência física gerada e mantida pela relação entre máquina e usuário através da utilização de códigos. (MIHO, 2010, p. 35-36).

Retomando Hayles (2009), acrescenta-se outro distintivo apontado por ela para a literatura digital: a fragmentação do tempo de leitura, que poderá ser determinado por questões como a disponibilidade e constância da rede, as características do próprio monitor e mesmo o movimento

do cursor. (HAYLES, 2009).

Postos tais esclarecimentos, apresenta-se então o texto-programa *Poema_PROGRAMAÇÃO*, de Celina Gomes, como resultado de um processo estético amalgamado entre a informática e a literatura:

```
“Poema_PROGRAMAÇÃO”  
  
Se (Maria vai com as outras)  
{  
    Então  
        Escreva (“Maria é manipulável.”);  
    Senão  
        Escreva (“Maria é antissocial.”);  
  
    Enquanto (Maria == outras)  
    {  
        Escreva (“Maria não será Maria!”);  
    }  
}  
  
[Celina Gomes]
```

Figura: *Poema_PROGRAMAÇÃO*

A relação entre tecnologia e poesia se justifica, pois a poeta-programadora possui dupla formação nos cursos de Tecnologia em Análise de Desenvolvimento de Sistemas e Letras, e muitos de seus textos caracterizam uma criação estética apoiada no uso de metonímias, sinais gráficos, jogos lógicos e até mesmo imagens, revelando um estilo leve de elaboração e emprego artístico do “discurso utilitário”, a dita linguagem cotidiana e computacional. As produções tratam, entre outras coisas, de questões de identidade, de crítica cultural e social, da subjetividade em tempos de valorização da universalidade e mesmo da metapoesia. Os textos são apresentados e publicados em coletâneas locais e em eventos promovidos por instituições como o Sesc.

Escrito de acordo com as regras da linguagem e lógica dos algoritmos (estrutura instrucional dos programas computacionais), o texto-programa advém de uma postura analítica e afetação estética suscitadas por um determinado momento histórico, político e social, a saber, as discussões acerca da reforma do ensino médio no Brasil, empreendidas no final de 2016. Foi construído com a possibilidade de ser implementado e executado por plataformas computacionais de desenvolvimento

de softwares, como a plataforma Java, da empresa americana Sun Microsystems. Concebido do ponto de vista da informática, o poema caracterizar-se-ia como um código, uma sequência de instruções definidas por comandos específicos que testariam uma determinada condição. Este é o princípio fundamental do desenvolvimento de programas computacionais, a verificação dos possíveis resultados de uma ação específica para qual o sistema foi implementado.

A situação apresentada pela breve sequência de linhas – escritas no popularmente denominado “portugol” (língua portuguesa misturada a instruções de lógica computacional (MORAES, 2000)) –, é a de que “Maria vai com as outras”, aqui tomada como uma “variável”. Variável é uma espécie de campo, espaço reservado para um determinado valor computacional, o qual pode ser do tipo inteiro, real, caractere (texto) ou lógico (verdadeiro ou falso) (MORAES, 2000). A condição a ser verificada é se a assertiva é verdadeira ou falsa – por meio do comando “se”, especificamente; sendo verdadeira, a execução do programa será direcionada para o comando “então”, imprimindo na tela (pelo comando “escreva”) a expressão “Maria é manipulável.” Caso seja falsa, o programa seguirá a instrução do comando “senão”, imprimindo na tela “Maria é antissocial”. Ambas as expressões a serem mostradas pelo programa aparecerão sem aspas, vale destacar. Estes sinais funcionam aqui como delimitadores do que deverá aparecer na tela quando da execução do programa. O programa em questão ainda considerará outra condição; atestará que enquanto Maria for igual às outras (verificação realizada pelo comando homônimo “enquanto”), “Maria não será Maria!”, oração a ser posterior e recorrentemente reproduzida na tela até que a condição deixe de ser verdadeira.

O código em questão parece simples, sem grande elaboração ou função operacional, não fosse pelas cargas semântica e metafórica que suas expressões e símbolos possuem. Acerca, aliás, do uso e da relevância dos símbolos, Paz (1984) afirma que “Os símbolos também são linguagem, ainda que mais abstratos e puros, como os da lógica e da matemática.” (PAZ, 1984, p. 36). Ao considerar a expressão “Maria vai com as outras” (esta Maria que pode ser qualquer um), comum em grande parte do Brasil e usada para pejorativamente designar pessoa influenciável e sem opinião própria, vale-se também de uma crítica mordaz aos modismos; aqui, especificamente, ao modismo do levante intelectual muitas vezes vazio ou sem embasamento suficiente para discussão. Mas além da crítica ao modismo de sempre seguir a opinião de outrem, caracterizado pela expressão “Maria é manipulável.”, o texto também sugere uma crítica ao ato de criticar. Em outras palavras, Maria sempre precisaria posicionar-se, pois, se não o fizesse, seria também caracterizada como “antissocial” por não considerar a opinião ou a influência de ninguém. Portanto, “enquanto” Maria for igual a todo mundo, importando-se com a opinião dos demais e sendo obrigada a fazer escolhas, não contentará plenamente a condição/opinião de todos – pois sempre haverá aquele que criticará qualquer uma das decisões que ela tomar – muito menos a sua própria. Uma condição que contraria as ideias e desejos da própria Maria, fazendo com que ela negue a pessoa que é.

Ao propor a leitura e eventual implementação, para testes, do poema-programa em questão ao Professor de Programação e Coordenador do curso de Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas do Instituto Federal do Paraná, campus de Assis Chateaubriand,

Eduardo Alberto Felippen, ele – que apesar da graduação em tecnologia, também é estudioso da área de ensino e leitor contumaz - propôs ainda outra interpretação para a instrução “enquanto”. Para ele, ao executar o presente código/poema e direcionar-se para o “enquanto”, a possibilidade de Maria encontrar sua identidade é nula, uma vez que este é um comando que, não havendo uma condição de parada estabelecida, incorrerá num ciclo infinito de repetições. O que metaforicamente funcionaria como uma prisão para Maria, lugar onde jamais conceberia o que é liberdade, sobretudo, a de pensamento. Daí, inclusive, o título do poema, *Poema_PROGRAMAÇÃO*, grafado da forma costumeira utilizada nos programas, com o caractere *underline* (_) unindo o tipo de (poema) programa ao tipo de problema/condição que ele quer verificar. Ele parece ilustrar a relação entre literatura e tecnologia, mas, mais do que isso, revela a reflexão e o efeito estético e catártico sobre como o ser humano, membro da dita sociedade da informação (e do conhecimento?), deixa-se “programar” (seus pensamentos, desejos, ações), prendendo-se ao que é difundido como certo e errado, descartável ou fundamental, entre outras coisas.

Esta relação sintático-semântica acaba por caracterizar um exercício de metaprogramação. Aqui dá-se a configuração de uma espécie de entre-lugar, da própria poeta-programadora, entre o analógico, não só tecnológico, mas essencialmente poético, metafórico e o digital; isto, no que tange às formas de percepção do meio e, por conseguinte, de representação, dada pelo viés do digital. A observação analítica da questão da reforma do ensino médio, tão difundida no final do ano de 2016, sobretudo nos espaços escolares, configurou-se mote para uma reflexão poética. A forma de representação pelo digital pareceu conveniente pelo similar processo de programação, valorizado na tecnologia, que caracterizou a confusão entre discussões legítimas e modismos equivocadamente engajados.

Assim, pensando nos apontamentos relacionados sobre a poesia moderna, principalmente no que se refere a uma transgressão/evolução do conceito tradicional de poema, acredita-se que *Poema_PROGRAMAÇÃO* inscreve-se neste contexto, especificamente, no da dita poesia digital. Não obstante Corrêa (2008) afirmar que o poema digital não pode ser impresso, o texto em questão é a representação gráfica do programa computacional que efetivará, de acordo com a verificação das condições reais do sujeito social representado por Maria, as possíveis execuções e, conseqüentemente, leituras do poema. A aparência dada a esta expressão gráfica, a da representação binária 0 e 1 grafada em tecido, também concorre para a mesma reflexão, a de amalgamar informática e tessitura literária.

Considerações finais

A poesia se apresenta como o resultado de um fazer e viver poéticos que são dinâmicos e que se transformam ao longo da história pelas requisições dos novos tempos, contextos e concepções de mundo que o poeta e o próprio leitor têm. A poesia moderna e, precisamente, a poesia digital, são igualmente reflexos dessa mudança, que se inscreve também pelo processamento tecnológico

e computacional fortemente presente na vida e na subjetividade do indivíduo contemporâneo. *Poema_PROGRAMAÇÃO* é, portanto, uma representação das virtualidades identitárias não só do sujeito e de suas ações em devir, manipuladas ou não pelo meio em que ele está inserido, mas também – e literalmente – pela forma como sua vida está organizada na atualidade, a saber, sempre programada, não admitindo o acaso.

Referências Bibliográficas

ANTONIO, Jorge Luiz. Tecno-arte-poesia. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 109-129, 2011.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Aristóteles, Horácio, Longino. Trad. Jaime Bruma. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARISTÓTELES. *Poética*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BENJAMIN, Walter. Paris, the Capital of the Nineteenth Century. In: *The writer of modern life: essays on Charles Baudelaire / Walter Benjamin*. Cambridge: Harvard University Press, 2006, p. 30-46.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

CORRÊA, Almir Aquino (Org.) *Ciberespaço: mistificação e paranóia*. Londrina: UEL, 2008.

DE MAN, Paul. Lyric and Modernity. In: *Blindness and Insight*. NY: Oxford University Press, 1971.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOMBROWICZ, Witold. *Contra os poetas*. Disponível em: < <http://sibila.com.br/critica/contraos-poetas/11722#>>. Acesso em 19 set. 2016.

GOMES, Celina. *Poema_PROGRAMAÇÃO*. In: *II Semana do Curso Superior de Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas do IFPR*. Assis Chateaubriand – PR: IFPR, 2017.

HAYLES, Katherine. *Literatura Eletrônica: novos horizontes para o literário*. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Global, 2009

JAEGER, W. O Valor educativo da poesia. In: *Paideia, a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 978-986.

MIHO, Sílvia Regina Gomes. Poesia + computador = poéticas aplicadas: poesia e crítica em meios eletrônicos. *Ipotesi*. Juiz de fora, v.14, n.1, p.31-41, jan./jul.2010.

MORAES, Paulo Sérgio de. *Curso Básico de Lógica de Programação*. São Paulo: Unicamp, 2000.

NEITZEL, Adair de Aguiar. *Sensibilização poética: educar para a fruição estética*. Coleção Plurais.

Itajaí: UNIVALI; Maria do Cais, 2006.

NUNES, Benedito. Interpretação, discurso e verdade. In: *Hermenêutica e Poesia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 1999, p. 73-90.

NÚÑEZ, Rafael R. Preliminar. In: *La Poesía*. Madrid: Síntesis. 1998, p. 11-17.

PAZ, Octavio. A Linguagem. In: *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1982, p. 35-58.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1974.

RORTY, Richard. *O fogo da vida*. Disponível em:< http://ghiraldelli.pro.br/wp-content/uploads/The_Fire_of_Life.rtf.pdf>. Acesso em 16 set. 2016.

SHELLEY, Percy. *Defesa da Poesia*. Lisboa: Guimaraes, 1972.

Celina de Oliveira Barbosa Gomes

Graduada em Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e em Letras pela Universidade Estadual do Norte do Paraná. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina no Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários. É, atualmente, doutoranda em Letras na área de Literatura Comparada pelo mesmo programa. É professora de Língua Portuguesa e de Língua Inglesa no Instituto Federal do Paraná, campus Assis Chateaubriand – PR.

Enviado em 10/08/2017.

Aceito em 30/10/2017.