

Rui Torres e a poesia digital: as novas formas de produção e interação na poesia experimental

Arlindo Rebechi Junior

Docente do Departamento de Ciências Humanas, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

E-mail: arlindo@faac.unesp.br

1. PRESSUPOSTOS DE UMA POESIA DIGITAL

Antes de falar sobre o poeta português Rui Torres, assunto principal deste ensaio, é o caso de expor um mínimo de pressupostos daquilo que hoje é chamado de poesia digital. Não é de hoje que se fala da penetração das tecnologias digitais na vida social, colocando-nos desafios e também imperativos de todas as ordens. Obviamente, as expressões artísticas e suas práticas não ficaram incólumes a tais transformações. Veja-se, por exemplo, o cinema, uma expressão artística desde sempre ligada aos aparatos tecnológicos. As formas de captação digital de imagem, nos últimos anos, ampliaram, consideravelmente, não só o acesso irrestrito ao registro de imagens em movimento, mas essas mesmas tecnologias digitais interferiram no processo de linguagens audiovisuais até então estabelecidos.

Ainda que não seja tão intensamente visível como no campo do audiovisual, deve-se considerar que literatura já apresenta significativas experiências de uso da tecnologia digital. É preciso notar que mais do que uma maneira de participação e de divulgação do que é produzido, aumentando, sem dúvida, as possibilidades de maior divulgação do trabalho literário, a tecnologia digital penetrou na produção literária assimilada à produção criativa. Alguns autores, como é o caso de Santaella¹, reconhecem um momento ímpar da literatura: convivendo à prática de produção tradicional, a literatura calcada pela tecnologia

1. SANTAELLA, Lucia. Para compreender a cibercultura. *Texto Digital*, v. 8, n. 2, jul./dez. 2012, p. 229.

digital já aponta uma nova inflexão a que o campo literário estaria submetido. Nesse horizonte, a partir desses novos pressupostos digitais, estaria em curso o surgimento de uma nova recepção midiática desses produtos culturais, com uma nova forma de leitura e interpretação literárias, por sinal, bastante distinta da forma mais tradicional. Mais dinâmica e reproduzível que a forma papel, pressupõe-se que a nova literatura de base digital estabelecerá, a seu tempo, uma reconfiguração dos direitos do autor e do mercado editorial, tendo em vista suas novas formas de interação.

Antes de chegarmos ao estágio atual, em que o poeta contemporâneo já pode mesclar sua produção às formas programadas e aos mecanismos tecnológicos computacionais, alguns poetas do passado, por uma imaginação criativa arguta, já refletiram sobre o que se poderia chamar de uma origem bastante distante de uma poesia de forte interatividade autor-leitor, tal como a que propaga a poesia digital nos dias atuais.

Stéphane Mallarmé foi um desses poetas insatisfeitos com a tradição literária de seu tempo. Vivendo no século XIX, com as tecnologias possíveis de sua época, esse poeta francês ambicionou realizar um tipo de poesia de grande interação com seu leitor e que, afinal, pudesse transpor os limites da página impressa do livro. Nesse sentido, o seu projeto mais ambicioso é o inacabado *Le Livre*; e o poema “Um lance de dados” (1897) representaria apenas um fragmento desse projeto maior. Por anotações e por diálogos epistolares deixados por Mallarmé, o pesquisador Jacques Scherer conseguiu organizar uma espécie de gênese desse projeto, em uma obra denominada *Le “Livre”: premières recherches sur des documents inédits* (1957). A partir desse trabalho, foi possível notar as dimensões desse visionário projeto de literatura. Para o poeta francês, havia o desejo que o leitor já se tornasse um operador do projeto literário, pois a ele seria permitido a seleção, montagem e formas de associação entre as páginas do livro. No entanto, para que isso ocorresse seria necessário, segundo sua visão, que o próprio suporte do livro pudesse assumir outras características que a tecnologia da época ainda não permitia. Arlindo Machado faz uma síntese que demonstra o desejo de Mallarmé, em *Le Livre*, cujas premissas parecem ser antecipatórias, em algum sentido, com o que reconhecemos ser as possibilidades exploratórias de uma poesia digital:

O sonho de Mallarmé, perseguido durante toda sua vida, era dar forma a um livro integral, um livro múltiplo que já contivesse potencialmente todos os livros possíveis; ou talvez uma máquina poética, que fizesse proliferar poemas inumeráveis; ou ainda um gerador de textos, impulsionado por um movimento próprio, no qual palavras e frases pudessem emergir, aglutinar-se, combinar-se em arranjos precisos, para depois desfazer-se, atomizar-se em busca de novas combinações².

Posto isso, é preciso demarcar as principais diferenças entre essa nova possibilidade de se pensar o processo criativo com base nesses novos mecanismos digitais disponíveis e o processo de produção e de recepção de poesia já estabelecidos e consagrados pela tradição. De antemão, convém esclarecer que não se trata de julgar se um processo de produção é melhor ou mais complexo que

2. MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: O desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 165.

outro. São formas de produção que longe de substituir um fenômeno por outro são concomitantes no processo social e, sabidamente, sugerem a complexidade da literatura em tempos de novas tecnologias e de processos comunicacionais sofisticados.

Parte-se da questão do ponto de vista de quem lê essas duas formas de poesia. Um princípio básico é supor que o leitor que chega à poesia digital é um leitor que já tem os seus horizontes de linguagem e de formatos herdados da poesia impressa. O hábito, todavia, desse mesmo leitor, está mediatizado por novos fatores advindos de uma intensificada cultura midiática de base visual. Quanto às estratégias de leitura, por outro lado, o uso do computador para a recepção de um poema digital traz novas formas de fruir o texto, que se afastam do hábito adquirido na leitura de um livro impresso. A leitura da poesia digital está ligada ao ato de ler diretamente na tela de um dispositivo tecnológico, o que implica a quebra da leitura em sequência, da hierarquização da linha após linha, e a um ato de percorrer o olhar na tela luminosa de modo simultâneo³. A passagem da leitura do poema impresso à leitura do poema digital representa, sem dúvida, a passagem de um registro material para um registro imaterial.

Sob o ponto de vista da produção e da circulação da poesia digital, novos poetas foram estimulados a explorar as possibilidades da tecnologia digital, permitindo a incorporação em seus processos de produção de operações de montagem, edição, arquivamento e distribuição informativa que a poesia impressa, dentro de suas características, não permitia. Note-se que tais possibilidades não foram ofertadas apenas aos poetas: músicos, designers, arquitetos, artistas visuais, cineastas, entre outros, puderam também aliar imaginação e tecnologia digital a um só tempo.

Há por detrás da poesia digital uma escrita que é mais flexível, no sentido de permitir ao escritor um ajuste menos linearizado do processo e menos centralizado do ofício. Cabe ao poeta expor, cortar, copiar, montar e dar visibilidade a esse processo na tela luminosa, oferecendo ao seu leitor, de uma maneira menos hierarquizada, as formas de representação da imagem poética ali configurada dentro de um conjunto de possibilidades numerosas de leituras. Diferente do modo tradicional de escrita, o ajuste que se faz textualmente em cada poema não está apenas na ordem das palavras e do discurso, mas também na ordem gráfica, em sua dimensão imagética e quase sempre em sua capacidade de amplificação do som. Está inerente à produção de poesia digital a marca da integração de mais linguagens: nela se integram não só o texto, dotado de sua verbalidade, como o elemento plástico, com texturas, imagens, tamanhos e novas formas de percepção visual, e o elemento sonoro, não menos importante e dotado de numerosa possibilidade de exploração poética.

Dadas suas características de conexão com formas de linguagem incompatíveis com o modelo de poesia impressa, na poesia digital torna-se compulsório refletir sobre a noção tradicional de texto e textualidade. Se antes a poesia tradicional estava muito mais interessada em oferecer ao leitor uma dimensionalidade singular de um único texto (o poema, ainda que com suas inúmeras

3. Cf. REIS, Pedro. Medias digitais: Novos terrenos para a expansão da textualidade. *Texto Digital*, v. 8, n. 2, jul./dez. 2012.

possibilidades de produzir significados), o poema digital recorre a um fator de multidimensionalidade em seu texto, em que se firmam as possibilidades de conexões, em rede, entre blocos de textos — também reconhecido como a possibilidade hipertextual do texto. Não se deve perder de vista que um dos desafios trazidos pelas formas poéticas digitais foi o de explorar novas possibilidades do retrabalho do texto literário tradicional e dos seus respectivos gêneros. A experiência do poema digital, tal como veremos em Rui Torres, permite uma interação, a partir do som e da construção gráfica e imagética, com outros poetas de outras épocas e tradições.

2. BREVE TRAJETÓRIA INTELECTUAL: ENTRE A PESQUISA ACADÊMICA E A PRODUÇÃO DE POESIA DIGITAL

No Brasil, Rui Torres é conhecido em círculos específicos por dois motivos: além de ser poeta que lida com os meios e os processos digitais de comunicação, é também um pesquisador renomado da temática da poesia experimental e digital. Convém, de todo modo, alguns apontamentos de caráter biográfico.

Em 1973, Rui Torres nasceu na cidade do Porto, na região noroeste de Portugal. Sua formação está diretamente ligada ao campo da comunicação e campo da literatura, refletindo seus interesses de pesquisa e arte. Licenciou-se, em 1995, em Ciências da Comunicação. No final dos anos 1990, Torres dirige-se aos Estados Unidos para completar seus estudos em pós-graduação. Na Universidade da Carolina do Norte, em 1999, realiza o mestrado com uma análise de caráter intertextual do poema-montagem *Húmus* (1967), de Herberto Helder, realizado a partir do diálogo com o romance homônimo, de 1917, de Raul Brandão. Em 2002, na mesma universidade americana, completa seus estudos de formação com o doutoramento com a tese sobre a poeta experimental portuguesa Salette Tavares.

A produção acadêmica de Torres está ligada às pesquisas feitas tanto em torno da poesia experimental portuguesa do século XX como ao redor das novas formas digitais de produção da poesia em ambientes digitais. Torres foi o coordenador da pesquisa “PO.EX’70-80 — Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa”, cuja investigação realizou um mapeamento em catálogos e revistas de diversos experimentos poéticos concebidos entre os anos 1960 e 1980. Esse trabalho investigativo selecionou, coletou e analisou diversas formas poéticas portuguesas experimentais, desde a poesia visual e sonora até a literatura cibernética, e os seus resultados podem ser acessados na obra *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias* (2014)⁴.

A produção de poesia digital de Rui Torres é bastante diversificada. Seu primeiro trabalho, de 2004, é intitulado *Tema procura-se*. Espécie de poesia animada, trata-se da primeira obra que explora a técnica combinatória de palavras acionada por um motor textual que é conjugado ao som. Produzido no formato Flash, o leitor ao abrir a obra se depara na tela com cinco palavras escritas em

4. Disponível em: <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/poesia-experimental-portuguesa-contextos-ensaios-entrevistas-metodologias>>. Acesso em: set. 2015.

branco sobre a tela de um quadro preto. Diferente de um poema impresso, em que o campo visual do poema está fixado, as palavras, dinamicamente, alternam-se, seja pelo motor textual advindo da programação realizada pelo poeta, seja pelos cliques do próprio leitor sobre as próprias palavras, alterando quantas vezes quiser a combinação das palavras. Veja-se, como exemplo, uma tela selecionada do poema, entre as muitas possíveis combinações:



Desde os primeiros trabalhos com poesia digital, é central na obra de Rui Torres o seu entendimento e os usos que faz em torno do conceito de intertextualidade e da hipertextualidade. É, nesse sentido, pertinente dizer que a sua poesia está intimamente ligada a um fenômeno de hiperficção baseada no trabalho de textos de outros autores. Se, de um lado, sua obra produz, para o leitor, um emaranhado de caminhos possíveis de serem visitados e revisitados, por meio de uma estrutura labiríntica, cujos textos são interligados em redes bastante complexas, por outro lado, é por essa mesma rede que o poeta português explora a obra literária de outros escritores, articulando uma rede intertextual de grande riqueza e bastante dialógica.

A produção poética de Rui Torres já obtém reconhecimento dentro e fora de Portugal. Recentemente, em 2011, o poeta português figurou na antologia de poetas digitais *The Electronic Literature Collection*⁵ e, em 2012, na não menos importante antologia *The ELMCIP Anthology of European Electronic Literature*⁶, volume 2.

A seguir, como modo ilustrativo, serão expostos dois dos projetos considerados modelares da poesia produzida por Rui Torres. Evidentemente, por ser uma poesia que explora as possibilidades digitais, solicita-se que se consulte os respectivos projetos e seus poemas na sua origem⁷, de modo *on-line* e interativo. Abaixo dos títulos das obras com os poemas produzidos por Torres, há os endereços eletrônicos de acesso.

5. Disponível em: <<http://anthology.elmcip.net>>. Acesso em: set. 2015.

6. Disponível em: <<http://collection.eliterature.org/2>>. Acesso em: set. 2015.

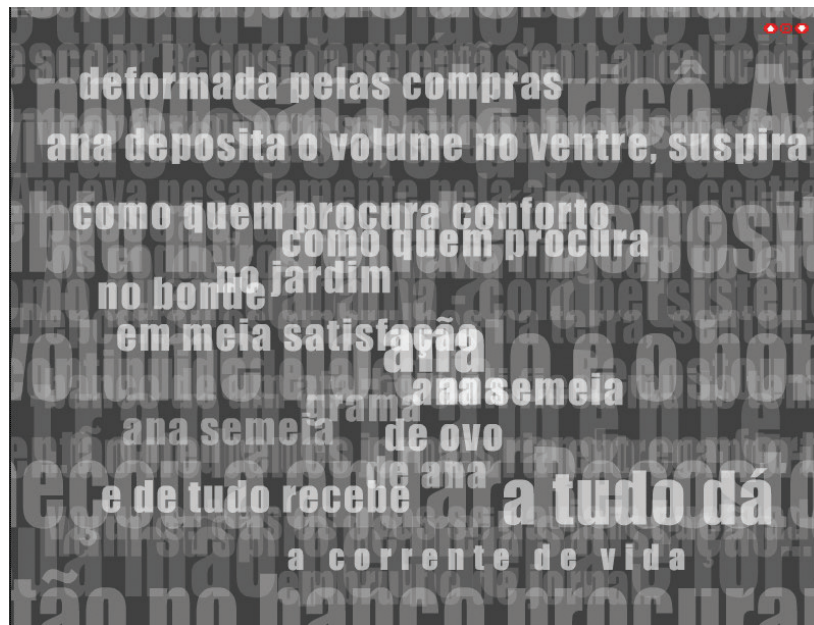
7. Todos os poemas digitais de Rui Torres podem ser consultados em: <<http://telepoesis.net/poesias.html>>. Acesso em: set. 2015.

3. O EXPERIMENTO AMOR DE CLARICE (2005)

[<http://telepoesis.net/amorclarice>]

Desde suas primeiras produções, Torres produziu inúmeras obras construídas por um processo de revisitação e diálogo com outros escritores. É bastante significativo seu diálogo realizado em 2005 com a escritora brasileira Clarice Lispector. Em *Amor de Clarice* (2005)⁸, Torres realiza uma espécie de adaptação poética, com imagens em movimento e som, a partir de conto “Amor”, de Lispector. Divido em duas séries de 26 poemas cada, a obra se torna colaborativa e interativa na medida em que ao leitor são oferecidas algumas possibilidades de atuação: ele pode clicar e arrastar as palavras que desejar ou também navegar de modo linear e de modo aleatório em duas séries de poemas animados.

Entre a tela inicial, com instruções fornecidas ao leitor, e as séries de poemas propriamente dita, há uma tela intermediária. Sua função é permitir a escolha entre as duas séries possíveis de navegação. Um clique mais à esquerda, por parte do leitor, significa a escolha por uma série em que a releitura de excerto do conto de Clarice Lispector se dá sob um fundo com movimento constante de palavras e sons que pululam na tela incessantemente. Veja-se, como exemplo, a escolha com um clique mais à esquerda:



8. Disponível em: <<http://telepoesis.net/amorclarice>>. Acesso em: set. 2015.

9. Os 26 filmes, apresentados sob um efeito de *loop*, são de autoria de Ana Carvalho.

Já com clique mais à direita, o leitor acessa trechos do conto da escritora brasileira, só que animados por um filme de fundo⁹ que se repete de tempo em tempos. Eis o exemplo da tela configurada dentro dessa série:



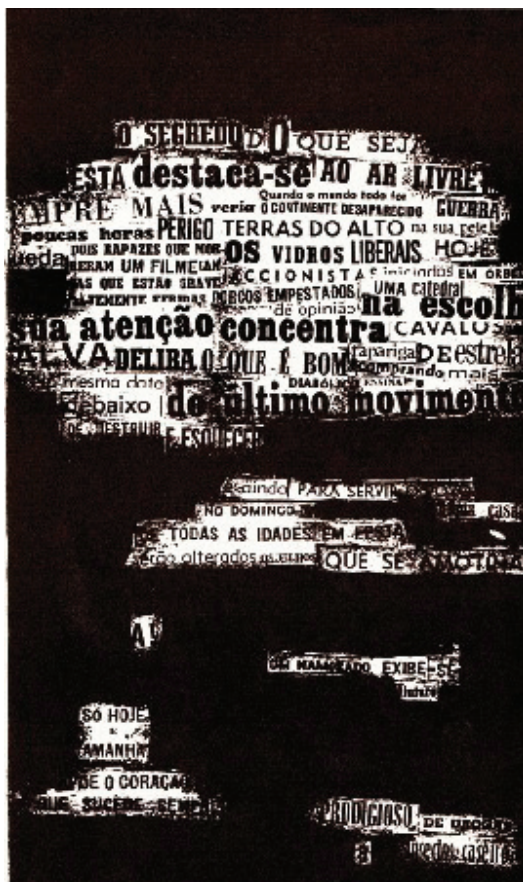
4. O EXPERIMENTO POEMAS ENCONTRADOS (2006)

[<http://po-ex.net>]

A obra, entre as suas primeiras experimentações, faz uma revisitação a outra obra: a do poeta experimental português António Aragão. A partir de uma ideia presente na poesia e arte moderna — a colagem/montagem —, o ponto de partida de Torres é, precisamente, os poemas-colagem, de autoria de Aragão, publicados no primeiro caderno da revista *PO-EX*, em 1964, e realizados sob a forma de cartaz. Como todos os demais trabalhos de Rui Torres, esse experimento é uma obra que compartilha um processo colaborativo, com outras pessoas e participantes trabalhando junto com o autor. De um lado, o elemento reflexivo posto pela obra coloca em questão o próprio jogo autoral tradicional, no sentido de que uma obra se apresenta como detentora de uma única autoria; de outro lado e ao mesmo tempo, há nessa obra um jogo reflexivo sobre a produção poética no suporte do papel e a produção no suporte digital, estimulando um debate sobre o formato do livro impresso e sua eventual transição aos formatos digitais. Dito de outro modo, trata-se, sem sombra de dúvida, de uma discussão sobre a materialidade do papel e a nulidade dessa materialidade no processo de produção digital.

Desse modo, historicamente, *Poemas encontrados* estaria numa espécie de entrelugar entre aquilo que está, tradicionalmente, concebido e estabelecido e aquilo que ainda irá se estabelecer como espaço de criação do poeta. O experimento de Torres estabelece dois vieses de atuação. O primeiro diretamente ligado à manipulação dos poemas de Aragão; o segundo caminho segue a lógica do recorte, porém a base textual de manipulação advém das próprias notícias contemporâneas dos jornais. Veja a seguir.

Para uma compreensão mais justa do processo encadeado na construção de *Poemas encontrados*, convém partir do texto de origem escolhido por Torres para o seu experimento. Dentre o conjunto de textos produzidos e publicados na revista experimental *PO-EX: 1º Caderno Antológico* (1964), Torres escolhe o seguinte poema para a base de suas construções:



O que se vê é um poema realizado pela técnica da colagem de trechos de jornais da época, realocando os dados informativos de sua origem cotidiana de modo a criar novos processos semióticos. Partindo desse poema, Torres, em primeiro lugar, formula uma versão de *Poemas encontrados* em base digital de modo a oferecer ao leitor, de maneira aleatória, um conjunto de possibilidades de leitura incontável. Mas como o poeta fará isso? Primeiramente, a base textual do poema de origem, de Aragão, é transposta para uma base de dados e partir dessa base, com o uso de um código aberto e de *softwares* específicos, esses elementos originais são relidos em novos arranjos e imagens performativas que aparecem na tela. Toda a vez que o leitor iniciar uma nova página, por um processo algorítmico, tais rearranjos aleatórios são realizados e apresentados no formato Flash, constituindo uma nova materialidade do poema a cada forma de atualização. Um dos resultados possíveis dentro desse conjunto de possibilidades pode ser visto abaixo:

