

“POESIA É UM OVO COM UM CAVALO DENTRO”: SOBRE ALGORITMOS, SATURAÇÕES E POSSIBILIDADES ENSAÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

“Poetry is an egg with a horse inside”: on algorithms, saturation and contemporary essayistic possibilities

Felipe Chaves Gonçalves Pinto¹
<https://orcid.org/0000-0003-4245-2753> 

¹University of Tsukuba (UT), Doctoral Program in International and Advanced Japanese Tsukuba, Ibaraki, Japão. 305-8571 – office@japan.tsukuba.ac.jp

Resumo: O texto procurar, através de *Y por mirarlo todo, nada veía*, de Margo Glantz (2018), discutir uma poética que conceba experiências literárias diante e contra a saturação informacional que marca o atual estágio da Era da Informação. A proposta é debater a potência estética presente em textos que buscam lidar com a, do ponto de vista humano, irrazoabilidade em que se converte o consumo informacional e a interação social regida por algoritmos computacionais. Argumenta-se que, através destas reflexões, se pode pensar sobre os processos que atravessam as tentativas poéticas de expressão desse desalinhamento através de recursos estéticos limítrofes e dissidentes. Assim, busca-se os motivos e recursos que dão nesta experiência literária que extrai poeticamente o sensível de dentro da saturação, do frio e oco algoritmo que impulsiona notícias e dita as interações digitais.

Palavras-chave: ensaísmo; Era da Informação; algoritmos.

Abstract: The text seeks to discuss a poetics that engages with literary experiences in the face of, and in opposition to, the informational saturation that defines the current stage of the Information Age, using *Y por mirarlo todo, nada veía* by Margo Glantz (2018) as a focal point. The proposal is to debate the aesthetic power inherent in texts that attempt to address the irrationality, from a human perspective, of informational consumption and algorithm-driven social interactions. It is argued that these reflections enable consideration of the processes shaping poetic attempts to express this disarray through liminal and dissident aesthetic resources. Thus, the text sensitive from within the saturation, from within the cold and hollow algorithm driving news and dictating digital interactions.

Keywords: essayism; Information Age; algorithms.

Sobre algoritmos, saturações e possibilidades poéticas

A Era da Informação, também conhecida como Terceira Revolução Industrial, tal qual outros eventos congêneres, é dinamizadora de uma série de mudanças substanciais nas formas como o ser-humano interage e percebe-se no mundo (cf. Pereira; do Carmo; Jodar, 2023). A transição do modelo analógico para o digital possibilitou a otimização dos processos de cópia, armazenamento e replicação de informação através de uma lógica matemática que converte matéria em códigos numéricos, isto é, dados (cf. Simões; Pereira;

Mota, 2021).

A base econômica e tecnológica que rege as relações humanas atualmente sustenta-se na operacionalização e exploração desses dados. A internet como a conhecemos hoje, por exemplo, é um desdobramento lógico dos paradigmas que fundamentaram a Era da Informação. Codifica-se numericamente a informação para, em velocidade inédita, replicá-la, reproduzi-la e/ou transmiti-la através de pulsos de luz ou eletricidade (*bits*) que viajam planetariamente por cabos submarinos de fibra ótica. A natureza dos dados que são compartilhados e as formas como são explorados demarcam fases mais ou menos delimitadas pelas quais a internet passou.

Havia nos primórdios da internet de acesso público certa tendência em tratá-la como panaceia social devido a sua incrível capacidade conectiva e de transmissão de informação, o que alimentou a utopia de que todos, por fim, poderiam ter acesso a toda e qualquer informação disponível. Neste sentido, existia uma pretensa ética humanista que regeria grande parte do compartilhamento de dados. A exploração dos dados ocorreria, sobretudo, por sujeitos em busca de conhecimento e informação. Contudo, a posterior investida, espécie de colonização digital, de empresas como Google, Meta, Amazon etc. nas terras cibernéticas ruiu notavelmente a utopia imaginada (cf. Leão; Costa; Monteiro; Simonard, 2024). As interações e trocas de informação começaram a ser progressivamente concentradas em serviços oferecidos por estas empresas e, junto disso, começou-se a criar um grande banco de dados de informações de pessoas que fazem uso destes serviços. Nessa etapa, dados transformam-se em mercadoria e são explorados economicamente através do perfilamento e da possibilidade de direcionamento altamente personalizado de propagandas e produtos¹. Isto é, os dados sobre o sujeito são coletados e sistematizados em perfis que, transformados em mercadoria, são negociados entre empresas e interessados que buscam uma maior precisão de alcance para propagandear produtos e serviços (cf. Couldry; Mejias, 2019).

As inovações técnicas são indissociáveis das dinâmicas artísticas que, por mais que aleguem isenção ou alheamento, estão também introjetadas em uma realidade econômica que dita o norte de (re)produção. Grandes saltos tecnológicos ensejam reflexões acerca da arte e de sua natureza. É já clássico o debate benjaminiano sobre o impacto que a reprodutibilidade técnica, em oposição à manual, causou na percepção humana da Arte e na própria concepção artística (cf. Benjamin, 2012). Se a aura da obra de arte proposta por Benjamin só se encontra presentificada através da materialidade da ação humana direta sobre o objeto artístico (o *aqui* e *agora*), a reprodutibilidade técnica pretere essa aura ao aumentar exponencialmente as oportunidades de exposição à e da arte através do maquinário, do aparato. Assim, a interação artística passa a ser largamente intermediada pela máquina que, por sua vez, sequestra a possibilidade áurica. São, portanto, as implicações desse tipo de processo que movimentam as reelaborações artísticas tão

¹ Para mais detalhes sobre as fases e aspectos econômicos da internet, cf. o texto de Jorge Machado e Richard Miskolci (2019).



comuns em períodos de intensa inovação técnica.

Entretanto, a reprodutibilidade técnica tampouco logrou manter-se hegemônica. A adoção de uma lógica digital levou a um novo paradigma reprodutivo caracterizado pela velocidade, economia, fidelidade e maior capacidade expositiva proporcionadas pela adoção de um processo que se realiza através de uma abstrata, mas altamente formalizada, operação numérica. Se a reprodutibilidade técnica é definida pelo distanciamento humano em relação à (re)produção artística, ela, em último caso, ainda pressupõe a operacionalização de meios materiais e analógicos que, em sentido estrito, não ultrapassam a capacidade humana de processamento informacional. A reprodutibilidade digital, entretanto, intensifica este distanciamento ao transformar a matéria em códigos numéricos que são regidos por padrões formais e lógicos que escapam à capacidade natural de processamento racional do ser-humano e só podem ser decodificados por máquinas especializadas nisto (cf. Gillings; Hilbert; Kemp, 2016). Assim, cria-se uma distância mais acentuada entre o (re)produzir algo e a compreensão de como aquele algo está sendo de fato (re)produzido digitalmente.

Esta, do ponto de vista humano, irrazoabilidade em que se convertem os padrões lógicos e formais que regem as trocas informacionais por meio digital é explorada também no perfilamento dos sujeitos que utilizam plataformas *online* de interação e consumo. Através da elaboração de perfis, os dados são transformados em mercadoria, mas também são utilizados para alegadamente aprimorar a experiência do usuário (ou, em uma leitura mais crítica: fazer com que o usuário passe mais tempo conectado à plataforma e, então, forneça mais dados) ao recomendar e sugerir conteúdos que se encaixam nos resultados do perfilamento. Essa recomendação/sugestão de conteúdo é feita através de sequências lógicas de comandos, isto é, algoritmos, que são rigorosamente interpretados pelas máquinas que, então, realizam o trabalho. Adiciona-se, portanto, uma nova camada de complexidade na interação e o resultado/resposta que a máquina dará não é passível de ser replicado por seres-humanos médios por lidar com uma quantidade de dados inapreensível para o cérebro humano. Enquanto resultado, tem-se a realização extremamente otimizada de uma tarefa que segue comandos lógicos específicos, mas que pode gerar, ainda assim, respostas que escapam da compreensão humana por lidar com mais variáveis do que se pode imaginar.

No caso específico de recomendação/sugestão de conteúdo, o resultado pode ser ilustrado com a imagem do filtro de bolha (Pariser, 2011) ou da câmara de eco ideológica (cf. Rusche, 2022). Isto é, há um certo consenso de que as plataformas de interação e consumo online, ao personalizarem em altos níveis as sugestões de conteúdo ao perfil daquele que as utiliza, efetivamente polarizam o teor deste conteúdo, apesar da natureza dessa polarização ainda não ser necessariamente um consenso (cf. Kubin; Sikorski, 2021). Assim, criam-se bolhas de opinião que são alimentadas majoritariamente por conteúdos que as ratificam; criam-se câmaras acústicas em que o que se fala é necessariamente o que se ouve, diminuindo, portanto, drasticamente a oportunidade de ter acesso à diferença.



Tudo isto acrescido de uma saturação gerada pela quantidade de informação incalculável que é criada e disponibilizada em velocidade inaudita.

É diante e contra esse cenário que *E por olhar tudo, nada via*², de Margo Glantz (1930-), se apresenta, já “que seria bom tentar traçar uma poética ou uma fisiologia das redes sociais” (Glantz, 2021, p. 152). Glantz, em entrevista, remonta seu interesse por textos e por recursos fragmentários e alega que, nas redes sociais, encontrou espaço para esse tipo de expressão, mas não sem também atentar para a nocividade, a saturação e a banalização informacional também presente nela (Lobo, 2021). Nas palavras da autora (Lobo, 2021, p. 958, tradução própria):

O pensamento hierárquico e a escolha do que é mais importante sempre foram difíceis, e esse é um dos problemas mais importantes do mundo. É o fato de as redes sociais achatarem tudo e, ao mesmo tempo, nos bombardearem com uma quantidade de notícias tão fugazes que não temos tempo para retê-las. Perdemos a capacidade de estabelecer prioridades. E esse é um problema muito importante nas sociedades contemporâneas e que as redes favorecem. E, de certa forma, servem aos propósitos políticos do sistema, que está se dando conta de que estamos em uma época em que as pessoas são absolutamente descartáveis. Elas já eram descartáveis com os campos de concentração, mas agora com a robótica, com os clones, com tudo isso, somos cada vez mais descartáveis. Será cada vez mais fácil substituir o trabalho humano.³

É nessa lógica que o quase-mote interrogativo do texto abre o livro: “ao ler as notícias, como decidir o que é mais importante?” (Glantz, 2021, p. 23). O que se segue é um único parágrafo de centenas de páginas que se estrutura por fragmentos curtos, quase-versos, separados por ponto e vírgula e que se iniciam sempre com uma anáfora expressa pelo pronome relativo “que”. Após cada anáfora seguem-se notícias, citações, impressões pessoais, definições de figuras de linguagens, fragmentos de memória, pequenas intervenções autorais etc., em um bloco textual saturado tanto em forma quanto em conteúdo.

Assim, anota-se subsequentemente “que fracasse no México o programa para proteger e conservar as vaquitas marinhas; que o grande poeta Ossip Mandelstam, assassinado por Stalin, dissesse alguma vez: Só na Rússia se respeita a poesia: Existe algum outro lugar onde escrever poesia cause irremediavelmente a morte?” (Glantz, 2021, p. 89). A listagem extemporânea parece tentar replicar a fugacidade, aleatoriedade e

² Tradução de Paloma Vidal (Glantz, 2021). Todas as citações desta obra serão feitas seguindo a tradução de Vidal.

³ No original: “Jerarquizar el pensamiento, escoger lo más importante ha sido siempre difícil, es de los problemas más importantes del mundo. El hecho de que las redes sociales aplanen todo y, al mismo tiempo, nos bombardeen con una cantidad de noticias que son tan fugaces que no tenemos tiempo de retenerlas. Perdemos la capacidad de jerarquizar. Y eso es un problema muy importante de las sociedades contemporáneas y que las redes favorecen. Y, de alguna manera, favorecen propósitos políticos del sistema, que se está dando cuenta que estamos en una época en que la gente es absolutamente desechable. Ya era desechable con los campos de concentración, pero ahora con la robótica, con los clones, con todo eso, somos cada vez más desechables. Cada vez será mucho más fácil sustituir el trabajo humano”.

banalização de que o texto, e, por extensão, o que o subjaz, é refém. Nesse sentido, o confisco de ansiolíticos, a notícia de sêxtuplos e da porcentagem de mortes por armas de fogo são imediatamente seguidos da notação de que um novo modelo de celular está sendo usado como vibrador por mulheres indianas:

que se informe que confiscaram dois mil comprimidos de clonazepam em um ônibus em Jalisco; que um casal que durante muitos anos não podia ter filhos conseguisse ter sêxtuplos, graças a um tratamento *in vitro*; que se produzam noventa e três mortes diárias por armas de fogo nos Estados Unidos; que a bateria do novo Nokia 3310 dure até quatro semanas e que ele tenha se tornado um dos aparelhos favoritos das indianas que o utilizam como um extraordinário vibrador (Glantz, 2021, p. 217).

Ou ainda, correlacionando espacialmente o comentário sociopolítico, o encanto sensível e a violência sistêmica contra a mulher: “que no México tudo se saiba e nada aconteça; que seja difícil decidir o que é mais lindo: ver as raias pulando sobre as ondas do mar ou assistir a uma corrida de camelos; que em trinta lugares do mundo o roubo de gado se penalize mais do que o assédio sexual às mulheres” (Glantz, 2021, p. 111). Tudo isto soma-se para o estranhamento da percepção de “que não se prestasse atenção em uma notícia porque aconteceu no Quênia, onde uns jihadistas atacaram uma escola e mais de 147 pessoas morreram” (Glantz, 2021, p. 148). A questão de fundo ainda parece ser a mesma: em meio a essa enxurrada informacional, como decidir o que é mais importante?

As escolhas linguísticas e formais empregadas no texto replicam com certa eficiência fluxos de notícias (*news feed*) que podem ser encontrados em diversas plataformas *online*. O ponto e vírgula, e a inexistência de parágrafos, o baixo índice de espaços e o registro quase exclusivamente em minúsculas reforçam o caráter interminável e convoluto dessas notícias. O conteúdo sugere a banalização e aleatoriedade. Tudo isto, contudo, faz parte do jogo que formata o livro da autora e, em seu cerne, operacionaliza uma tentativa forçosa de hierarquização do achatamento opressivo em que se converte a saturação informacional (cf. Santisteban, 2018), uma tentativa de incluir-se enquanto sujeito nessa vastidão de dados e informações. Operacionaliza, portanto, formas com que tentar extrair o sensível dessa saturação, desse frio e oco algoritmo que impulsiona e sugere conteúdos por meios regidos por padrões lógicos e formais que escapam da racionalidade humana.

A lógica algorítmica que perpassa a saturação que é tematizada, trabalhada e contraposta no texto de Glantz tem, enquanto resultado, a polarização, a criação de bolhas ideológicas. Nesse sentido, através do fornecimento de uma alegada experiência altamente individualizada e feita sob medida para agradar (ratificar) o usuário, o algoritmo trabalha *contra* a diferença. A poética de Glantz parece buscar justamente possíveis formas com que lidar com essa saturação, essa tendência autocêntrica de conteúdo, sem ignorar a realidade dessa saturação. Isto enquanto tenta também não perder a diferença de vista. Parece, enquanto sujeito *contra* e *na* saturação informacional, *contra* e *na* dinâmica das redes sociais, buscar meios possíveis para lidar com essa irrazoabilidade. Meios com que, nas palavras de Glantz, traçar uma poética das redes sociais.



É sobre essas questões que este texto se deterá ao refletir acerca da potencialidade poética em que a tentativa de representação literária da saturação algorítmica pode se converter.

“Poesia é um ovo com um cavalo dentro”: maneiras possíveis com que se fazer arte verbal em meio a saturação

Existe uma potencialidade, talvez ainda a ser mais explorada na literatura, em trabalhar poeticamente os padrões algorítmicos que escapam do processamento racional humano. Há uma potencialidade em conceber meios de captar e trabalhar poeticamente a fraturação de atenção motivada pela inserção pujante de aparelhos “inteligentes” que, na palma da mão, comungam um mundo de informação e possibilitam uma quantidade de interações simultâneas nunca imaginadas. Muito já se fez no campo das costumeiramente apocalípticas especulações futuroológicas e imaginativas acerca do desenvolvimento tecnológico e o impacto deste na vida dos seres humanos. Mas talvez ainda reste trabalhar poeticamente as consequências psíquicas que *já* estão presentes e que moldam as experiências interpessoais humanas neste exato momento. Tarefa que, talvez, seja de realização mais complexa por exigir um intenso auto-escrutínio subjetivo, social e tecnológico que diz respeito ao exato momento em que se vive, o que pode ser penoso e frustrante, mas que, talvez por isto mesmo, pode também converter-se em potente dínamo de inovações.

Glantz parece interessada em explorar justamente essas possibilidades ao buscar material poético nas dinâmicas das redes sociais regidas por algoritmos e saturadas de informações. A busca, contudo, esbarra na irrazoabilidade do algoritmo e na dificuldade de trabalhar essa irrazoabilidade sensivelmente sem que, no processo, ela se perca ou seja suprimida ou, ao contrário, ela suprima ou faça se perder a subjetividade daquele que a desafia. Todo o processo, portanto, é marcado pela incerteza do resultado e de sua efetividade simbólica, mas também por ousadias inusitadas que buscam mobilizar estratégias e conhecimentos poéticos já há muito sedimentados para tentar representar sensivelmente fenômenos que são, por definição, geridos por processos altamente formalizados e automatizados e, portanto, distantes de julgamentos mais sentimentais. Nesse jogo, se há alguma certeza, é a da surpresa do resultado e a do prazer do processo.

Glantz recorda em certa passagem “que os cientistas pensam que se não existisse a matemática não existiria o WhatsApp” (Glantz, 2021, p. 146). O aplicativo provavelmente não existiria sem os códigos numéricos, mas estes não foram pensados, primeiro, para esse fim. Foi somente em contato com a necessidade humana de interação social que se pôde operacionalizar o conhecimento matemático para a otimização comunicacional. E se não fosse o conhecimento matemático, possivelmente seria outro a oferecer subsídio para essa necessidade: internet, televisão, telefone, rádio, telegrama, imprensa, carta, papel, escrita, pedra, música, poema, memória etc., não são todos meios e tecnologias que os humanos usam para suprir a necessidade comunicacional? Assim, o que interliga a



dependência do WhatsApp à matemática é antes uma necessidade social humana que encontra, através da correlação de um com o outro, formas com que se saciar. Deste modo, talvez a ilação dos cientistas, apresentada por Glantz, extrapole a dúvida tecnológica e assente-se na certeza ontológica de que nunca, de fato, saberemos quem primeiro chegou, se o ovo ou a galinha, mas que, enquanto fenômeno, um é dependente do outro tal qual a poética da autora é refém das redes, apesar do resultado dessa dependência ser sempre uma surpresa a ser construída pelo contato, pelo diálogo das duas realidades. Neste sentido, se ovo ou galinha, não se sabe, mas o resultado é que deste ovo, e não poderia ser diferente, sai é cavalo, já que “Poesia é um ovo com um cavalo dentro” (Glantz, 2021, p. 185).

Assim, é a ousadia da tentativa e a surpresa do resultado que ulteriormente oferecem norteamento ao texto de Glantz. Neste sentido, Adriana Kanzepolsky (2021, p. 13-14) nota que:

ainda que em *E por olhar tudo, nada via* a experimentação, o jogo com a língua e as formas da narrativa persistam dando lugar a uma trama tênue que se narra precisamente nesse jogo e que também o narra, aqui a fragmentação extrema – essas breves frases entre pontos e vírgulas – que omite os espaços em branco característicos dos textos fragmentários, dá lugar a um texto carregado, saturado, quase irrespirável, que se acopla e se vê favorecido pela matéria tratada.

Essas características dão ao texto traços dissidentes que complexificam uma associação genérica fácil. *E por olhar tudo, nada via* é um ensaio, uma desproposital lista de banalidades, um exercício poético, ou é, como Ignacio Pardo Ballester (2019) sugere, o prenúncio de um novo gênero que vai *além* do ensaio em busca de lidar com as novas, radicais e velozes mudanças tecnológicas que atravessaram as últimas décadas? Este tensionamento limítrofe surge justamente da ousadia com que Margo Glantz tenta expressar poeticamente o desalinho provocado pela saturação informacional e pelos algoritmos das redes sociais. Considerando o lugar-comum que sugere que são as pessoas jovens, principalmente aquelas que nasceram após ou durante a intensa guinada da Era da Informação nos anos 90, que estariam em uma condição mais sensível quanto aos adventos e os efeitos da implementação de uma lógica digital global, a ousadia da autora acentua-se ao partir justamente de uma residente da periferia do capitalismo global, México, que, na época da publicação, 2018, contava 88 anos.

De todo modo, diante da incerteza da classificação, talvez seja mais interessante pensar no processo de escrita e, portanto, no resultado alcançado pelo texto de Glantz enquanto hábitos poéticos de questionamento e tentativa de representação estética. E, neste sentido, seria um texto que poderia enquadrar-se na noção de ensaísmo (*essayism*), de Brian Dillon (2017). O autor compreende ensaísmo não como uma definição estanque, mas sim como um hábito de pensar, escrever e viver, que, por mais que seja amorfo, ainda possui suas bordas/limitações, mesmo que heterogêneas e dissidentes (Dillon, 2017). Nesta proposta, a heterogeneidade do ensaio que resulta em uma plurívoca indefinição



talvez possa ser caracterizada e, portanto, quase-agrupada pela escrita do “Eu” (Dillon, 2017). Isto é: uma escrita que reflete, primeiro, o sujeito e a sua própria escrita.

Essas fluídas bordas/limites do ensaísmo dilloniano oferecem bastante margem para agrupamentos e identificações, mas o traço unificante da escrita do “Eu” estabelece uma linha que se quer delimitativa. A questão que surge, então, é se em *E por olhar tudo, nada via* pode-se conceber tal inscrição subjetiva. Se a ancoragem da poética de Glantz está em tentar trabalhar poeticamente a saturação informacional e a irrazoabilidade algorítmica, fica a dúvida se, ao lidar com a de-subjetivação operacionalizada por esses fenômenos digitais, não se perde também o “Eu” que se espera no ensaio.

O texto da obra, para todos os efeitos, é formalmente uma convoluta e extemporânea listagem. Um “Eu” que, talvez, possa ser encontrado presentificado está pesadamente diluído e soterrado nesta imensa lista em um arremedo das relações de interação digital que, ao cabo, é o objetivo estético da obra. Mas existe obra de arte sem sujeito? Se o texto de Glantz perde completamente seu traço subjetivo, ele não se transformaria em uma despropositada lista apenas?

A presença expressa no texto de uma subjetividade, de um “Eu” propriamente dito, é rara e aparece somente enquanto pequenas passagens quase imperceptíveis em meio à enxurrada informacional, como em: “que já colocaram em mim uma nova válvula e que por andar uns tantos quarteirões me sinta como se estivesse escalando o Everest” (Glantz, 2021, p. 149). Kanzevolsky (2021, p. 20), por exemplo, nota “que uma leitura distraída de *E por olhar tudo, nada via* pode gerar a impressão de que neste livro o sujeito desaparece ofuscado pela avalanche de notícias que ocupam o primeiro plano”. Nesta linha, se há um ensaio que periga ser lido como ausente de sujeito, até que ponto se pode identificar esse texto nesta categoria?

É nessa ousadia de reservar à saturação e à banalização informacional o primeiro plano textual e argumentativo que o texto demarca até onde está disposto a experimentar poeticamente para buscar representar literariamente o desalinhamento primeiro que o subscreve. Não é como se não houvesse subjetividade, ela se encontra precisamente à sombra do artifício, se encontra, obliquamente, nos recortes e nas seleções realizadas pela autora. Sobre isto:

Penso, contudo, que ele [o sujeito do livro] se manifesta nas operações que enumerei nos parágrafos anteriores – citações de escritores, as definições das figuras retóricas, os pequenos exercícios de leitura – mas, sobretudo, no retorno de algumas notícias, que falam não unicamente de um sujeito com olhar sempre lúcido em relação ao presente, mas que lança uma preocupação específica com respeito a um espaço determinado (Kanzevolsky, 2021, p. 20).

O texto de Glantz trabalha nas bordas poéticas do ensaio e arrisca esticar os limites destas a todo o momento. Perigando, assim, ser sempre *quase* qualquer coisa e nunca algo por completo. A indefinição, contudo, não causa paralisia, pelo contrário. A obra é balizada em uma poética que se desenrola pelo prazer da surpresa e pelo anseio por algo novo que



consiga dar substância à tarefa artística de “traçar uma poética ou uma fisiologia das redes sociais” (Glantz, 2021, p. 152). Nesse sentido, parece almejar efetivar uma poética de bordas/limites que busca, no limite ou no além bordas da arte, construir algo novo (cf. Gallego, 2022; Sarkar; Munshi, 2021). E, deste modo, fazer cavalo sair de ovo.

Ainda assim, os recursos estéticos empregados por Glantz possuem sua tradição e são empregados com perceptível cuidado. Ao considerar o hábito do ensaísmo, existem, além da presença indelével do “Eu”, algumas características que podem ser percebidas nessa escrita-hábito. Algumas delas são a presença e preferência por listas, a curiosidade, dispersão e ansiedade características do texto, a preocupação estilística e a inclinação à extravagância, além do emprego de aforismos e fragmentação textual, do detalhamento, da entrega a divergências e, ainda sim, em busca de coerência textual que serve também enquanto autoconsolação (cf. Dillon, 2017). *E por olhar tudo, nada via*, de uma forma ou de outra, lida também com cada uma dessas características. A obra é sobre tudo isto e, talvez, sobretudo *sobre* tudo isto. Um ensaio radical em sua forma que busca, na extremidade, trabalhar o próprio fazer literário em busca de possibilidades poéticas de representar o que ainda se julga não explorado literariamente sem, contudo, abandonar o que já foi feito.

A dispersão, ansiedade, fragmentação e a listagem são os eixos centrais da obra e dão, formalmente, a própria estrutura do texto de Glantz. A obra, como um todo, é uma imensa lista que trabalha a aleatoriedade e a banalidade informacional em breves fragmentos, quase-versos, separados por ponto e vírgula, mas que prescindem do característico espaço em branco que se esperaria se, por exemplo, o modelo dos já clássicos “eu me recordo” de Joe Brainard e Georges Perec fossem seguidos. Recursos estes que revelam também a extravagância e a preocupação estilística levadas ao extremo em *E por olhar tudo*. Isto é, o experimentalismo dos dois famosos ensaístas é transgredido e tensionado e, na reelaboração de Glantz, mesmo o sujeito, que antes era formalmente explícito na primeira pessoa do enunciado, torna-se profundamente diluído, senão inexistente, na convoluta trama informacional. A agentividade do “eu me recordo” sede o protagonismo para a passividade diante da representação de um fluxo aleatório (porque, do ponto de vista humano, irrazoável) e interminável de notícias e informações que são selecionadas especialmente de acordo com o perfil de cada usuário por algoritmos altamente especializados e, poeticamente, temos apenas a anáfora do pronome relativo “que” demarcando as inesgotáveis sucessões. Não há mais recordações, e o acontecimento narrativo é formatado pela sugestão algorítmica e pelo próprio consumo passivo da informação sugerida.

Toda essa experimentação não ocorre, contudo, em nível argumentativo, mas sim em meta-argumentativo, através do emprego estrutural de recursos poéticos. A lista que formata o texto propriamente dito, por exemplo, não é, em sentido estrito, um argumento, mas estrutura que, enquanto tal, possui seu próprio argumento e efeito narrativo. É, nesta lógica, o recurso sendo levado ao extremo da estrutura que, então, representa algo sem de fato o fazer de modo expresso, denotativo. Ainda assim, a listagem, por exemplo, surge



também enquanto argumento propriamente dito, o que reforça a diferenciação. Dentro da lista estrutural que é a estrutura do próprio texto da obra, por exemplo, há a seguinte passagem:

que haja muitas coisas obsoletas: o clorofórmico, as cartas, a máquina de escrever, os tocadores de fita cassete, a Revolução Mexicana, a expropriação petroleira, o estado laico, as fichas telefônicas, os cd's, os discos de trinta e três revoluções (muitos mais, os de setenta e oito), as vitrolas, os moinhos de café, a fotografia e a televisão analógica, o cinema de autor, o teatro ambulante, a região mais transparente, os idealistas, o telex, o faz, os telegramas, a integridade, as rosas balme, o pulque, as peras gamboa, as cerejas capulín, os trovões, os barcos trajineras enfeitados com flores, a comida saudável, o milho originário, a nata, a constituição mexicana, e que sejam quase inúteis os telefones fixos, a educação pública, as caminhadas diárias, a limpeza do ar, os lanches com amigos, os dias de campo, e que quem dera o fossem também o câncer de seio, de fígado e de pâncreas e que um asteroide com forma de crânio rondasse a Terra em 2018 (Glantz, 2021, p. 147-148).

Assim, a dispersão, ansiedade e fragmentação são antes sugeridas pela opulência e saturação textual do que pelo encadeamento de sentidos propriamente dito. Um único parágrafo de mais de duas centenas de páginas composto por passagens desconectadas em nível temporal e de conteúdo oferece o substrato para replicar a dispersão, a ansiedade e a fragmentação da saturação e banalização informacional não enquanto argumento narrativo, mas enquanto recurso estético representativo. Criando assim, nesse processo, uma narrativa que se constrói *na* e *através da* construção narrativa e não no que ela propriamente narra (Kanzepolsky, 2021).

Novamente, Glantz sabe o que busca representar: “quando as notícias são lidas uma após a outra parece que tudo tem a mesma importância” (Glantz, 2021, p. 48), mas o que dizer de notícias e fragmentos selecionados e trabalhados literariamente em um intuito forçado de hierarquização da banalidade e saturação informacional (Santisteban, 2018)? Indo além, o que dizer, como sugere Ballester (2019), por exemplo, de fragmentos e entradas que podem ter sido artificialmente criados pela autora e atribuídos ficcionalmente a terceiros? A artificialidade do processo, se prescrutada com o cuidado necessário, é dinamizadora de uma série de questões que, na superfície informacional imediata do texto (isto é, a lista estrutural e o que seu conteúdo comunica), se perdem. É justamente nas entrelinhas desse artifício que se pode localizar a agentividade que ameaça desaparecer soterrada em tanta informação concentrada. É como se estes quase-versos separados por ponto e vírgula que compõem o texto funcionassem como alicerces para se construir no limite e sempre obliquamente uma poética que tenta representar a irrazoabilidade que rege a experiência das redes sociais. E, no limite, estejam sempre tensionando e potencializando o que se entende por literatura, por ensaio, por poesia, em um eterno *quase* alguma coisa, em um anseio de representar a de-subjetivação da saturação algorítmica informacional sem, contudo, ceder a própria subjetividade no processo.

Outro recurso retórico/estético empregado na representação do desalinho



informativa das redes sociais pode ser localizado no artifício que estabelece o título da obra. Glantz toma como título de seu trabalho um verso de Sórora Juana Inés de la Cruz (1651-1695), autora em que é especialista. Juana Inés de la Cruz foi uma monja e poetisa barroca que passou boa parte da vida confinada em um convento na Cidade do México. O título é a primeira parte de um par de versos de Sórora Juana que aparece também como epígrafe na obra de Glantz: “e por olhar tudo, nada via,/ nem discernir podia...” A graça do título surge da atualidade com que o barroquismo de Sórora Juana é ressignificado para, mais de três séculos depois, tentar representar justamente a condição em que se encontra a interação humana *online*: reclusa em um paradoxal confinamento que ecoa somente o que se fala, que filtra somente o que coaduna e ratifica as características obtidas pelo perfilamento do usuário (Pariser, 2011; Rusche, 2022). Deste modo, sugerindo tanto a recorrência de certos anseios humanos, quanto a imanência do perigo da totalidade.

Ballester (2020), ao discutir a influência de Sórora Juana Inés de la Cruz na literatura de Glantz, aponta justamente para esse traço que, na poética de Glantz, busca comungar um certo barroquismo à experiência contemporânea e, nisto, ressignificar tanto uma quanto a outra. Assim, se por olhar tudo nada se vê e tampouco se pode discernir, o que está implícita e negativamente sugerido pelo par de versos que serve de título à obra é que, então, se deve buscar no detalhe, nas engrenagens com que se olha algo os meios com que tirar significado de tudo isto. Neste sentido, o barroquismo de Juana Inés de la Cruz é argumento para a própria poética que a autora parece estar construindo. Uma poética que, ao reverter esteticamente a irrazoabilidade do algoritmo, reverter a lógica humanamente irrazoável de sugestão e perfilamento, tenta lidar com tudo isto ao representar na engrenagem, na estrutura do próprio texto, a artificialidade de todo o processo.

Além das notícias, as entradas do texto de Glantz ainda registram ocorrências que ficam entre uma quase-notícia e pensamentos soltos que, na lógica das redes sociais, poderiam ser tomados como postagens:

que se sustente que os cento e quarenta caracteres obrigatórios do Twitter esteja estragando a sintaxe; que se verifique ao escrever que pôr um advérbio antes ou depois de uma palavra muda o sentido dessa palavra e que a ordem dos fatores em literatura altere radicalmente o produto (Glantz, 2021, p. 189).

Assim, os 140 caracteres (atualmente 280) obrigatórios do Twitter (hoje X) ensejam uma provocação metanarrativa e, em certo nível, estética que, não respondida, é estrutural e diz respeito ao próprio fazer literário do texto de Glantz: pode-se escrever bem com tão pouco? O que se segue não é, contudo, um aprofundamento desta questão, mas, como em uma enxurrada, só mais um outro dado precedido de ponto e vírgula que, na lógica da obra, é fruto da aleatoriedade do algoritmo. A passagem, entretanto, debate a ordem sintática do advérbio e, mais do que o volume de caracteres, insinua que um texto literário se preocupa primeiro com sua disposição, com seu uso cuidadoso. Este feliz acaso, no entanto, revela também muito do artifício presente em toda a obra que tenta dizer a literatura sem de fato



o fazer, que tenta representar a opressiva saturação sem, de fato, se submeter docilmente a ela, pelo contrário: há resistência, mas resistência trabalhada poeticamente.

Nesta mesma linha, a autora anota: “que quando nas redes sociais etiquetam frases que não são suas elas são consideradas como suas e que seja curioso o uso da palavra etiquetar nesse sentido” (Glantz, 2021, p. 169). A passagem pode sugerir que existe uma novidade no ato de tomar frases de terceiro para si próprio, como o próprio texto o faz exaustivamente. Mas parece haver um encantamento ainda maior com a escolha lexical empregada para tanto. Isto é, etiquetar é, *grosso modo*, identificar algo, rotular algo a partir de certas características gerais etc. O uso do verbo para tomar para si frases de outras pessoas é, semanticamente, provocativo. Ao identificar alguma coisa, etiquetar o item, ele passa a ser considerado daquele que o rotulou e, nisso, a lógica de etiquetar se dilui paradoxalmente. A identificação passa a constituir a própria identidade e pertencimento daquilo que se etiqueta criando, nisto, um círculo vicioso. A surpresa pode parecer espirituosa, mas diz respeito também ao fazer poético de Glantz nesse texto que, em sentido estrito, é uma série de, nos termos das redes sociais, etiquetações. Isto é, uma série de associações não referenciadas de passagens retiradas de seu contexto de origem e “republicadas” alhures. Ou, se fosse preciso uma definição mais clássica, uma série de centões, colagens:

que se possa recorrer aos centões na escrita e que um centão se defina como uma obra literária composta inteiramente, ou na maior parte, de fragmentos, sentenças ou expressões de outras obras ou autores, que em ocasiões possa lhe ser dado um sentido pejorativo e que, em sua novela *Viagem de inverno*, Georges Perec tenha praticado e filosofado sobre o centão e na trama se demonstre que as frases tomadas dos diversos escritores que conformam seu livro foram escritas antes de que esses autores existissem (Glantz, 2021, p. 178-179).

A passagem retoma a etiquetagem da rede social e realiza nova reaproximação do elemento clássico ao contemporâneo das redes, assim como o título da obra também o faz. Centão é a colagem de trechos de outras obras que, em Perec, se descobre que, antes de serem trechos das referências diretas, já o eram de outros que as antecederam e assim sucessivamente. Portanto, em termos de redes sociais: etiquetações. O texto volta novamente a comentar com rara elegância e obliquamente o próprio intuito poético sem, contudo, trair o objetivo estruturante: “traçar uma poética ou uma fisiologia das redes sociais” (Glantz, 2021, p. 152).

Glantz parece ter um fino domínio do que busca realizar em seu texto. Há um alto nível de artifício que possibilita uma leitura sensível daquilo que ocupa o primeiro plano da obra: a saturação e a banalização informacional. Não parece, então, despropositual que a última passagem do livro termine em reticências e registre “que Kafka escrevesse em seus diários: Todos os dias tenho que escrever pelo menos uma frase contra mim...” (Glantz, 2021, p. 228). Novamente, é argumento da própria argumentação que sustenta o jogo que formata o livro. Escrever contra si mesmo, na lógica de *E por olhar tudo, nada via é*,



principalmente, incluir-se negativa e forçosamente enquanto sujeito *na* e *contra* a lógica algorítmica, *na* e *contra* a saturação e banalização informacional. Tarefa que Glantz parece estar consciente e desejosa de realizar.

A autora, assim, emprega uma série de recursos para, subvertendo-os, fazê-los trabalharem ousadamente na tentativa de traçar uma poética das redes sociais. Traçar uma poética que, em flerte aberto com a indefinição (e talvez seja essa a maneira mais proveitosa), consiga lidar e representar a irrazoabilidade algorítmica, a saturação e a banalidade informacional que assolam as interações sociais *online*. A resposta estética que o texto apresenta não é gabarito, tampouco almeja ser única e definitiva, mas sim exemplo de como ainda se pode criar arte verbal, de como ainda há tanto a se explorar. Exemplo, por fim, de ovos que dão cavalos, como todo bom poema.

Os desafios e as possibilidades literárias por meio dos quais lidar com as radicais mudanças tecnológicas estão longe de se esgotarem. Glantz lembra “que logo logo já seja ontem; que um bot (aférese de robot) seja um programa informático que imita o comportamento de um humano” (Glantz, 2021, p. 227). Talvez hoje já seja ontem e os prenúncios de uma nova Era, a Quarta Revolução Industrial em que se destacam justamente os autômatos já sejam perceptíveis. Neste sentido, as Inteligências Artificiais (IA) gerativas são, talvez, o que há de mais palpável e definidoras de novas lógicas de (re)produção. Como a arte, principalmente a verbal, se posicionará diante de mais esta drástica mudança? Glantz deu o exemplo, mas resta sempre a dúvida e a certeza da surpresa (e da ousadia). A poesia é ovo que nunca se sabe o que guarda, mas que guarda sempre algo a se descobrir.

Referências

BALLESTER, Ignacio Pardo. Y por mirarlo todo, nada veía. 21 días con @Margo_Glantz. **Cartaphilus**: Revista de investigación y Crítica Estética, v. 17, p. 32-40, 2019. Disponível em: <https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/366141>. Acesso em: 29 jun. 2024.

BALLESTER, Ignacio Pardo. @Margo_Glantz: Literatura y Twitter durante el confinamiento. **TRIM**, n. 19, p. 29-38, 2020. Disponível em: <https://revistas.uva.es/index.php/trim/article/view/4769>. Acesso em: 29 jun. 2024.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

COULDRY, Nick; MEJIAS, Ulises Ali. **The costs of connection**: how data is colonizing human life and appropriating it for capitalism. California: Stanford University Press, 2019.

DILLON, Brian. **Essayism**. Londres: Fizcarraldo, 2017.

GALLEGO, Melania Terrazas. Border poetics: gender, essayism and border crossing in Dinéad Gleeson's Constellations: reflections from life. **Miscelánea**: A Journal of English and American Studies, v. 66, p. 131-149, 2022. Disponível em: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/misc/article/view/7358/7254>. Acesso em: 29 jun. 2024.



GILLINGS, Michael; HILBERT, Martin; KEMP, Derrell J. Information in the Biosphere: Biological and Digital Worlds. **Trends in Ecology & Evolution**, v. 31, n. 3, p. 180-189, 2016. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/38f4b791>. Acesso em: 29 jun. 2024.

GLANTZ, Margo. **E por olhar tudo, nada via**. Trad. de Paloma Vidal. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

KANZEPOLSKY, Adriana. Sobre fugacidades e permanência. *In*: GLANTZ, Margo. **E por olhar tudo, nada via**. Trad. de Paloma Vidal. Belo Horizonte: Relicário, 2021. p. 09-21.

KUBIN, Emily; SIKORSKI, Christian von. The Role of (social) media in political polarization: a systematic review. **Annals of the International Communication Association**, v. 45, n. 3, p. 188-209, 2021. Disponível em: <https://academic.oup.com/anncom/article/45/3/188/7912664>. Acesso em: 29 jun. 2024.

LEÃO, Laudeny Fábio Barbosa; COSTA, Gustavo Barros; MONTEIRO, Lorena Madruga; SIMONARD, Pedro. Colonialismo, datatificação da vida e digitalização da economia no capitalismo de dados. **Observatório de la economía latinoamericana**, v. 22, n. 8, p. 01-16, 2024. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/6328>. Acesso em: 29 jun. 2024.

LOBO, Fernanda. Entrevista con Margo Glantz: una Literatura Irreverente. **Revista Caracol**, n. 21, p. 950-966, jan./jun., 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/173774>. Acesso em: 29 jun. 2024

MACHADO, Jorge; MISKOLCI, Richard. Das jornadas de junho à cruzada moral: o papel das redes sociais na polarização política brasileira. **Sociologia & Antropologia**, v. 9, n. 3, p. 945-970, set./dez., 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/q8zszyJYW3Jf3DBFSzZJPBg/?lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2024.

PARISER, Eli. **The filter bubble**: what the internet is hiding from you. Nova Iorque: Penguin Press, 2011.

PEREIRA, Adriana Fernandes; DO CARMO, Matheus Rodrigues; JODAR, Cláudio Henrique Urbanavicius. A era tecnológica e a transformação do mercado de trabalho. **Observatório de la economía latinoamericana**, v. 21, n. 12, p. 25771–25784, 2023. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/2524> Acesso em: 29 jun. 2024.

RUSCHE, Felix. Few voices, strong echo: Measuring follower homogeneity of politicians' Twitter accounts. **New Media & Society**, p. 01-27, pré-publicado em: 20 jun. 2022. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/14614448221099860>. Acesso em: 29 jun. 2024.

SANTISTEBAN, Rocío Silva. Margo Glantz y el Aleph. **Espinela**, n. 6, p. 104, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25793>. Acesso em: 29 jun. 2024.

SARKAR, Jayjit; MUNSHI, Auritra (ed.). **Border and bordering**: politics, poetics and precariousness. Estugarda: Ibidem, 2021.

SIMÕES, Walter Charles Sousa Seiffert; PEREIRA, Mayara da Silva; MOTA, Leonardo de Souza. Os impactos sociais da indústria 4.0 no mundo do trabalho: revisão de literatura. **Studies in engineering and exact sciences**, v. 2, n. 3, p. 84-96, set./dez., 2021. Disponível em: <https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/sees/article/view/264>. Acesso em: 20 jun. 2024.

NOTAS DE AUTORIA

Felipe Chaves Gonçalves Pinto (felipe-chaves78@hotmail.com) é mestre e Doutorando pelo Programa de Estudos Japoneses Avançados e Internacionais da Universidade de Tsukuba (UT).

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

PINTO, Felipe Chaves Gonçalves. "Poesia é um ovo com um cavalo dentro": sobre algoritmos, saturações e possibilidades ensaísticas contemporâneas. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-15, 2025.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Bolsista do Ministério da Educação do Governo Japonês, MONBUSHO.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 05/07/2024

Revisões requeridas em: 11/11/2024

Aprovado em: 30/01/2025

Publicado em: 14/03/2025

