



TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

Materialidades da poética digital: *lalangue* e a escritura de Wilton Azevedo

Materialities of digital poetry: lalangue and the writing of Wilton Azevedo

Leonardo Goldberg^a; Wellington Zangari^b

^a Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil - leoaegoldberg@gmail.com

^b Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil - w.z@usp.br

Palavras-chave:

Linguagem.
Psicanálise. Poesia
Digital. Escritura.

Resumo: O presente trabalho traz uma leitura da obra de Wilton de Azevedo a partir de conceitos centrais da psicanálise, entre Freud e Lacan. Para tal percurso, organizado em três tempos, procuramos apresentar o quanto a ideia de um significante material implica a teoria e a prática de Wilton em uma tradição que, desde Demócrito, concebe a palavra enquanto matéria. A partir disso, é realizada uma aproximação de sua obra ao conceito de *lalangue*, que abriga homofonias e se desobriga dos significados.

Keywords:

Language.
Psychoanalysis. Digital
Poetry. Writing.

Abstract: The work presents a reading of the work of Wilton de Azevedo from central concepts of psychoanalysis, between Freud and Lacan. For this course, organized in three stages, we try to present how much the idea of a material signifier implies the theory and practice of Wilton in a tradition that, from Democritus, conceives the word as matter. From this, an approach of his work is made to the concept of *langauge*, that shelters homophones and discharges of the meanings.



1 TEMPO: PRÉ-ESCRITO SOBRE O AMIGO

Antes de iniciar o texto, me permitirei cometer uma digressão: Na última vez em que me encontrei com Wilton de Azevedo, tomávamos café em Higienópolis e discutíamos um projeto de revista que contemplasse memoriais de pessoas interessantes e que poderiam ser organizados em entorno de uma espécie de escrita autobiográfica, estimulada por entrevistas. Alguns minutos antes, falávamos sobre a materialidade da escrita, tema que surgiu por conta de uma viagem que eu tinha feito a China. Wilton então me confidenciou seu interesse pelos alquimistas e sua incursão em bibliotecas destinadas a isso na Europa, incluindo a de Amsterdam. Discutíamos sobre seu conceito de *escritura expandida* e como a questão oriental da escritura era análoga à lida que fazemos com a escritura no campo digital. Wilton, que era um apaixonado pela ideia de causalidade entre o desenvolvimento tecnológico e a escritura como uma espécie de material que possa ser manejado, tratado, refinado, ordenado, se encantava com o uso que os orientais davam às letras (vide, aliás, De Zen Leio, de 2015). Voltamos então a discutir sobre o projeto e a necessidade de fazer falar sujeitos como *Boris Schnaiderman*, que tinham muito a dizer e nos entusiasmávamos com a ideia de que poderíamos escutá-los e assim criar memoriais através de entrevistas que falassem sobre suas relações com a linguagem. Eis que o acaso nos brinda com uma surpresa – (*ou*) *se um nome falado é um sujeito invocado* – aparece ao nosso lado, tomando um café, o próprio Boris. Seguimos então uma conversa apaixonada sobre as letras, acompanhada de um apontamento de fecho de Boris – de que minha camiseta, uma dessas populares que ostentava caracteres russos – nada queria dizer. Era simplesmente um amontoado de letras sem significado. Tarde interessante, café alquímico. Assim como todos os mais belos projetos, esse também não saiu do papel. Como uma boa promessa, não cessa, se transforma no *unending gift* borgeano - *existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música y estará conmigo hasta el fin*¹.

A questão que me encucou e que eu comunguei com Wilton era justamente se as letras ao acaso não queriam dizer nada, ou tudo, ou um algo que tencionava as fronteiras próprias do real e seus nacos. Se não era esse o jogo apresentado por uma parte de seus poemas digitais,

¹ Passagem do poema *The unending Gift*, de Jorge Luis Borges: Un pintor nos prometió un cuadro /Ahora, en New England, sé que ha muerto. Sentí, como otras / veces, la tristeza de comprender que somos como un sueño. / Pensé en el hombre y en el cuadro perdidos. (Sólo los dioses pueden prometer, porque son inmortales.)/ Pensé en un lugar prefijado que la tela no ocupará. /Pensé después: si estuviera ahí, sería con el tiempo una cosa más, / una cosa, una de las vanidades o hábitos de la casa; ahora es ilimitada, incesante, capaz de cualquier forma y / cualquier color y no atada a ninguno. Existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música y / estará conmigo hasta el fin. Gracias, Jorge Larco./ (También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal.)

sobretudo **Take it – Scripturesphere (2013)**, aonde sua noção de escritura expandida poderia justamente fornecer uma espécie de reflexão sobre a linguagem através de uma composição que evidenciava e jogava com o sem-sentido na escritura e na realidade discursiva. Se não se tratava justamente de explicitar a poética que nasceria aonde o sentido faltasse.

É desse café que nasce a ideia de homenageá-lo. Indico que irei me apropriar da noção lacaniana do significante, para percorrer um caminho que transpassa Demócrito de Abdera, Jacques Lacan e Wilton de Azevedo – um caminho para a instância da letra e da linguagem como matéria (aqui, sem metáfora), para refletir sobre algumas proposições de Wilton, desdobrando sobre a poesia digital e a questão da escuta.

Demócrito é equivocadamente associado aos pré-socráticos, afinal, era contemporâneo de Sócrates. Kahn (1985) considera seu pensamento edificante de uma teoria ética e moral, e reitera o fato interessante que é o de Platão nunca ter mencionado seu nome, e de Aristóteles e Teofrasto se aterem unicamente às suas doutrinas relacionadas à fisicalidade, deixando de lado suas contribuições à filosofia e psicologia da moral. Ainda assim, é a partir de sua noção material da letra que nos ateremos e assim poderemos desdobrar a ideia da palavra enquanto matéria, tão cara para pensarmos o legado de Wilton.

2 O PERCURSO DA ESCRITURA

O que é uma palavra, um nome, uma letra? À que podemos nos referir através da ideia de uma inscrição simbólica se não à irrupção própria de um mundo? É assim que o Golem de Praga e o Golem de Borges emergem: *Si (como afirma el griego en el Cratilo), el nombre es arquetipo de la cosa, en las letras de 'rosa' está la rosa, y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'. Y, hecho de consonantes y vocales, habrá un terrible Nombre, que la esencia, cifre de Dios y que la Omnipotencia, guarde en letras y silabas cabales.*

Lacan faz referências à ideia do materialismo da linguagem em diversas partes de seu ensino. Da palavra, da letra, *verbum, parole*, e por fim, do significante. Em seu famoso Discurso de Roma (1953) cita Demócrito para se referir do radical que concebe a palavra enquanto *physis*.

De fato, encontramos nas leituras de Demócrito algumas referências importantes sobre a construção de matéria através da ordenação das letras. Não ao acaso, Demócrito se refere a

Homero como um carpinteiro (ou construtor) no fragmento 21; emprestando a mesma significação do trabalho de um artesão muito reconhecido socialmente, o carpinteiro, à ordenação das palavras na poesia de Homero (Bosch, 2010): Na tradução de Bornheim (S/A, p. 108), o fragmento 21 de Demócrito diz: “Homero, que recebeu uma natureza divina, construiu um cosmos de versos variados”.

A composição de uma realidade através da ordenação das letras, é usada, de acordo com Bosch (2010, p. 318) como analogia ao atomismo: “Demócrito adotou a morfologia linguística para explicar graficamente as qualidades dos átomos e a forma que estes se entrelaçam para formar os corpos macroscópicos. Deste modo, as diferenças de estrutura, direção e contato dos átomos combinados se assemelhavam a uma forma de linguagem, composta por letras, sílabas e palavras”.

Essa afirmação reverbera em um mesmo Lacan que então escreveria “O Aturdito”. Diz, em “O Aturdito” (2003, p. 496), “Demócrito, com efeito, presenteou-nos com os átomos do real radical”; e é sobre essa concepção de atomismo que ele concebe a interferência de um real radical, para depois se acomodar em um espaço composto por Marx e Demócrito, de um materialismo genuíno, lugar que Freud talvez não ocupe, e somente talvez porque, como diz Lacan, Freud provinha de um meio no qual a Cabala progredia. E claramente a tradição judaica ensina, entre outros, que uma operação delicada em relação a um enfermo condenado à morte seria mudar seu nome, afinal, mudar um nome é mudar um fado.

Na realidade, desde o seminário 1, Lacan (1979, p. 34) se refere à materialização da palavra também em Freud. Quando se debruça sobre o conceito freudiano de núcleo patógeno, descreve o sentido da concepção freudiana da palavra materializada “(...) essas metáforas tendem invencivelmente a sugerir a materialização da palavra, não a materialização mítica dos neurologistas, mas uma materialização concreta – a palavra se põe a correr em folheto manuscrito impresso”. E é aí que poderíamos situar o núcleo patógeno: “Há uma corrente de palavras paralelas, e estas se alargam num certo momento para envolver esse famoso núcleo patógeno que, também ele, é uma história (...)”.

Mais que simples analogia ou metáfora em relação ao conceito de linguagem, Lacan (2003) fornece nessa ideia um elemento sólido de semelhança com a definição de Cassin (2013, p. 72) em relação ao atomismo: “dizer que o atomismo é uma representação física do discurso é

dizer que o discurso é propriamente o objeto da física, ou então que o *logos* é a *physis* que se busca descrever (...).

A proposição lacaniana se estabelece com curiosa semelhança à noção do uso da morfologia linguística com a qual Demócrito engendrava a relação do alfabeto com os átomos, explicada por Bosch (2010) e que lança luz a uma influência da concepção democriteana e atomista no conceito de significante para Lacan.

Trabalharemos então algumas passagens e proposições de Wilton, estabelecendo um diálogo com essa noção materialista, a partir da concepção de que é impossível pensar uma realidade pré-discursiva, de que “(...) pela simples razão de que o que faz coletividade, e que chamei de os homens, as mulheres e as crianças, isto não quer dizer nada como realidade pré-discursiva. Os homens, as mulheres e as crianças, não são mais que significantes. (Lacan, 1985, p. 46)”.

Mas isso se dará, claro, articulando uma *práxis*, para não fragmentar um sujeito que fora artista e autor. Quando Sales e Azevedo (2012) se referem a obra de Wilton de Azevedo com Alckmar Santos, o que se coloca em evidência é justamente a questão do materialismo na poética digital. Se no início do texto eles sugerem repensar a ideia da primazia da palavra, é mais para colocar em xeque a lógica própria que sustentar um par oposto, o de que a experiência estética na poética digital poderia prescindir da palavra. O que eles tencionam é justamente a questão central do significante produzido a partir da poética digital:

“(...) ou seja, até que ponto essa convivência material da palavra com o som e a imagem em movimento pode nos dizer algo novo acerca do funcionamento, ou do estatuto, da própria palavra. Bem como precisamos perceber até que ponto a palavra animada junto ao som e à imagem pode nos ensinar algo de diferente, na lógica dessas outras matrizes sígnicas (som e imagem). E mais: levando-se em conta que o que viabiliza esse convívio entre diferentes matrizes sígnicas é o aparato tecnológico digital, cabe-nos refletir em que medida essa tecnologia intervém na lógica de funcionamento das linguagens e até que ponto as linguagens nos revelam outro modo de conviver com as tecnologias digitais” (Sales e Azevedo, 2012)

A questão que se coloca então é se alguma coisa alteraria na própria composição sígnica a partir do advindo digital. Em Lacan, encontramos uma certa primazia do significante, pois ao se referir à polivalência ou polissemia da linguagem, o significante só produz significado, ainda que fugidio, em cadeia, o que praticamente se descola da ideia de significante em Saussure. O jogo entre significado e significante então dá espaço a uma cadeia, que entre metáfora (condensação) e metonímia (deslocamento) o que se cria é uma linguagem que não

corresponde ao sonho biunívoco, que idealiza um universo de sentido entre linguagem/realidade, significante/significado, palavra/conceito. De forma diversa, a equívocação é condição própria para emersão do sujeito.

O que Sales e Azevedo (2012) sustentam é que “(...) o que notamos na ambiência digital é que o significado das palavras não cabe mais somente nelas mesmas. Assim como, matematicamente, há um lado escuro do cubo, cuja existência não é invalidada por não conseguirmos vê-lo, a palavra, no meio digital, parece evocar problema parecido. Há um significado que não mais está ligado a um signo usual ou poético, mas sim a um signo que se mostra em expansão, dilatando-se”. Essa expansão dependeria de uma própria cadeia, que no caso, funciona também a partir de uma lógica binária, de componentes binários do som, palavra, imagem e quaisquer acontecimentos que pululam na tela.

Porém, Sales e Wilton (2012), avançam na ideia de que o acontecimento narrado é “substância (carne) formada de espaço e tempo”. Essa noção é muito interessante e nos convida a pensar sobre o materialismo da palavra falada. O leitor será atravessado por essa substância, que produzirá o efeito próprio do significante no ouvido. Tal acontecimento narrado “se fixa numa materialidade textual que sempre estará à disposição do leitor quando este desejar uma experiência estética”.

O que Sales e Azevedo (2012) pontuam de forma muito precisa é a questão do jogo de presença-ausência entre a obra e o espectador – o que transformaria então a palavra falada, mas impressa, numa *escritura assíncrona* que evoca o sensível assim se fazendo expandir.

Afinal, se a escrita nasce para dar conta da ausência, para fazer presente quem não está, como poderíamos pensar uma palavra falada (e não lida), mas também escrita com um interlocutor que está ausente/presente, o que é próprio do campo digital. Esse jogo suscita uma intensa investigação que permeia a dialética entre linguagem e tempo. O diacrônico e o sincrônico ficariam assim dependentes sobretudo da lógica própria da escritura expandida, meio em que os significantes se encontram de forma costumeiramente assíncrona.

Se “diante do leitor, cada vez que o mesmo se dispuser a, ver a obra, são os mesmos (tal qual se verifica na obra impressa, entretanto, com a potência do hipermídia); porém, os tempos desencontrados das linguagens que se entrelaçam (e o desencontro se dá no leitor) exigirão

que o corpo onde a obra faz síntese, o leitor, espacialize o tempo a cada leitura” (Sales e Azevedo, 2013).

Que efeitos então essa escrita poderia produzir nos ouvidos do leitor/espectador? O que se sugere é uma práxis que coloca a palavra na sua condição radical: aquilo que produz um efeito e transforma o interlocutor através do encontro entre o significante e o ouvido é evidenciado a partir dessa forma de realizar poética digital.

3 UMA LALÍNGUA ESCRITA POR ACASO...

O estudo de Marília Librandi (2018) sobre a “escrita de ouvido” abre as portas para pensarmos sobre um sentido tantas vezes negligenciado nas relações entre fala e escrita: a audição. Sua proposição versa sobre inserir o ouvido ao estatuto fundamental que integra a linguagem própria de uma “escrita de ouvido”, “(...) língua que se ouve antes que se entendam seus significados, com a língua que é significante antes de ser significado; com a língua que é antes de tudo som, tom, nuance e vibração”.

Librandi (2018) tenciona tal ideia na relação entre uma escrita que privilegia o significante e não busca estabelecer ou delimitar sentidos, significados:

"Escrevo de ouvido" quer, então, dizer que se escreve com a língua pré-consciente, com a língua que se ouve antes que se entendam seus significados, com a língua que é significante antes de ser significado; com a língua que é antes de tudo som, tom, nuance e vibração. Como escritora, Lispector não se contenta com seu material, a palavra escolhida e efetivamente usada; como escritora, ela quer que seu leitor leia, ou melhor, ouça, na palavra escrita todas aquelas que ficaram como virtualidades não realizadas."

Essa concepção se aproxima e nos remete à ideia de *lalangue*. Se é uma escrita que demanda o leitor a captar seus tons, timbres, entonação (Librandi, 2018), poderíamos pensar, evocar o conceito de *lalangue*: o que abriga os lapsos, homofonias, o que despista os significados. Aliás, que só poderia significar, enquanto próximo ao lapso.

É em Joyce que Lacan encontra tal escrita:

“Mas o que é Joyce, o que é? É exatamente o que eu lhes disse há pouco: é o significante que vem se infiltrar no significado. Joyce é um longo texto escrito – leiam *Finnegans Wake* – cujo sentido é proveniente disso: pelo fato de que os significantes se encaixam, se compõem, se vocês quiserem (...) penetram uns nos

outros. É com isso que se produz algo que, como significado, pode parecer enigmático, mas é realmente o que há de mais próximo daquilo que nós, analistas, graças ao discurso analítico, sabemos ler. É o que há de mais próximo ao lapso. E é a título de lapso que isso significa alguma coisa, ou seja, que isso pode ser lido de uma infinidade de modos diferentes”.

Esse jogo que busca despistes do significado, através de uma língua que opera diretamente na letra, que a concebe como matéria e não como cadeia fechada, manejável, de comunicação possível; mas pelo contrário, que escoo de forma audível através do tensionamento do significante, daquilo que se aproxima à própria dimensão daquilo em que o analista poderia conceber como lapso, é frequentemente explorada na obra de Wilton.

Tanto em *Take it* (2013) quanto em *Todo Poema é Falível* (2012), Wilton Azevedo explora essas nuances através de um joguete que desconcerta o espectador ao “desconstruir” os significados próprios da língua(gem), em um nível que poderíamos admitir não outro que o do significante. O espectador é captado por uma trilha que se desmonta cada vez que pensa ter assentado na concretude do reconhecido, do *conceptus*, inclusive porque se propõe a operar na dimensão temporal da linguagem. Assim como nas performances de *Duo Pantharei*, realizadas junto ao músico Sérgio Basbaum², nas quais a proposta era justamente introduzir o efêmero em sua dimensão mais radical – a da não repetição, de que cada melodia pudesse ser criada num encontro com o outro e que a performance pudesse ser escritural, sonora, verbal, imagética, *desprogramada*.

Esse é o ponto central de sua obra enquanto artista, músico e teórico. Além de elevar a palavra à sua condição fundamental, aquilo que é de uma ordem material e que delinea as possíveis realidades, sua obra tratava de um jogo próprio com o tempo em que se pretendia, e se tratava de uma pretensão corajosa, realizar a assunção de Τύχη na dialética entre o diacrônico e o sincrônico próprios de cada fonema que poderia ser audível por alguém. Porém, diferentemente de movimentos como o dadaísmo, nos quais se pretendia realizar essa “introdução do acaso”, mas que incorria em uma espécie de funcionamento do discurso científico, ao praticamente forcluir, negar o sujeito em sua tentativa de fazer falar onde não se pensa ; a práxis e a obra de Wilton de Azevedo era criteriosa ao pretender que se faça o sujeito falar a partir de seu lugar mais estampado, cunhado, admitindo assim, abrigando mesmo seus lapsos e suas concatenações languageiras próprias, eliminando qualquer hiato entre sujeito, intenção, performance e obra, admitindo a dimensão concreta da palavra, na

² Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=g4WcKwWKSrM&t=624s>

tradição de uma língua, que, como escreveu Haroldo de Campos (2011, p. 184), se trata desse “idiomaterno, que nos afeta com efeitos que são afetos”.

REFERÊNCIAS

Azevedo, Wilton, SANTOS, Alckmar. Volta ao Fim. Florianópolis, ABCiber, 2011. [Performance no prelo, paragravação em DVD].

Azevedo, Wilton. Interpoesia: O início da Escritura Expandida, Université Paris 8 – Laboratoire de Paragraphe. Pós-doutorado, sob a supervisão do Prof. Dr. Philippe Bootz. Paris, 2009.

Azevedo, Wilton. Todo Poema é Falível (2012), Retirado em <https://www.youtube.com/watch?v=XYmRk1zl8wg>

Azevedo, Wilton. TAKE IT - Scripturesphere - Chercher le Texte (2013)

Bornheim, Gerd A. Os filósofos pré-socráticos. Editora Cultrix, SãoPaulo: S/A

Cassin, B. Não há relação sexual. Tradução de Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

Campos, Haroldo de. O afreudisíaco Lacan na galáxia de língua (Freud, Lacan e a Escritura). São Paulo: Editora Iluminuras, 2011

Lacan, J. (2003) O aturdido IN Outros escritos. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1973)

Lacan, J. (2003) O discurso de Roma IN Outros escritos. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1973)

Lacan, J. (1985). O seminário. Livro 20: Mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1975)

Lacan, J. (1979) O seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1953-1954)

Lacan, J. (1975). Joyce, o Sinthoma. In: Outros Escritos — Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

ROCHA, Marília Librandi. Escritas de ouvido na literatura brasileira. Literatura e Sociedade, São Paulo, v. 2, n. 19, p. 131-148, apr. 2015. ISSN 2237-1184. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/97228/96273>>. Acesso em: 10 june 2018.
doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i19p131-148>.

ROCHA, Marília Librandi, Writing by Ear. *Clarice Lispector and the Aural Novel*, a ser lançado no segundo semestre de 2018, pela University of Toronto Press, sem previsão ainda de lançamento no Brasil. A autora disponibilizou os trechos supracitados em sua versão inédita em português.

TAKE IT - Scripturesphere - Wilton Azevedo 2013 - Chercher le Texte

SALES, Cristiano de. AZEVEDO. Wilton de. A literatura digital e sua escritura expandida: uma reflexão sobre a obra Volta ao Fim, Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.20, 2012