

## DO LIVRO-MÁQUINA À MÁQUINA-LIVRO

*Fernando Fábio Fiorese Furtado*  
Faculdade de Comunicação Social da  
Universidade Federal de Juiz de Fora

*abrir um livro é ampliar a noite  
em que um professor de literatura  
persegue pequenas verdades policiais  
seqüestra-se ao espelho ao sentido  
mesmo porque é ele o assassino  
mas não o autor dos falsos indícios*  
(Excerto do poema  
“Livro de bordo”, do autor)

Pensar os encontros e desencontros entre poesia e máquina está a exigir algo mais que a reedição da mecanolatria entre utópica e escatológica da lírica moderna, algo mais que os nobres e nostálgicos **caprichos bibliográficos** de Adorno, algo mais que o fascínio infantil pela multiplicidade dos recursos eletrônicos de pós-produção poética, algo mais que a simulação do *spleen* baudelaireano diante das potencialidades da infografia, muitas vezes indiciado pelo olhar *blasé* dirigido às tecnologias digitais. Pensar a poesia no trânsito entre as cenas finisseculares da modernidade e do contemporâneo enseja, antes de tudo, a desconstrução dos discursos teóricos e das práticas líricas ora fundados no apelo apocalíptico do verbo acossado pelas potências da *imagerie* desenfreada, ora seduzidos pela profusão de trucagens e efeitos especiais que mudam a palavra em mera e transitiva atração midiática, em curiosidade verbivocovisual.

Nas entrelinhas de tais teorizações e práticas, permanece como fantasma o ardor pelo **novo**, herança inexorável da modernidade. Fantasma porque depauperado o signo crítico resultante da tensão entre o humano e o maquínico, entre o eterno e o efêmero. A acoplagem do adjetivo plural “novas” ao substantivo “tecnologias” não é apenas sintoma deste ardor e de uma certa embriaguez pelo numeroso, pela proliferação do aparato tecnológico. Trata-se também, ao modo de descarté ou esquecimento, de assinalar com o epíteto de “velhas” as tecnologias anteriores, atribuindo-lhes o estatuto de obsoletas.

do-lhes por vezes o nome de “técnicas” para talvez arquivá-las entre os temas já pensados em demasia ou quando muito para resguardá-las na loja de antiguidades, entre tantas outras a que falta o *logos*.

Tais operações podem tanto determinar o entendimento indevido da máquina como mero suporte quanto olvidar o sentido histórico da série de superposições, deslocamentos e mutações entre os objetos técnicos. As máquinas engendram-se mutuamente, não apenas porque engrenagens e esquemas migram de uma à outra, mas também porque veiculam percepções, produzem subjetividades e anunciam os paradigmas de novos modos de sentir e de estar no mundo. Ainda quando se pretenda a definitiva substituição de uma máquina por outra, dita superada ou antiquada, esta permanece a assombrar e a engendrar aquela. Tal ocorre com o livro em relação ao computador. E o demonstram, por exemplo, o domínio do verbal sobre o imagético no ambiente da tela teia e a migração para o léxico informático de vocábulos como *net*, *page*, *site* e *web*. Tipicamente livrescos são estes termos de extração material, narrativa ou espacial, embora o privilégio do virtual, do não-linear e do temporal nas *highways* informacionais e cibernéticas.

Talvez porque descurando dos modos como se operou a mudança do estatuto da voz, da escrita e do livro de suporte instrumental a máquina semiótica, são as marcações fluidas, os acordos incertos e as rubricas tênues que dominam os discursos acerca das relações entre o poético e o maquínico na cena tecnológica. No esquecimento do livro como máquina ? da família do espelho e do relógio ? , realiza-se também o olvido deste objeto técnico como fenômeno mental, cuja forma e funcionamento foram antes operados no pensar para, apenas *a posteriori*, se depositarem, se fixarem num corpo físico ? e portátil, no caso do livro. Em tal passagem, por perfeita que seja a máquina como materialização do pensamento originário, ela reproduz tão-somente algumas das possibilidades apuradas pelo fenômeno mental que a gerou. Limitações tecnológicas e prescrições culturais engendram determinadas estereotipias que enrijecem as formas e as fun-

ções maquínicas, a ponto de destituir-se o homem do papel de “intérprete das máquinas” (Simondon).

Os produtos da imaginação e da técnica resultam de uma longa elaboração da sensibilidade e do corpo humano, de forma a suprir a ausência de órgãos especializados e a precariedade do equipamento físico. Desde a libertação da mão, transformada em “cérebro exterior” (Kant), instrumentos e máquinas representam o nosso empenho para adequar os sentidos, ampliar a força dos órgãos e adaptar a natureza às nossas necessidades, desejos e fins. As estruturas técnicas e a existência do homem tornam-se indissociáveis. E mesmo quando possamos idealizar uma percepção puramente humana, uma percepção direta, não será possível esquecer que a consangüinidade entre o homem e o instrumento define a essência de ambos. O engate homem-máquina deve ser redimensionado considerando não apenas os progressos materiais, mas fundamentalmente as metamorfoses da percepção.

A aliança entre homem e máquina implica abandonar a relação senhor/escravo que mantemos com os objetos técnicos, não mais considerados utilitários, ferramentas. Não mais a máquina como dispositivo de controle e domínio, prótese que arma o corpo para a vontade de poder sobre e contra o mundo, mas como **ferramenta de percepção**, princípio gerador de novas realidades, prolongando e adaptando o corpo para acolher o mundo, torná-lo visível em suas múltiplas manifestações. Assim, compreende-se a transição do suporte instrumental para a máquina semiótica dentro do processo de elaboração contínua da sensibilidade humana para adaptar-se ao real engendrado pelas invenções técnicas. O ambiente de contínuo devir dos séculos XIX e XX transformou as atividades perceptivas e cognitivas, colocando ao nosso dispor tanto técnicas de reprodução dos aspectos dinâmico-motores da vida moderna quanto de produção de um novo real. A adaptação do homem à instabilidade cronotopológica da realidade encontrou nas possibilidades de visualização trazidas pela velocidade o treinamento perceptivo adequado.

No arco temporal entre a tipografia e a infografia, o espectro de Mallarmé assombra os debates acerca das relações entre poesia e tecnologia, na medida em que as experiências de *Un coup des dés* e de *Le livre* transtornam a substância-livro e mobilizam o desvio de suas formas e funções ? desvio este que, apenas ao habitar-mos o coração desta máquina, se desvela. Trata-se, pois, de compreender o **não-livro** mallarmaico como prenúncio dos funcionamentos e modos livrescos obliterados por restrições de várias ordens. Eis as operações de Mallarmé “para alimentar o forno da Grande Obra”<sup>1</sup>: trabalhar dentro da própria máquina-livro, questionar o enigma da técnica tipográfica, deslocar-se para tarefas não-realizáveis pelos dispositivos maquínicos, desvelar a dimensão imaginária e a margem de indeterminação que toda máquina dissimula, utilizar o princípio gerador da técnica em relação ao real, principalmente na objetualização de tempos e espaços capazes de inaugurar novas modalidades de percepção e conhecimento. Como a característica da máquina é a repetição do mesmo gesto, na contracena informacional e cibernética cumpre ao poeta também repeti-lo ? até a diferença.

Em Mallarmé, mudar o *Album* ? “uma coleção de trapos de tecidos seculares ou preciosos” ? em *Livre* ? “arquitetural e premeditado, e não uma recolha de inspirações casuais”; “impessoal e vivo, até na sua paginação”; “anônimo, o Texto ali falando dele mesmo e sem voz de autor”<sup>2</sup> ? desvela o trânsito do livro-máquina à máquina-livro. *Un coup des dés* e *Le livre* sonham e antecipam o hipertexto pela “recíproca contaminação da obra e dos meios”<sup>3</sup> e pelo multilingüismo mallarmaico. Trata-se de, realizando a profecia benjaminiana, experimentar os funcionamentos e formas apurados tão-somente no fenômeno mental que gerou o livro. Trata-se de fazer a máquina semiótica absorver e operar o campo de múltiplas linguagens (música, artes plásticas, teatro, jornal, publicidade, cinema etc.). Trata-se de rasurar a idéia do livro como simples suporte

---

<sup>1</sup> MALLARMÉ, Stéphane. *Autobiographie: lettre à Verlaine*. Paris : L’Échoppe, 1991, p. 14.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 14-17.

<sup>3</sup> MALLARMÉ, Stéphane. *Quant au livre*. [s.l.] : Mozambook, 2001, p. 8.

material para instaurá-lo como máquina na qual “o sentido oculto se move e dispõe as folhas em coro”<sup>4</sup>.

Ao estabelecer uma **distância amorosa** em relação à forma tradicional do livro, Mallarmé reconquista a liberdade necessária à criação de uma nova técnica para explorar a técnica tipográfica: “O livro, expansão total da letra, deve dela retirar, diretamente, uma dinâmica e espacialidade, por correspondências, instituir um jogo, não se sabe, que confirme a ficção”<sup>5</sup>. A composição tipográfica torna-se um rito e, como nos diz o poeta, “a fabricação do livro, no conjunto que desabrochará, começa a partir de uma frase”<sup>6</sup>.

Eis onde Mallarmé surpreende o motor da máquina-livro: “... no Verso, distribuidor, ordenador do jogo das páginas, mestre do livro”<sup>7</sup>. Por meio da manipulação sensível dos mecanismos livrescos acrescenta à máquina delicadeza de percepção, precisão de movimentos e abertura de espírito. Intérprete do livro-máquina, Mallarmé antecipa, com os recursos técnicos que a cena finissecular dos oitocentos lhe oferecia, a máquina-livro que se pode gerar a partir das tecnologias digitais, desde que sejamos capazes de mudar o idioleto, a logotécnica informática em linguagem e de compreender que o poético está no acidente, no desvio que se processa nos dentro da máquina.

Acoplagens, contaminação das obras e dos meios, desaparecimento do autor, deslocalização, expansão total da letra, fragmentação, ideografia dinâmica, intertextualidade, multilingüismo, a palavra como motor, poética da deriva e da alusão, suporte instrumental. Quais destes termos e expressões, extraídos ou inferidos da obra teórica e lírica de Mallarmé, não participam dos debates em torno da poesia na era do virtual? Quais questões ou aporias desdobradas pelas poéti-

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 14.

cas tecnológicas e pelo hipertexto literário não foram antecipadas por *Un coup de dés* e *Le livre*?

•

Em sendo apenas aquele que perscruta os falsos indícios, aqui procurei tão-somente apurar o áporo, acolher o *locus* flutuante onde a reflexão encontra analogia com a *flânerie* e o cálculo, com a fabulação e a geometria. Diante dos paradoxos e do paroxismo da poesia face ao virtual, cumpre acionar as questões, provocar as forças centrífugas do *devenir fou* do real e apreender em cada poema um fragmento realizado do Livro futuro, único e plural. “*Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat*”<sup>8</sup> ? trata-se da obra à espera de suas operações.

Livro só existe no plural.  
de modo que não há como abrir  
um único, sem com isso outro,  
e assim acionar a espiral  
que, par em par, outros abrirá;  
o mesmo que a mão dentro do bolso  
surpreendesse outro e, nesse um, outros  
bolsos em seqüências infinitas,  
à semelhança de uma dízima;  
e em cada qual houvesse chaves  
de cofres há muito saqueados,  
de gavetas que nenhuma abre,  
da cidade depois dos bárbaros,  
porque chegamos sempre tarde.

.....

Como dissera versos antes,  
para o livro chegamos tarde,  
cedo demais para o não-livro;  
esse olhar só possível quando  
o silêncio entre amantes queda,  
e o mínimo rumor é tanto  
que, no corpo, o corpo analfabeta.  
Livro é como, em outros, a morte  
se abre para ensaio ou trégua;  
livro é mapa, mesmo conforme,

---

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, Charles. Au lecteur. In: ———. *Les fleurs du mal; Petits poèmes en prose*. Paris : Edition Monvallon, 1988, p. 12.

onde o território desconcerta;  
é quando não há enigma algum  
? nem termo, início ou promessa.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Caprichos bibliográficos. *In:* ———. *Corpo portátil (1986-2000)*. São Paulo : Escrituras, 2002, p. 32/38.