

ESTÉTICA LITERÁRIA DA ERA DIGITAL: Reflexões sobre a Holopoesia de Eduardo Kac

Karina de Freitas Silva Fernández
Doutoranda em Comunicação e Semiótica
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
e-mail: karina_jrj@yahoo.es

Letras de luz sólida flutuam no ar e se distorcem, se movimentam, mudam de cor, interpenetram-se. Surgem do nada e nele desaparecem. O espectador, incrédulo, caminha em volta delas e, a cada passo, percebe que a imagem se modifica. Em vão, tenta segurar as letras: elas se dissolvem entre seus dedos. Todas são intangíveis. Algumas se refugiam virtualmente atrás do suporte ou planam realmente na frente dele. Outras, ainda, levitam na exata fronteira entre o mundo do espectador e o outro lado do avesso.

KAC, *Luz & Letras*, p. 287.

1. INTRODUÇÃO

O artista brasileiro Eduardo Kac apresentou, em 1983, o seu primeiro holopoema *Holo/Olho*. Na seqüência, e em um período de dez anos, outros 22 holopoemas foram produzidos. É esse um projeto artístico-literário que apresentará o viés que liga todos os trabalhos realizados por Kac e anteriores à holopoesia: o desejo de estabelecer uma relação intrínseca entre a literatura e as artes plásticas a partir da experimentação de novas formas e mídias.

Assim é que, anos antes, inquietado com os rumos que a poesia brasileira vinha tomando, buscou criar nova expressão para a linguagem poética. Kac desiste da forma convencional de fazer poesia e passa a apresentar performances em espaços públicos em cidades como Rio de Janeiro e Brasília. Nesta fase dedicou-se à criação de poemas-grafite, poemas-objetos e poemas-pornô. Em 1980, coloca em sintonia duas palavras cujos sentidos antes as tornavam um tanto impenetráveis, “poema” e “pornografia”. Cria, então, o “poema-pornô” feito para ser gritado na rua e não para ser declamado em silêncio.

Os poemas eram testados oralmente antes de serem publicados e projetados como contextos verbais em que palavrões e vocábulos estigmatizados tinham sua carga semântica negativa transformada em algo positivo. Em outros termos, palavrões normalmente usados de forma agressiva eram recontextualizados, de forma a se tornarem em panfletos políticos progressistas ou instrumentos de crítica social bem-humorados” (KAC, 2004, p. 263).

Com o “poema-pornô” surge o viés que unirá todo os seus projetos futuros: a criação de uma arte que já traz com ela as noções de rede, de distribuição da informação

Nesse cenário onde fervilhavam as experimentações artísticas com novas mídias, Kac apresenta sua holopoesia, talvez a sua forma mais radical de criação artística-literária. Pelo uso da técnica holográfica o artista libera a palavra da página em branco. A holopoesia surge em um período em que a revolução digital está em pleno curso. De certo modo, esse estilo literário antecipa a realidade dessa cultura digital nomádica, fluida e global que, com o decorrer dos anos, vemos se concretizar no ciberespaço.

A nova linguagem poética criada apresenta lógica própria e não se assemelha aos demais gêneros literários existentes. Por isso se torna tão difícil definir parâmetros de comparação entre esta ou outra poesia. Para refletir que contribuições específicas a holopoesia traz, então, para o campo da criação poética, é preciso antes de tudo “abandonar” toda uma cultura baseada no impresso para avançar em direção a um pensamento mais global e fluido próprio da cultura digital que começava a se formar sobretudo a partir da década de 80 e que vemos mais latente nos dias de hoje.

Talvez a dificuldade esteja justamente em uma cultura que tem no livro sua base compreender uma poesia imaterial que escapa aos parâmetros de criação literária até então estabelecidos. Essa transição do impresso para uma cultura marcada pelos espaços fluidos da rede se reflete nessa poesia holográfica. Embora possamos estabelecer relações da holopoesia com momentos literários anteriores, dado ao trato do signo verbal em diálogo com a imagem, não podemos afirmar que seja tributária de um ou outro movimento. Em cada momento da história da poesia, o que fica claro é que aqueles que estabeleceram a relação mais estreita entre palavra e imagem o fizeram buscando soluções diferentes que correspondessem a momentos culturais diferentes.

Poemas visuais associados aos movimentos vanguardistas tiveram como marca a realização de novas tipografia e técnicas de impressão, buscando romper com a estrutura linear que antes caracterizava a poesia. Em outras palavras, deixaram de lado a linha unidimensional como base da escrita, assumindo a superfície bidimensional da página como unidade de composição. Não apenas isso, os elementos utilizados para produção de um poema visual em suporte impresso se interagem em conjunto e simultaneamente no plano da imagem, criando uma unidade.

Isso é muito relevante à medida que nos damos conta de que, na holopoesia, constituir essa unidade de sentido torna-se algo improvável. Nesse estilo literário, as letras já não possuem cores e tamanhos específicos fixados em ponto determinado do espaço da página em branco. Já não há mais página, as letras têm dimensões diferentes e cores distintas e não se integram simultaneamente, mais bem oscilam e flutuam no espaço holográfico tridimensional.

É essa uma poesia que já nasce “planetária”, e aí sim, tributária de uma vivência já global e nomádica de seu próprio artista. A era digital sugere um ambiente apropriado de distribuição da informação e de fluidez que servirá de apoio para novas experimentações no campo das artes. Poesia sonora, videopoesia, poesia informacional, *computer poetry*, poesia digital, foram algumas das novas formas de expressão artística que surgiram. Correspondendo a essa dinâmica informacional da sociedade atual, a holopoesia de Kac procurou se fundamentar no complexo perceptivo humano e no espaço-temporal contínuo e fluido do holograma.

2. A LEITURA PERFORMÁTICA DO HOLOPOEMA

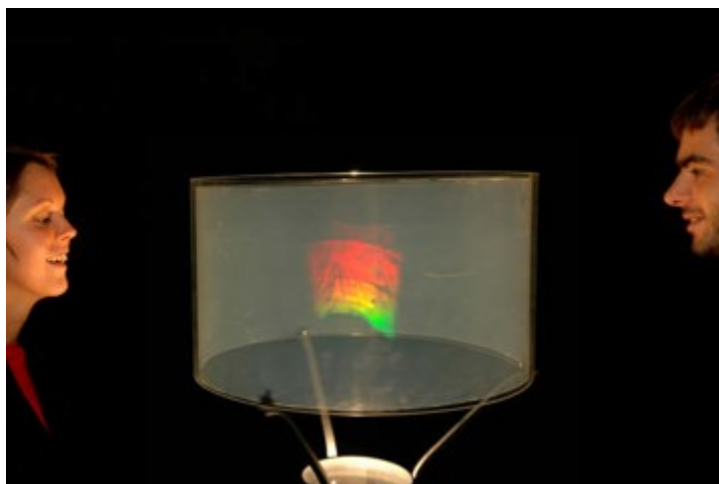
A holopoesia pretendeu corresponder à descontinuidade do pensamento, ou seja, a percepção do holopoema se dá por meio de fragmentos vistos aleatoriamente pelo observador conforme seu posicionamento em relação ao poema. A palavra imaterial apresentada na holopoesia como signo mutável e livre da página palpável, por estar em constante flutuação e oscilação, exige do leitor uma leitura mais dinâmica.

O leitor não se encontra em estado de contemplação do ambiente, ao contrário, se torna um leitor ativo no sentido de que são seus movimentos corporais que definirão possibilidades de leitura. Trata-se de uma experiência de leitura kinestética na medida em que o texto solicita uma performance e o envolvimento das sensações do movimento corporal.

De acordo com Kac (por e-mail, 2004), o leitor de um holopoema “escreve” um texto à medida em que explora visualmente a obra. O observador ao buscar as palavras e seus elos vê o texto se transformar no espaço tridimensional, mudar cores e sentidos, se dissolver e desaparecer. Como as palavras estão móveis e livres na superfície, é o movimento corporal do leitor que estabelecerá a sintaxe do texto. O autor acrescenta que, à proporção que o leitor se move continuamente, muda-se o foco ou princípio organizativo da sua experiência, ao olharem através de diversas zonas de visão.

O leitor pode se movimentar para cima e para baixo, para frente e para trás, para a esquerda e para a direita, rápido ou lento, e ainda mesclando todas essas possibilidades de ângulos de visão, a fim de estabelecer associações entre os signos presentes. O leitor percebe, então, o volume, as cores, as transparências, o surgimento e o desaparecimento de imagens. O fato de as palavras estarem livres na superfície tridimensional permite uma leitura dinâmica, uma vez que o leitor necessita mover o corpo em redor do texto para descobrir a relação existente entre as palavras e, assim, poder dar-lhes significação.

Em 1987, com o holopoema *Quando?*, juntamente com Ormeo Botelho, Kac introduz à tecnologia holográfica um software fractal – programa capaz de gerar formas irregulares. A geometria fractal associada à holografia oferece a possibilidade de criação de imagens com dimensões fracionárias. Vale recordar que a holopoema já trazia em si uma correspondência com o pensamento descontínuo e fragmentado no tempo e no espaço. Libertando a palavra da página, o texto tomava forma imaterial e se transformava em imagem. E esse mesmo texto só podia ser lido por seu leitor aos saltos. A holografia fractal adiciona a tudo isso “a dramatização dos objetos lançados ao ar, sem espessura física; objetos agora percebidos em um espaço liberto da convenção tridimensional” (CANONGIA, Ligia, 1988, in *Holopoetry*).



Quando?, Eduardo Kac, 1987

Segundo Kac (2004, p. 377), esse holopoema fractal engloba três elementos: o texto, o fractal e a relação entre ambos. *Quando?* é um holopoema que se constitui de dois paralelogramos que giram continuamente, sendo um em sentido horário (holograma cilíndrico) e o outro no sentido anti-horário (imagem de vídeo projetada em telão). Sua rotação acelerada tem 720° ao invés de 360° que é o convencional. Também, ao contrário do paralelogramo que apresenta seis lados, no holopoema, ele possui nove lados.

Embora tenha sido produzido para ser lido desde qualquer ângulo de visão, há uma estrutura básica de leitura que pode ser lida tanto da esquerda para a direita quanto em ordem inversa. Assim, da direita para a esquerda o leitor lê A LUZ / ILUDE / A LUZ / LENTA / MENTE, enquanto da esquerda para a direita, A LENTE / ILUDE / A LUZ / MENTE / LENTA. Ainda outras leituras se tornam válidas e possíveis, como por exemplo A LUZ / MENTE / LENTA / A LENTE / ILUDE.

Vale a ressalva de que as palavras nunca aparecem de um só golpe. À medida que o fractal gira no interior do holograma e redimensiona o espaço, as palavras aparecem flutuando uma e outra de cada vez. Quem estabelece essas leituras possíveis é o próprio leitor que, movendo em várias direções, de forma lenta ou acelerada, inter-cruza os vocábulos. A tudo isso se agrega o movimento do espectro cromático do holograma, que se alterará de acordo com a posição do espectador. Logo, “o fractal faz com que o espectador perceba um texto se potencializar como imagem e uma imagem se potencializar como texto. Em outros termos, o fractal, ao girar, remete ao tempo o limite entre o verbal e o visual, entre palavra e imagem” (KAC, 2004, p. 377).

2.1. A sintaxe perceptual

A experiência de leitura do holopoema não é puramente cognitiva, pois requer uma exploração perceptual ativa por parte do leitor. Dado o caráter performático de sua leitura, esta será diferente de uma para outra pessoa que venha a explorar o poema. E é certamente a performance da leitura perceptual que dará origem a variados caminhos de leitura que se tornam únicos.

Não se trata mais de estar sentado no sofá com o livro aberto. Para a holopoesia, o leitor desenvolve uma verdadeira coreografia para compreender o poema cuja sintaxe oscila entre o aparecimento e o desaparecimento do texto que oferece um ritmo visual

próprio. A sintaxe dessa poesia móvel se relativiza dado o ponto de vista no espaço do leitor-observador.

De um ângulo, ele pode ver duas letras flutuando na frente do suporte. De outro, as letras podem sumir e apenas uma sílaba levitar suspensa na altura do suporte. De um outro ainda, pode aparecer no espaço uma palavra ocupando o mesmo lugar que uma letra grande, em um desafio às leis da Física que asseveram que dois corpos não podem estar simultaneamente no mesmo tempo (KAC, 2004, p. 289).

Tradicionalmente, a sintaxe de um poema é compreendida pela posição das palavras nas frases e das frases no discurso. Sobretudo sempre esteve atrelado à correta noção de construção gramatical. No caso da holopoesia, as palavras estão em constante tensão, não se encontram, e não estão ali prontas para serem lidas. É preciso que o leitor se engaje na leitura de uma forma outra que lhe exige toda uma expressão corporal. A sintaxe fluida só se torna uma escritura legível na experiência de leitura descontínua e irregular do seu leitor. É esse um texto cuja leitura se dá aos saltos, se agacha para buscar uma informação mais abaixo, se esquiva para a direita e para a esquerda, para cima e para baixo.

O leitor é provocado a perceber o poema como se estivesse passeando em um campo “gravitacional”, no qual os signos que levitam na sua frente têm comportamento inconstante, mudam de forma ou simplesmente desaparecem” (KAC, 2004, p. 358)

Arlindo Machado (2001) explica que, quando o holopoema explora as possibilidades de uma escrita tridimensional, não há uma seqüência “lógica” de leitura, muito menos uma hierarquia. O ângulo adotado pelo leitor em relação ao arranjo tridimensional faz com que a estrutura da palavra se modifica.

Quando acontece de o holopoema explorar as possibilidades de uma escritura verdadeiramente tridimensional, o resultado pode ser desconcertante, pois ele coloca o leitor diante de um texto paradoxal, um texto onde as palavras não estão mais arranjadas por nexos absolutos de linearidade e cujas relações sintáticas encontram-se em permanente transformação (MACHADO, 2001, p. 167).

Kac recria uma sintaxe visual para o poema que se articula pela diferenciação entre volumes, formas e cores das palavras flutuantes no espaço tridimensionalidade a holografia. No lugar da caneta, o laser; no lugar da escritura, o *design* (o artista esculpe a matriz e holografa o objeto). A holopoesia surpreende pelo potencial de leituras, tanto metafórica como concretamente. Surpreende também pelo potencial de armazenamento de informações. A questão é como tornar esse texto legível. A escritura fluida gera um entrave no que diz respeito a elaboração de análise crítica da obra.

De fato, como analisar uma obra literária cuja sintaxe não está pronta? Fato é que a questão do poema não se trata de apresentar sensações abstratas sobre dada realidade. Não fala de amor, nem de tristeza, nem de amizade, não narra uma história, não descreve a natureza. Não se preocupa com ritmo, não busca métrica, não se preocupa com a forma. É uma poesia que mais se aproxima das artes plásticas de fato que da própria música. Explora, sobretudo, a dimensão visual da palavra: volumes, formas, cores. Na holopoesia, o texto potencializa a imagem, assim como a imagem potencializa o texto em um processo reversível.

É necessário, pois, questionar: do que trata a holopoesia? A poesia feita de luz trata justamente de jogar com esse espaço imaterial da holografia, propondo uma leitura de um universo que é global e não mais local. É difícil encontrar respostas semânticas para um texto móvel. Mas no caso de Kac, como já abordado na introdução, há um elo de ligação que une todas os 23 holopoemas de Kac.

The digital image has to be transformed into 1s and 0s to be recorded on the disk and to be read by the software on the hard drive. The holographic image has to be codified into an interference pattern to be recorded on the film or plate. This pattern diffracts an incident beam of laser or white light so that the microscopic pattern can be translated into a visual image (KAC, 1995, p. 69).¹

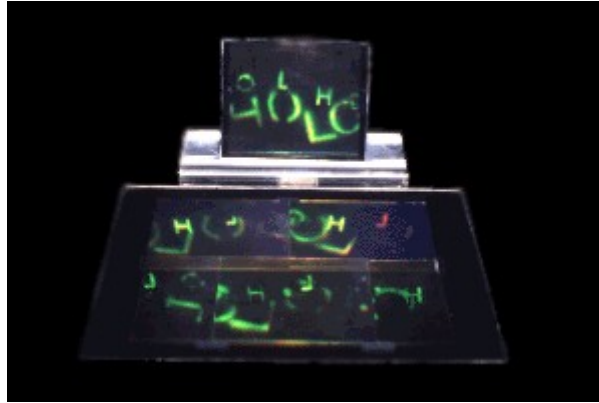
Em comum está justamente a criação de uma poesia cuja informação circula pela rede construída. O artista explica que, de certo modo, a forma como um holograma armazena opticamente uma imagem poderia ser comparada a como um disquete armazena digitalmente uma imagem.

2.2. A leitura binocular

À sintaxe perceptual Kac acrescenta a noção de “visão binocular”. A holopoesia se fundamenta na leitura a partir de uma visão binocular. Pelo uso da técnica holografia, o poeta codifica a informação de tal maneira que envie um dado “A” para o olho esquerdo e “B” para o olho direito. Exemplificando, se tivéssemos duas palavras aleatórias “pente” e “escova”, holografadas, ambas se encontrariam no espaço imaterial oscilando, estariam vibrando e não se resolveriam em um terceiro termo. Essa tensão perceptual criada entre as duas palavras jamais se resolvem.

Exemplificando, no caso de *Holo/Olho*, combinou anagramas de modo que a palavra “holo” espelha a palavra “olho” e vice-versa. A disposição das letras no espaço foi holografada cinco vezes, cada holograma fragmentado e os cinco poemas remontados em uma nova unidade visual. No holopoema, cada olho vê uma coisa distinta. O resultado disso é que as duas jamais produzem uma síntese como produziu originalmente quando olhamos em três dimensões.

¹ Em português, tradução minha: “A imagem digital tem de ser transformada em 0s e 1s a ser gravado no disco e para ser lido pelo software no disco rígido. A imagem holográfica tem de ser codificado em um padrão de interferência sobre o filme ser gravado ou placa. Este padrão reflete um feixe de laser incidente ou luz branca a fim de que o microscópico padrão pode ser traduzido em uma imagem visual”.



Holo/Olho, Eduardo Kac, 1983

Esse aspecto introduzido pela holopoesia é bem diferente da leitura monocular, que é base da leitura do texto impresso. Quando lemos um livro, a informação que se envia ao olho direito é a mesma para o esquerdo. A relação com o corpo é, sobretudo, retiniana. A padronização da forma de pensar, ler e compreender o mundo de certo modo condiciona uma perspectiva monocular de arte pictórica, pressupondo o olho fixo no espaço e, geralmente, orientação em única direção. Se os olhos captam imagens diferentes, na maioria das vezes isso é imperceptível.

Um outro exemplo é o holopoema *Eccentric* (1990), formado por nove palavras (*shadows, sounds, smells, nos, nevers, nothing, that, memories, erase*)² que não são perceptíveis ao mesmo tempo. Desde um ângulo de visão do observador, as palavras sugerem interpretações diferentes. Uma delas seria os substantivos no plural (*sounds, smells, shadows*) adquirirem função de verbo no presente. Ou mesmo o substantivo *nothings* evocar a sentença *not this sign* (este signo não).

As palavras só se tornam perceptíveis quando o leitor inventa um código tipológico de leitura. Após encontrar as palavras em diagonal, o leitor opta por uma leitura para cima e para a esquerda alternada ou sucessivamente, ou para baixo e para a direita ao mesmo tempo, contribuindo para a criação de uma sintaxe turbulenta. Essa estrutura oscilante da poesia holográfica é lida no espaço-tempo simultâneos, a partir de olhos que captam informações e as enviam ao cérebro de diferentes formas.

Essa mobilidade do signo verbal no espaço holográfico se assemelha à performance do pensamento ao operar por associações. O cérebro humano, a partir da coreografia desenvolvida pelo leitor, está em constante busca por uma escritura legível. E esta se multiplica variavelmente pela própria tensão imposta ao signo verbal.

Diante de um holopoema, o cérebro está constantemente mudando o modo de “montar” mentalmente o texto, com base nos inputs recebidos durante as diferentes fixações dos olhos sobre as letras no espaço. Estamos diante de uma nova maneira de pensar o poema, em que as palavras assumem configurações oscilatórias em tempos e espaços variáveis e pré-programadas (KAC; *apud* MELO E CASTRO, 1987).

O próprio artista (1987) recorda que, desde que a poesia se tornou arte escrita, vem passando por um processo de criação visual, no qual palavra e imagem se fundem, mas que, ainda assim, mantém o trabalho de observação monoscópica.

Outro exemplo dessa organização sintática descontínua e caótica é o holopoema *Adrift* (1991). O poema é formado de, ao menos, sete palavras (*subtle, lightning, when,*

² Em português, respectivamente, “sombras, sons, cheiros, mãos, nunca, nada, que, memórias, apagam”.

gears, and butterflies, breathe)³ que se dissolvem no espaço tridimensional, mesclando-se a partir do ângulo de visão do observados. Essas palavras, se juntas constituíssem uma oração linear, poderíamos traçar aqui toda uma proposição crítica acerca do lirismo expressado.



Adrift, Eduardo Kac, 1991

No entanto, muito menos aqui vai importar o devanear sobre o sentido de uma sintaxe linear do que compreender que de fato os vocábulos se integram de tal maneira que criam a sensação de estar à deriva, como o próprio título da obra sugere. Tampouco se trata de transformar o poema em oralidade, já que não é um poema produzido para ser recitado. A preocupação do artista é com a linguagem enquanto escrita – sua representação visual – e não como representação sonora. A experiência, neste caso, está em investigar as possibilidades de linguagem, a especificidade da palavra escrita. Isso porque as letras que compõem as palavras flutuam de modo irregular ao longo dos vários eixos Z (profundidade). A única exceção é a palavra *breathe* (respiram) que aparece integrada ao campo luminoso.

Um evento imaginário sopra o vocábulo fazendo com que suas letras se dispersem para longe de sua posição original e se dissolvam no campo de luz. Entretanto, o efeito só ocorre a partir do olhar do leitor que leva à dissolução das letras, provocando uma instabilidade das outras palavras as quais ficam flutuando no espaço.

Cabe ao leitor tornar o texto legível. Para isso pode ler a letra que se encontra mais perto de onde esteja em relação ao holopoema, ou a mais distante. Segundo o poeta, quando o leitor observa a palavra *lightning* (relâmpago), praticamente não nota a existência de outras palavras se tiver interagindo com a obra desde um ponto extremo daquela zona. Contudo, à medida que redireciona o seu campo de visão a palavra vai desaparecendo para dar existência às palavras *subtle* (sutil) e *when* (quando), que também vão desaparecendo. A mobilidade dessas palavras que aparecem e desaparecem de acordo com a posição espacial do leitor aponta para uma fluidez de leitura do poema. A utilização do fenômeno natural (relâmpago) se traduz na sintaxe descontínua que a holopoesia pretende apresentar.

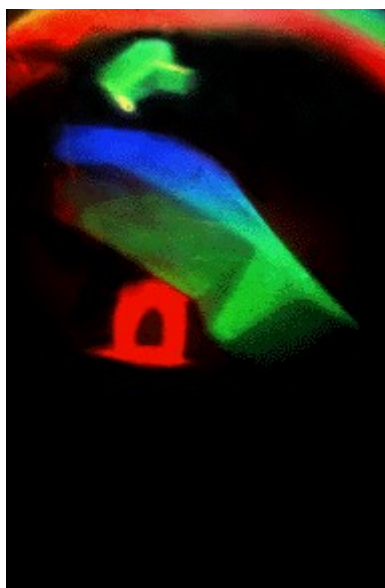
³ Em português, respectivamente, relâmpago, sutil, quando, engrenagens, e borboletas, respiram.

2.3. O espaço descontínuo

O terceiro elemento importante que compõe a especificidade do holopoema é a constituição do espaço descontínuo. A informação no espaço holográfico se organiza de forma não-linear. O fato de o leitor nunca conseguir perceber o todo de nenhum ângulo, faz com que o holopoema apresente “zonas de visão”.

A informação surge fragmentada e a linguagem imaterial flutua no ar superando as noções rígidas estabelecidas pela ação da gravidade. Os elementos dispersos em profundidade não permitem definir uma posição fixa para a letra, pois só podem ser configuradas nas posições variáveis do observador. O holopoeta explica que a configuração verbal é codificada da imagem mental da linguagem e não da imagem visual, apresentada em caracteres planos e/ou estáticos. Isso ocorre porque não há simultaneidade entre as formas fotônicas.

O holopoema que melhor caracterizaria o espaço descontínuo é o *Abracadabra*, produzido em colaboração de Fernando Catta-Pretta (1984/85). O holopoeta explica que a utilização de três raios de referência incidentes sobre o filme holográfico durante a produção de imagem possibilitou a pré-determinação probabilística das regiões espaciais onde as letras seriam perceptíveis. O que poderia ser uma limitação da atividade do leitor, torna-se o grande mérito da obra. O leitor dança diante do poema para que consiga reunir o conjunto completo de letras que forma a palavra.



Abracadabra, Eduardo Kac, 1984/85

Tornar o texto legível só é possível pela leitura descontínua. É impossível que o leitor consiga ler a palavra “Abracadabra” em um único golpe de vista. A letra *A* foi disposta em imagem plane (parte dentro e parte fora do holograma) de modo a estar no centro do campo visual. As consoantes, por sua vez, são distribuídas ao redor da vogal *A*.

De fato, a percepção do poema não se dará nem pela linearidade nem pela simultaneidade. O leitor organiza a sintaxe do holopoema pela percepção de fragmentos e metamorfoses animadas no interior de uma zona ou, ainda, pela incorporação das possibilidades estabelecidas pelo artista ou outras inesperadas e não previstas que integram elementos óticos e digitais.

3. Considerações finais

Nesta apresentação, o que propomos é realmente refletir em que a holopoesia pode ser tomada como uma estética da era digital. As reflexões expostas acerca das especificidades da holopoesia visam a investigar como, em seu modo, reflete a dimensão fluida e nomádica do ciberespaço. De fato esse é o início de uma investigação que exige maiores aprofundamentos científicos que embasem a tese aqui exposta. O problema no qual esbarramos se deve ao fato de ser essa uma literatura cujos parâmetros de construção não estão prontos nem há modelos à disposição que facilitem a sua compreensão. Para essa literatura talvez seja necessário criar um vocabulário próprio que dê conta de suas características que são tão particulares que não se aplicam a outras formas de escrita literária.

4. Referências Bibliográficas

ARANTES, Priscila. *@rte e Mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2005. 190 p.

KAC, Eduardo. *New Media Poetry, Hypertext, and Experimental Literature Bibliography*. 1998. Seleção bibliográfica compilada pelo artista para Leonardo On-Line.

_____. *Luz & Letras: ensaios de arte, literatura e comunicação*. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 2004. 432 p.

MACHADO, Arlindo. O Sonho de Mallarmé. In: _____. *Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 165-192.