

# Salvar como? Escrever através e repetir outra vez<sup>1</sup>

Bruno Ministro\*

Universidade do Porto, ILCML

**Resumo:** Neste ensaio parto de algumas considerações sobre a poesia de António Ramos Rosa para analisar o trabalho *Estou Vivo e Escrevo Sol* (2016) de Rui Torres. Esta obra poética digital, assente na exploração combinatória de léxico de Ramos Rosa, permite questionar noções como as de intertextualidade face ao que aqui denomino de uma “escrita através”, assim como expor as noções de raiz e rizoma em contraposição à de rede. Coloco ainda a descoberto a existência de uma permanente tensão relacional entre repetição e variação. Na minha análise aplico métodos mistos de leitura que vão da análise computacional de texto numa escala macroscópica até ao *close reading* de versos e *snippets* de código numa escala micropolítica. Este último método é informado pelos campos dos estudos críticos do código e do *software*.

**Palavras-chave:** António Ramos Rosa, Rui Torres, literatura eletrónica, rede, repetição

**Abstract:** In this essay, I draw on some considerations about the poetry of António Ramos Rosa to analyze the work *Estou Vivo e Escrevo Sol* (2016) by Rui Torres. This digital poetry piece is based on a combinatory exploration of Ramos Rosa’s lexicon, and allows us to question notions such as intertextuality in the face of what I here call “writing through.” As I will argue, it also exposes the notions of root and rhizome in opposition to that of the network. In doing so, I also uncover a permanent relational tension between repetition and variation. In my analysis, I apply mixed reading methods that range from computational text analysis on a macroscopic scale to the close reading of verses and code snippets on a micropolitical scale, the latter informed by the fields of critical code and software studies.

**Keywords:** António Ramos Rosa, Rui Torres, electronic literature, network, repetition

A opção “Salvar como” está disponível na maior parte dos softwares que usamos no dia a dia. Isto sem que nenhum deles nos salve, nem a nós, nem ao mundo. Também por isso acrescento um ponto de interrogação ao título do meu ensaio: “Salvar como?”. É da natureza dos pontos de interrogação mudarem tudo, mudarem o mundo. Não o salvam, mas pelo menos semeiam a dúvida. Já é alguma coisa, acredito. Para começar, questiono-me então: “Salvar como?” - e com isto evito outras perguntas, mais indigestas, pelo menos para mim, a título de exemplo: “Salvar o quê?”, “Salvar porquê?”, “Salvar para quê?”.

Como sabemos, a opção “Salvar como”, de forma mais ou menos independente do *software* que estejamos a usar, permite-nos guardar uma cópia de um ficheiro numa pasta ou diretório diferentes da cópia anterior ou, em alternativa, guardá-la na mesma localização mas com um nome distinto. Uma terceira função do “Salvar como” consiste em exportar um determinado ficheiro num formato diferente. Por exemplo, posso estar a trabalhar num documento no meu processador de texto e querer guardá-lo em PDF em vez de DOCX ou ODT. Ou posso querer produzir uma imagem a partir do meu editor de imagens e sei que devo exportá-la em JPEG se se destinar à *web*, em PNG se quiser manter algumas transparências, em TIFF se o objetivo for imprimi-la, etc. Sabemos de igual forma que o TXT (ou *plain text*), por não ter formatação nem marcações visíveis ou invisíveis, é o melhor formato para um texto que se destine a leitura humana (*human-readable*) mas sobretudo à leitura da máquina (*machine-readable*).

Numa espécie de lógica inversa à adequação de cada formato, sabemos também que, se tivermos um ficheiro de texto e o guardarmos como vídeo ou som, ele vai deixar de funcionar (como texto ou como o que quer que seja). É assim por exemplo que nasce a arte *glitch*. Isto parece tudo uma enorme trivialidade - e de facto é - mas os formatos são determinantes nos sistemas computacionais. O que quero destacar, porém, é que, entre as duas funções principais do “Salvar como”, as palavras-chave seriam, para a primeira e segunda funções: cópia; e para a terceira função: formato.

Os ficheiros nos nossos computadores são cópias e têm um formato. Isto deve-se à necessária estipulação de modos de leitura e escrita, para o utilizador-humano como para a máquina-computador, mas os ficheiros respondem também a uma outra necessidade, que é a necessidade de organização e acesso à informação. Se a metáfora da Interface Gráfica do Utilizador (GUI) é desde sempre a do escritório, expressa por exemplo na forma como os ficheiros são organizados em pastas, em rigor o sistema de organização da informação assenta numa outra metáfora: a da árvore. Os nossos ficheiros, independentemente do seu formato, estão todos organizados em estruturas arborescentes (diretórios e subdiretórios, a que também chamamos pastas nessa outra metáfora visual); cada um destes diretórios tem um *parent* e um *child*, à exceção do *root* (ou raiz) que não tem diretório superior (ou *parent*). A raiz é a raiz da árvore. O sistema nunca é rizomático, é sempre arborescente.

Feito este comentário inicial, quero de seguida pensar sobre árvores, mas não obrigatoriamente sobre como salvar árvores.

## 1. Árvores

António Ramos Rosa cumpriu muito mal o desígnio de salvar árvores. Só como poeta, publicou, entre 1958 e 2013, mais de 80 livros. A poesia de Ramos Rosa é uma “poesia arborescente”, como lhe chamou Ana Paula Coutinho Mendes (2004). No seu ensaio com esse mesmo título, a autora refere-se à ligação íntima da obra de Ramos Rosa à árvore e à natureza em geral. Para o demonstrar, destaca como a “árvore” é lexema sempre presente, seja em referência explícita a essa mesma palavra, seja através de termos da sua família ou a ela ligados, como é o caso de “folhas”, “ramos”, “raízes”, “tronco”, “frutos”, a cor “verde”, etc. (Mendes 2004: 149). Como também assinala, trata-se de recurso a um “simbolismo múltiplo e ancestral”, mas, reforça, não há nesta “recorrência das imagens arbóreas” nada que a prenda exclusivamente a “um simples e obsessivo motivo lírico de índole paisagística” (150). Por isso, para Mendes, a árvore na poesia de Ramos Rosa figura justamente um devir da própria escrita, uma escrita-árvore. Cito as suas palavras: “uma construção orgânica que se foi erguendo no tempo, por ciclos de uma mesmidade outra, como acontece com uma árvore que, ao longo dos anos, segundo os ritmos das estações se vai renovando ou transformando não deixando, contudo, de ser a mesma árvore” (156).

A imagem da árvore tem contornos relativamente diferentes, mas afins, quando Silvina Rodrigues Lopes se refere à poética de Ramos Rosa como o gesto empenhado de “abanar a árvore das imagens, para que estas se desprendam dos ramos (da ordem) e se alterem, independentemente do sentido, se alterem para que o tecido do poema não seja um muro de palavras” (2018: 1218). A completar este quadro, segundo Helena Costa Carvalho, podemos vislumbrar amiúde esta espécie de escrita vegetal por exemplo na relação “entre a folha vegetal e a folha de papel – ou a desejada comunhão com a natureza através da folha escrita –, pelo qual o ‘eu’ que aqui se apresenta coincidirá simultaneamente com o mundo natural e com a página que (se) escreve” (2022: 213). De resto, como o próprio poeta advertiu num dos seus versos: “as frases não se distinguem das sílabas da folhagem” (Rosa *apud* Mendes 2004: 153).

No projeto exploratório *Ver a Árvore e a Floresta. Ler a Poesia de António Ramos Rosa à Distância* estamos empenhados em distinguir estas frases, sílabas e folhagens, mesmo estando já previamente advertidos pelo verso do poeta. Um dos objetivos da investigação é detetar na sua poesia elementos do mundo vegetal, mas também animal e mineral, para percebermos o que estes comunicam sobre a sua própria agência e, assim, relermos a obra de Ramos Rosa sob um lente ecocrítica e em ligação às humanidades ambientais. A componente específica que o projeto

dedica à investigação quantitativa da obra poética do autor tem sido desenvolvida com base em métodos computacionais de análise de texto e visualização. Neste caso, ler (ou reler) a obra de Ramos Rosa por exemplo à procura de árvores é também ver (ou rever) os padrões da sua poética e os seus ritmos.

Escreveu Ramos Rosa num dos poemas de *O Centro na Distância*:

A pureza forte da palavra  
palavra material  
branca incandescência  
de *ritmo verde*  
(2018: 834)

Apesar do que atrás fica dito, “árvore” não é a palavra mais frequente na obra de “ritmo verde” de Ramos Rosa. Ocupa, no entanto, um lugar entre os quinze termos mais frequentes. Conta com 777 ocorrências e habita, por ordem muito sugestiva do acaso, entre a “luz” (843 ocorrências) e o “vento” (776 ocorrências). Como veremos mais adiante, a palavra mais frequente é “palavra”. Não sem algum humor ou mesmo ironia, apetece dizer que a poesia de Ramos Rosa, por vezes acusada de repetitiva, é de facto absolutamente coerente na sua redundância tautológica.

## 2. Repetir

Segundo Helena Costa Carvalho, a poesia de Ramos Rosa vive da “exigência da repetição e da circularidade” (2022: 93). Para Pedro Mexia, esta repetição é uma característica negativa da sua obra num cômputo geral, como afirma a partir da crítica à antologia *Os Signos da Amizade*:

Com efeito, em *Os Signos da Amizade* encontramos uma característica negativa que assombra sempre a obra de Ramos Rosa: os poemas são todos muito parecidos, e isso produz um efeito cansativo. É como se o autor fosse uma incansável máquina lírica, sempre fluente mas nem sempre interessante. Alguns poemas fazem pensar em certos ensaios empáticos de Ramos Rosa [...], com uma apropriação de motivos e imagens de outros poetas. (Mexia 2005: §4)

Não é difícil entender o argumento de Mexia, assim como de outra crítica que aponta um certo carácter monotemático à poesia do autor. Contudo, mais difícil seria daí concluir o demérito geral da sua obra simplesmente porque se repete ou repete outros. Como Helena Costa Carvalho escreve em recensão a *Obra Poética I*, o “percurso heterodoxo” de Ramos Rosa “é marcado não só por uma escrita e uma publicação torrenciais como pela mutabilidade formal das composições” (2019: 217). E acrescenta: “Se a crítica lhe apontou como ponto fraco a primeira, na medida

em que redundava numa certa repetição, o poeta temeu mais a segunda, dizendo [...]: ‘eu não tenho medo da repetição porque repetir pode ser ainda uma renovação. [...] receio mais a disparidade’” (*ibidem*). A esse respeito conclui Carvalho: “o que [há] nessa obra de redundância e disparidade não põe em causa a sua solidez e a sua coerência” (*ibidem*).

É um problema repetir que se está vivo quando se está? E é um problema afirmá-lo à medida que de facto se vai vivendo ou revivendo?

Verso(s)	Proveniência	OP
<b>Estou vivo</b> e escrevo sol	<i>Estou Vivo e Escrevo Sol</i> (1966)	OP-1
<b>Estou vivo</b> na pedra. Entro na página	<i>Dinâmica Subtil</i> (1984)	OP-1
O meu corpo é de argila <b>estou vivo</b> e aceito o dia.	<i>Volante Verde</i> (1986)	OP-1
Não busco mais onde <b>estou vivo</b> onde não sonho	<i>As Armas Imprecisas</i> (1992)	OP-2
Perdi-me não não me perdi <b>estou vivo</b> na distância	<i>Clamores</i> (1992)	OP-2
Digo amanhã como se tivesse a certeza de que amanhã <b>estou vivo</b>	<i>Em Torno do Imponderável</i> (2012)	OP-3
<b>Estou vivo</b> ou estarei morto ou estarei mais além aberto entre as constelações salubres de uma gruta de veias vivas	<i>Numa Folha, Leve e Livre</i> (2013)	OP-3

Tabela I. Versos e conjuntos de versos de António Ramos Rosa com ocorrência da expressão “estou vivo”. A coluna “Proveniência” indica o livro a que o verso pertence e a coluna “OP” informa o respetivo volume de *Obra Poética* (ed. Luis Manuel Gaspar, Assírio & Alvim).

Jogos de raciocínio à parte, não parece tão monocórdica assim uma poesia viva que se manifesta enquanto tal na repetição circular da sua própria vivência. Por outro lado, que mal virá ao mundo quando um poeta se repete? E que mal virá ao mundo quando um poeta repete outro? Mesmo que a sua poesia seja “cansativa”, Ramos Rosa parece não se ter cansado de perguntar isto mesmo sob as mais diversas formas. Por exemplo no poema que, precisamente em *Os Signos da Amizade*, dedica a Gastão Cruz:

Que poderei eu dizer de outro poeta  
que não seja a diferença e a semelhança  
entre a minha linguagem e a dele  
o que ele disse e o que dele digo  
e o que direi eu se não correr o risco de jogar

tudo nas palavras  
para escrever outro poema que seja meu  
para ele  
e de algum modo também dele para mim  
(2004: 46)

Este “risco”, este “jogo”, este “risco de jogar / tudo nas palavras”, podemos vê-lo também na obra literária digital *Estou Vivo e Escrevo Sol*. Rui Torres não diz nada sobre outro poeta (“Que poderei eu dizer de outro poeta”), di-lo da sua poesia, ao mostrar, por via da “diferença” e “semelhança”, a linguagem no seu estado mais material e lúdico. Entre apropriação e remistura, podemos de facto perguntar-nos se o que Torres mostra é “outro poema que seja meu / para ele” e/ ou “também dele para mim”. Podemos, inclusive, perguntar se tudo o que mostra mostra-o não como algo que viaja de um ponto A para o ponto B mas sim como algo que circula “através” de todos os pontos, em formato reticular, em rizoma, em constelação.

### 3. Configurar

A poesia digital de Rui Torres estabelece com muita frequência uma ligação criativa a outros textos e autores. O tema da árvore poderia levar a inclinar-me, neste ensaio, sobre uma obra com esse mesmo título: *Árvore* (2018) usa léxico de António Ramos Rosa sobre árvores, a par de léxico de António Gedeão, Fernando Pessoa, Herberto Helder, Miguel Torga e Ruy Belo. Apesar de dar esta nota, o meu foco estará noutra trabalho, criado exclusivamente em diálogo com a poesia de Ramos Rosa. *Estou Vivo e Escrevo Sol* (2016), que desde logo se apropria do título, toma a sua forma a partir de um léxico mais abrangente, que também poderíamos dizer existir em ramificação ou em constelação. Nisto, de resto, uso dois termos caros a Ramos Rosa e, diria, também a Torres.

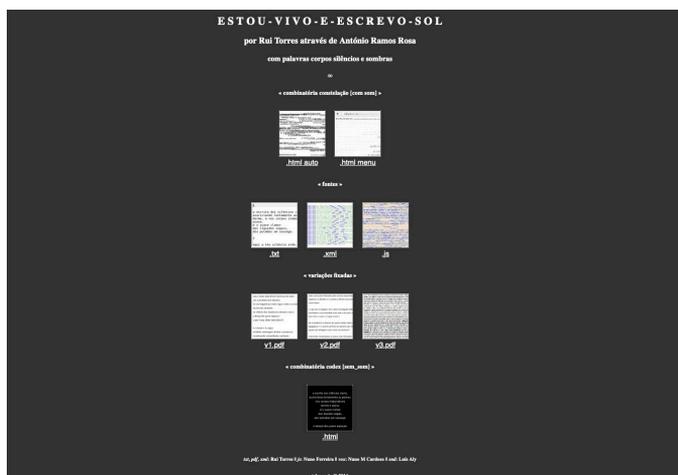


Figura 1. Página de entrada de *Estou Vivo e Escrevo Sol*, de Rui Torres (2016)

Na página de entrada de *Estou Vivo e Escrevo Sol* (<https://telepoesis.net/estou-vivo-e-escrevo-sol/>) lemos que a obra foi realizada “por Rui Torres através de António Ramos Rosa / com palavras corpos silêncios e sombras” (fig. 1). Quero dedicar uma parte da minha reflexão a este “através”, esta escrita de “Torres através de Rosa”. Antes disso, contudo, pretendo refletir sobre os materiais dessa escrita, que se expressa em “palavras”, mas também em “corpos”, “silêncios” e “sombras”.

Não será difícil aos leitores e leitoras de Ramos Rosa perceber, de modo bastante intuitivo, que “palavra”, “corpo”, “silêncio” e “sombra” são alguns dos elementos mais frequentes na poesia do autor e que, de certo modo, estruturam a sua poesia. Num exercício em tudo semelhante, também não é difícil aos leitores de Rui Torres intuir que, no caso desta obra, o destaque de tais palavras marca lugares específicos de apropriação. Mais, embora o léxico seja particular (o de Ramos Rosa), os materiais computacionais também são comuns a outras obras de Torres e, portanto, também não os estranhamos na sua poética: HTML+CSS, XML e JavaScript. Estas linguagens de marcação e programação são frequentemente usadas por Torres para explorar as possibilidades de combinatória enquanto método de reescrita e releitura de intertextos com determinado(s) autor(es).

Ainda na página de entrada de *Estou Vivo e Escrevo Sol*, como também demonstra a figura 1, fornecem-se alguns dos poemas em formatos estáticos, poemas esses que Torres “salvou como”... TXT e PDF. Os ficheiros PDF consistem, como lhes chama, em “variações fixadas”, isto é, são exportações de um determinado conjunto de poemas gerados automaticamente. Já os ficheiros TXT fazem parte das “fontes”, ou seja, estabelecem a matriz da qual os poemas partem para a geração automática de novos textos. Por outras palavras, queridas a máquina-leitoras mas que também

servem a leitores-humanos, uns são *output*, outros *input*.

Ainda na secção de “fontes”, o autor disponibiliza os demais ficheiros que permitiram a geração dinâmica dos poemas: em XML, podem consultar-se as listas de codificação do léxico e respetivas possibilidades combinatórias; em JavaScript, surge a *library* Poemario.js na sua linguagem de programação nativa. É sobre isso a poética de Torres: sobre a *source* e sobre o *code*, fonte e código, código-fonte, codificação de fontes, renovação das fontes pelo código. Esta obra é paradigmática. De entre a sua produção recente, talvez esta seja mesmo a que torna mais explícita – justamente por via da disposição dos ficheiros na página de entrada – a importância do código e das fontes enquanto objetos e processos de uso e re-uso criativo experimental.

Sobre a constelação, que antes afirmava ser termo caro tanto a Ramos Rosa como a Torres, cumpre notar que dois dos modos de leitura de *Estou Vivo e Escrevo Sol* surgem agrupados sob o nome de “combinatória constelação”. Um deles tem navegação automática (“.html auto”) e noutro a navegação é feita através de menu entre os sete poemas que compõem a obra (“.html menu”). O terceiro modo de leitura, acessível no fundo da página, é o modo “combinatória codex”. Este último apresenta cada poema de forma linear, verso após verso, para logo a combinatória substituir uma dada palavra por outra da lista de potenciais conjugações.

Quando acedemos a um dos modos de leitura, o que vemos no espaço do ecrã são combinatórias de texto em tempo real. Assim como o ecrã não apresenta um vídeo, o som não reproduz uma faixa áudio. A *lib* Poemario.js, conceptualizada por Rui Torres e programada por Nuno F. Ferreira, serve a geração de texto do mesmo modo que permite algo semelhante em termos aurais. Assim, o que se ouve no “modo constelação” (o único com som) não é uma banda sonora em sentido generalista, mas fragmentos da voz de Nuno M. Cardoso cruzados com outros fragmentos de texturas sonoras produzidas por Luís Aly. Se o ecrã não apresenta um vídeo, também não apresenta um *bot* de inteligência artificial como hoje se chama a tudo o que usa código informático para processamento de linguagem natural. O jogo é outro e está mais perto de Mallarmé que do ChatGPT: escolha e recolha dos dados no copo; rotação das suas faces no espaço e tempo da mesa; cálculo, combinação e recombinação infinita do sentido – dos sentidos.

```
1 <!DOCTYPE html>
2 <meta charset="UTF-8">
3 <meta nome="descricao" silencios claros" ordem="1,1" taxon="subs_5,subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
4 <meta nome="corpo" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
5 <meta nome="sombra" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
6 <meta nome="silencio" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
7 <meta nome="palavra" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
8 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
9 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
10 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
11 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
12 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
13 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
14 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
15 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
16 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
17 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
18 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
19 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
20 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
21 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
22 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
23 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
24 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
25 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
26 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
27 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
28 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
29 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
30 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
31 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
32 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
33 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
34 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
35 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
36 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
37 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
38 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
39 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
40 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
41 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
42 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
43 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
44 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
45 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
46 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
47 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
48 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
49 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
50 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
51 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
52 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
53 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
54 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
55 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
56 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
57 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
58 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
59 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
60 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
61 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
62 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
63 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
64 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
65 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
66 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
67 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
68 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
69 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
70 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
71 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
72 <meta nome="verso" (subdivisao) ordem="1,1" taxon="subs_8,subs_9,subs_10,subs_11"/>
```

Figura 2. Código-fonte do ficheiro XML disponibilizado no apartado “fontes” na página de entrada. Este ficheiro inclui todas as matrizes e listas de todos os poemas (“poemall.xml”)

Ainda que sem fazer uma descrição propriamente técnica ou sequer exaustiva das operações codificadas nesta obra, vale a pena explicar como se interliga tudo isto. O ficheiro XML funciona como uma espécie de “base de dados” que inclui 3092 linhas, em que as primeiras 57 linhas estabelecem a estrutura-matriz de cada verso e as restantes compõem o léxico a combinar em substituição das palavras desses versos (fig. 2). O ficheiro JavaScript Poemario.js é o “programa” que vai tornar efetiva a combinatória a partir dessa matriz e das diferentes possibilidades que o código oferece. Enquanto isso, digamos que o HTML (com correspondentes estilos em CSS) é a “superfície” onde todo o jogo se torna visível ao utilizador(a) e leitor(a).<sup>2</sup>

Como antes apontado e, ainda, de acordo com a informação fornecida por Rui Torres no separador intitulado “.txt” (fig. 1), os termos “palavra(s)”, “corpo(s)”, “silêncio(s)” e “sombra(s)” são alguns dos mais recorrentes na poesia de Ramos Rosa. Isto pelo menos tendo em conta os índices de frequência gerados a partir do “húmus” usado por Torres, como ali apelida e descreve: III poemas num total de 2350 versos e 17500 palavras. O que acontece se fizermos um exercício semelhante, baseado em estatística simples, mas agora aplicado à obra poética completa de Ramos Rosa?<sup>3</sup>

	Sample RT		Corpus ARR	
Termo	FA	FR (%)	FA	FR (%)
palavras(s)	106	0,60	2256	0,57
corpo(s)	89	0,50	1943	0,49
silêncio(s)	77	0,44	1746	0,44
sombra(s)	77	0,44	1684	0,44

Tabela 2. Quatro termos mais frequentes no *sample* de Rui Torres (total=17500 palavras) e no *corpus* poético de António Ramos Rosa (total=391106 palavras) dispostos por frequência absoluta (FA) e frequência relativa (FR)

Em primeiro lugar, o que é curioso nos resultados contrastivos da tabela 2 é que, de facto, *sample* e *corpus* coincidem nos destaques das quatro palavras com maior número de ocorrências: “palavra(s)”, “corpo(s)”, “silêncio(s)” e “sombra(s)” são efetivamente os termos mais frequentes na obra poética de António Ramos Rosa. Ainda assim, as regras básicas da estatística ditam que não podemos olhar para a frequência absoluta (FA) de um dado termo num determinado conjunto e compará-la com a de outro conjunto muito diferente. Isto é, não podemos olhar para o *sample* de 17500 palavras de Torres (III poemas) e equipará-lo em termos absolutos ao *corpus* total de 391106 palavras da poesia de Ramos Rosa (mais de 2500 poemas).

Assim, se calcularmos a frequência relativa (FR), chegamos a uma segunda constatação, ainda mais curiosa que a primeira: de facto o *sample* de Torres revela índices surpreendentemente semelhantes ao *corpus* total da obra de Rosa. Como mostra a tabela, a frequência relativa das ocorrências do termo “palavra(s)” no *sample* é de 0,60% e no *corpus* é de 0,57%, sendo ainda mais reduzida a margem entre os 0,50% e os 0,49% da ocorrência do termo “corpo(s)” num e noutro. “Silêncio(s)” e “sombra(s)” têm inclusive o mesmo resultado.<sup>4</sup>

Por um lado, isto reforça a ideia de que a poesia de Ramos Rosa assenta em elementos de repetição e unidade que permeiam toda a sua obra. Isto é, se desenharmos dois ou três *samples* de forma mais ou menos aleatória, muito provavelmente encontraremos padrões semelhantes. Por outro lado, não menos relevante neste caso, estes resultados mostram-nos que o *sample* de Torres é exemplar. Será, por isso, caso para dizer que a obra de Rui Torres é uma obra-*sample* em duas diferentes aceções: ao nível crítico do recorte que faz da obra que *sample* e ao nível criativo enquanto obra que resulta ela mesma de um exercício de *sampling*. Como se depreende, esta última aceção é afim, por exemplo, da linguagem musical e,

em concreto, das práticas de *remix*.

As obras de Torres são com muita frequência obras de relação textual realizadas a partir de autores/as tão diversos/as como Sophia de Mello Breyner Andresen, Florbela Espanca, António Aragão, Clarice Lispector, Herberto Helder e Raul Brandão, Fernando Pessoa, E. M. de Melo e Castro, José-Alberto Marques, Mário Cesariny, entre outros, sem esquecer os trovadores medievais, os *slogans* publicitários e os discursos de propaganda do Estado Novo. Assim, Torres parte de outros autores como mote (a nível conceptual) mas também como fonte de apropriação (a nível material) ao incluir os seus poemas enquanto ponto de partida explícito para as operações que se vão realizar (a nível algorítmico). A unir estes três níveis, na maior parte das suas obras a matriz consiste em versos que reproduz *ipsis verbis* como base para depois suportar a combinatória. No caso de *Estou Vivo e Escrevo Sol* não é isso que acontece, visto que a base são poemas previamente gerados num jogo entre uma certa liberdade e o índice de frequências, como sugere o ficheiro TXT na página de entrada. Esta espécie de intertextualidade de segunda ordem não tem repercussões muito distintas nesta e noutras obras, podendo também aqui ser interpretada enquanto exploração crítico-criativa do “poema como base de dados” (Portela 2012).

A literatura eletrónica, neste caso específico da produção de Rui Torres, poderia também ser vista, ou pelo menos entre-vista, como um modo específico de “leitura distante” ou “macroanálise” do texto literário, para usar os termos popularizados por Franco Moretti (2013) e Matthew Jockers (2013), respetivamente. Pese embora mostre os índices de frequência dos termos com que trabalha, o que uma obra como *Estou Vivo e Escrevo Sol* faz não é tanto analisar o texto - de forma estatística, probabilística ou outra. Propõe, sobretudo, examinar esses textos prévios pela prática no preciso exercício de uma reescrita renovada das suas leituras. Nesse sentido, a sua exploração é computacional e textual mas é mais criativa do que analítica, porque aberta.

Na interface da obra de Torres, é possível que em algum momento, por “acaso objetivo” como diria André Breton, possamos ler um verso exatamente igual a um verso de Ramos Rosa. Porém, importa frisar que o interesse não é esse. É o contrário: que uma semente brote e se transforme noutra coisa, e que essa coisa logo se torne uma ramificação distinta, ainda que com a sua raiz no igual. Uma “escrita através”, atravessada, se quisermos, uma escrita-árvore, uma enxertia de escrita e leitura.

#### 4. Ler

Pode parecer excêntrico dedicar este ensaio a uma obra literária sem propriamente a ler (ou ver ou navegar). Não foi por acaso. Quis mostrar primeiro como o texto acontece, porquê, de que modo e para que fim, para poder agora olhar o resultado desses processos materiais de apropriação, processamento e programação criativa.

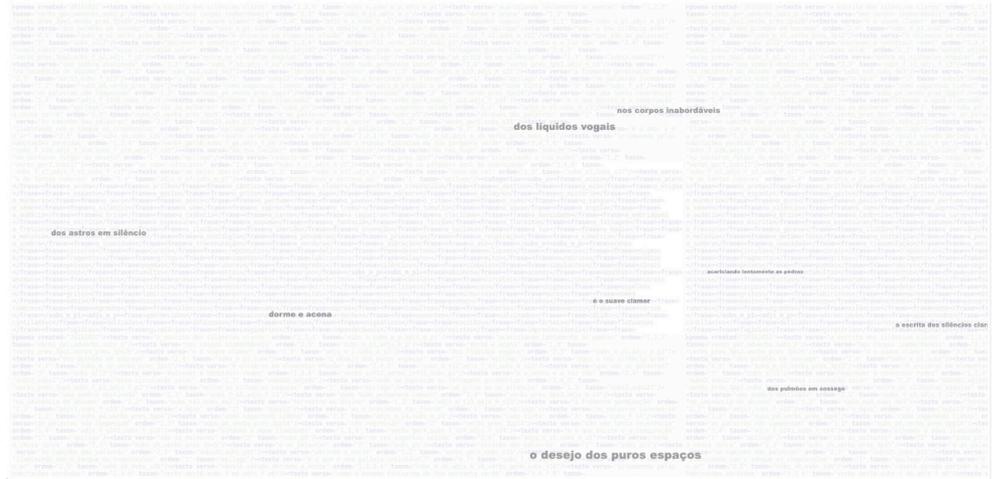
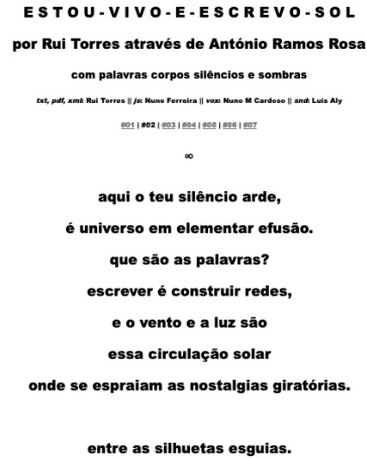
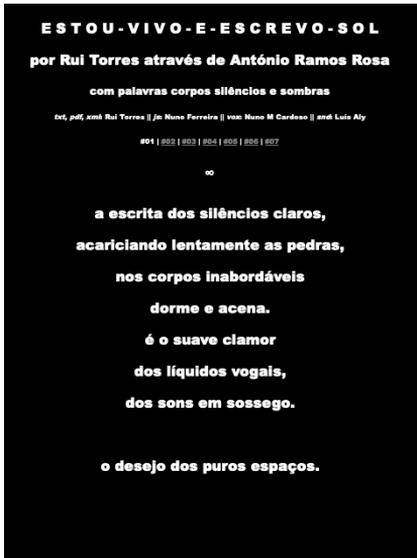


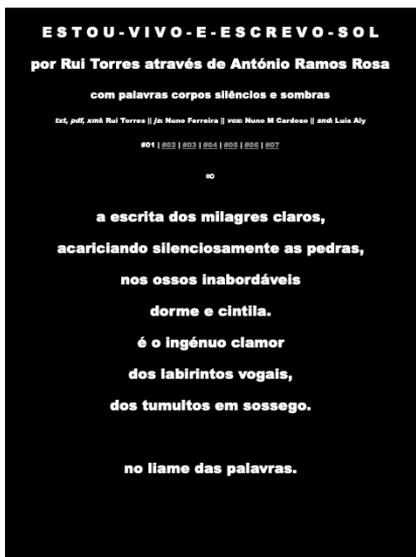
Figura 3. Poema #01 no modo de leitura “combinação constelação” (versão automática).

Aos nove versos de base que começam por surgir no ecrã vão juntar-se outros versos gerados de modo automático e igualmente distribuídos de forma aleatória pelo espaço gráfico.

Retomando o que antes foi descrito de forma sucinta, a figura 3 ilustra o modo de leitura “combinação constelação”. Esta está programada para tomar a matriz codificada dos versos e suas variáveis e fazê-las surgir no ecrã num efeito não linear, pautado pelo acaso da distribuição gráfica dos versos no espaço da página. Como a figura também demonstra, este modo é rico do ponto de vista visual e expressivo. Liga-se nisto à ideia já antes evidenciada de constelação em Ramos Rosa, mas sobretudo marca uma conexão ao veio experimentalista histórico, que explorou o espaço topográfico da página impressa como elemento expressivo. A este respeito, não podemos esquecer que, enquanto surgia no Brasil a poesia concreta, na Europa Eugen Gomringer produzia os primeiros poemas a que chamava “constelações”.

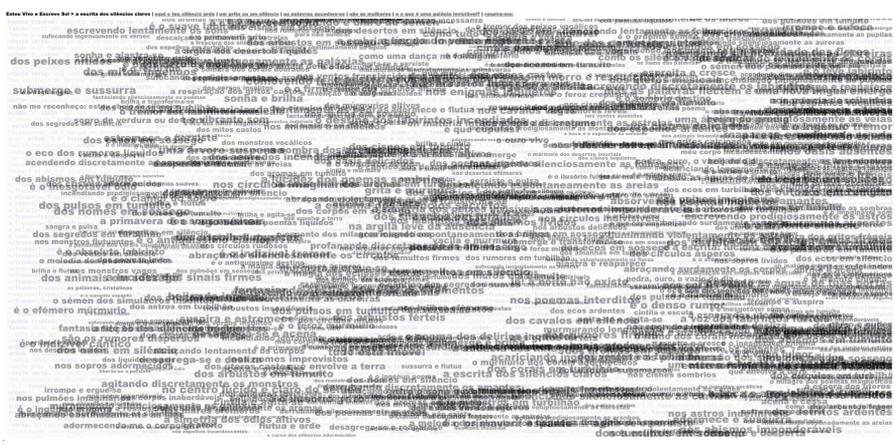


Figuras 4 e 5. Poemas #01 e #02 no modo de leitura “combinção codex” (visualização da matriz, quando se inicia o poema)



Figuras 6 e 7. Poemas #01 e #02 no modo de leitura “combinção codex” (transcorridos cerca de 2 minutos do início do poema)





Figuras 8 e 9. Poema #01 no modo de leitura “combinação constelação” (versão com menu), decorridos cerca de 10 minutos (fig. 8) e 60 minutos (fig. 9) de geração textual.

Importa frisar que o XML que especifica as possibilidades de combinatória do poema #01 é o mesmo nos modos de leitura “constelação” e “codex”. E é esse XML que vemos como imagem de fundo nos primeiros poemas. Avançando nos poemas, do poema #01 ao #07, seja através do salto programado (no modo “constelação”) ou por iniciativa do leitor (no modo “menu”), visualizamos também como fundo a *lib* Poemario.js. Ou seja, o que na página de entrada se explicitava enquanto “fontes” de *Estou Vivo e Escrevo Sol* é também incluído de forma metarreflexiva em cada uma das suas partes, num jogo entre superfície e fundo. Tanto mais que, à medida que se avança do poema #01 para o poema #07, o fundo vai perdendo a transparência, isto é, o código vai ganhando algum protagonismo visual. O resultado é, também aqui, uma certa ilegibilidade ou, pelo menos, uma leitura dificultada.

*Estou Vivo e Escrevo Sol* é uma obra sobre o cuidado da leitura e a leitura em cuidados. Torres explora formas de leitura e atenção no tempo e espaço mediatizado através da legibilidade ou interpretabilidade do código (lingüístico e informático) e das interfaces (humanas e maquínicas). Como aludido, o trabalho está programado para que, ao fim de um minuto, o poema salte automaticamente para o seguinte no modo de leitura “constelação”. Há uma prática de ilegibilidade à medida que se avança também no modo “menu”. Esta ilegibilidade tem lugar ao nível da interface, por exemplo no fundo gradualmente menos transparente, que assim mostra o código a emergir como camada de sentido; mas também nas cores da tipografia do texto gerado de que o poema #06 é o exemplo mais radical (fig. 10). Além disso, o poema #07 apresenta uma acumulação dos versos gerados mas como fundo, numa espécie de inversão da lógica de superfície e subfície que caracteriza as *interfaces* computacionais. De modo em tudo semelhante, algumas texturas

### sonoras tornam inaudíveis ou parcialmente imperceptíveis as palavras lidas.



Figura 10. Poema #06, “e o que é uma galáxia inviolável?”, no modo de leitura “combinação constelação” (versão com menu)

O poema foge - e foge sempre. Foge porque está constantemente a ser gerada uma nova palavra para ocupar um determinado verso ou está sempre a aparecer mais um verso no ecrã num lugar que os nossos olhos têm de perseguir. O poema foge porque desaparece quando não esperávamos, ao saltar automaticamente para o poema seguinte. Foge, também, porque o fundo quer tornar-se superfície, digladiando-se código natural linguístico e código informático, linguístico também. Foge porque a superfície se torna imperceptível, pela acumulação excessiva ou pela parca nitidez da inscrição.

Podemos ler esta fuga e ilegibilidade na linha de exploração crítico-criativa de uma desautomatização da escrita. Ainda que Domingo Sánchez-Mesa se reporte a uma obra diferente de Rui Torres, vale a pena considerar as suas palavras quando, a propósito de *Amor de Clarice*, sublinha o efeito da experiência da obra como forma de desautomatização da leitura:

Recorrer, explorar, navegar y reescribir la pieza digital, al tiempo que se lee y re-configura el texto de Lispector, inmersos en la palabra oída, leída, móvil, evanescente, transitoria, cuántica, fantasmagórica, audiovisual y plena de color, es experimentar y operar una desautomatización que nos obliga a pensar sobre dichas palabras y sus sentidos posibles, habituales, dormidos y latentes. (Sánchez-Mesa 2021: 36)

A automatização da escrita através da programação de mecanismos de geração de texto é, ironicamente, uma forma de desautomatizar a leitura, obrigando-nos,

como sugere Sánchez-Mesa, a pensar duas vezes no que lemos e, portanto, no que diante de nós aparece escrito, para logo desaparecer. Já no código XML de *Estou Vivo e Escrevo Sol* tudo permanece visível, porque ali se codifica o poema em todas as suas possibilidades de geração. Assim, ler o código é ler o poema, sem ser ler o poema. Ler o código pode também ser ler todos os poemas, embora seja humanamente impossível ler todos os poemas no código. Como mais um exercício de leitura, a figura 11 ilustra um - apenas um - dos versos de Torres e as respectivas possibilidades de combinação e recombinação.

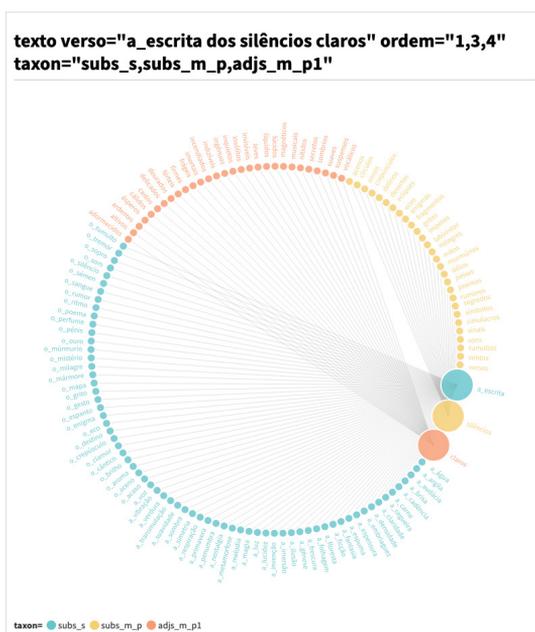


Figura 11. Visualização diagramática sob a forma de gráfico radial das combinatórias possíveis do verso “a escrita dos silêncios claros” (primeiro verso do poema #01, comum aos modos “constelação” e “codex”)

No gráfico acima não é aleatória a escolha pelo método de análise de rede - como chamado em *Visualização da Informação* - nem a forma radial que esta adota (*radial network graph*). Além de servir o objetivo de ilustrar ligações e combinatórias possíveis, o que quero com isto destacar é que o esquema de combinatória não é propriamente arborescente nem rizomático. Por um lado, não há nele a hierarquia vertical da árvore, com ramos a abrirem-se de outros ramos, ou raízes a abrirem-se de outras raízes, uma vez que a regra é que as palavras ocupem de forma aleatória uma das três posições (“a\_escrita” dos “silêncios” “claros”). Por outro lado, também não se trata propriamente de uma organização em rizoma, até porque apenas há dois

níveis no código (ex. nível 1 constituído pela matriz “a\_escrita”, que logo é substituída no nível 2 por “o\_tumulto”, “o\_tremor” ou “a\_voz”, “a\_vibração”, “a\_água”, etc.).<sup>6</sup> Claro que, na experiência performativa da leitura, podemos sempre afirmar que algo se aproxima ao rizoma na medida em que uma palavra dá lugar a outra, numa abertura sempre horizontal que vai tecendo as suas ligações no rizoma dos possíveis. Nesse sentido, tem absoluta razão Vinícius Carvalho Pereira quando fala da obra *Árvore*, de Torres, não como um “texto-raiz” mas como “texto-rizoma”:

Alicerçado na diferença, e não na mesmidade, o texto-rizoma lançaria sempre seu leitor a um ponto mais à frente, em busca de uma interpretação que incessantemente se esvai para um ponto mais além na semiótica fluida, labiríntica e multimodal em que a máquina realiza sua performance poética. (Pereira 2019: 143)

Como lembram Diogo Marques e Philipp Teuchmann, também a partir de Deleuze e Guattari, “[o] rizoma é, por excelência, uma figura da diferença, de ligações múltiplas, não lineares, horizontais - a antítese da sobre-codificação e da verticalidade, da mesmidade e, em última instância, da pura repetição e instrução” (Marques / Teuchmann 2023: 172). Porém, como também advertem, é necessária alguma cautela ao associar a noção de rizoma à esfera computacional. Em grande medida o computador continua e continuará a assentar em esquematizações arborescentes. E assim será pelo menos até à chegada da computação quântica às nossas secretárias de trabalho. Neste contexto, e como afirmava antes, parece-me mais interessante pensar que em *Estou Vivo e Escrevo Sol* não há raiz nem rizoma, mas sim rede.

## 5. Escrever

“Escrever é construir redes” (fig. 5), lê-se num dos versos de base do segundo poema de Torres, a partir do qual outros versos vêm construir novas redes de sentido. Por exemplo: “escrever é construir abismos” (fig. 7); mas também: “comunicar é atravessar corpos”, “existir é ler silêncios”, “viver é refazer sombras”. Ressoa em cada novo verso a poética repetitiva mas mutável de António Ramos Rosa, aqui com uma dinâmica própria (e subtil), mediada e mediadora, numa espécie de deambulação oblíqua - se me permitir também a mim mesmo jogar com títulos de livros do autor.

Como sintetizou Ana Paula Coutinho Mendes, António Ramos Rosa “nunca escamoteou ou negou a permeabilidade fundamental da sua poética” (1997: 187). Por isso mesmo, como afirmou a propósito de alguns livros redigidos a várias mãos com outros poetas:

O desejo ou a profunda necessidade do “outro” levou estes poetas a radicalizar exemplarmente a presença dialógica, já manifesta na linguagem em geral, e a estabelecer

uma corrente no que pode significar não de sujeição ou agrilhoamento, mas de fluidez encadeada (192)

Por certo não será exagerado afirmar que a obra de Torres prolonga e “radicaliza exemplarmente” as formas de dialogismo, através das “correntes” que estabelece com Ramos Rosa, também aqui sem “sujeição ou agrilhoamento” aos seus textos, temas e motivos. É esta uma prática de “fluidez encadeada”, efetivamente em fluxo contínuo, repetido e variável, calculado mas sempre imprevisível.

Do mesmo modo, como lembra Coutinho num diferente ensaio, ainda que visando ainda as escritas colaborativas de Ramos Rosa com outros, também em Torres “os ramos antecedentes podem prenunciar mas não chegam a resolver a indeterminação das ramificações por vir” (Mendes 2004: 158). A indeterminação é uma forma de escrever o futuro na sua imprevisibilidade. O que está para vir escreve-se, reescreve-se, metaescreve-se.

Ainda sobre a partilha da linguagem e a escrita a várias mãos, Helena Costa Carvalho pede emprestado o título do livro de António Ramos Rosa, *Meditações Metapoéticas*, escrito em colaboração com Robert Bréchon, para caracterizar a poesia de Ramos Rosa sob a perspetiva do que nela há de autorreflexão e autorreflexividade e do que dela resulta no que denomina de metapoesia:

A meditação metapoética rosiana gravita [...] essencialmente em torno da escrita do poema, ou, antes, do “escrever”, visto que procura pôr em cena o movimento de actualização de uma potência poética e a dimensão performática da escrita que só o infinitivo consegue acomodar. Nessa medida, é a esse “escrever” que todos os tópicos da sua metapoesia parecem ser reconduzidos. (Carvalho 2022: 113-114)

Como declarou Gustavo Rubim e Carvalho sublinha, a poesia de António Ramos Rosa configura sobretudo uma “poética da escrita” ou uma “poética do escrever” (Rubim *apud* Carvalho 2022: 113), visto que não concebe a poesia como um discurso mas antes como “a insistente força que faz surgir e ressurgir nos poemas a figuração da escrita, da palavra, do texto”.

Para regressar ao paralelismo que tenho vindo a traçar, também a poética de Rui Torres é uma “poética do escrever”. Muito devido ao uso expressivo das capacidades do meio computacional, esta figuração do ato de escrita é quase tautológica. As palavras surgem de facto no ecrã onde antes não estavam, para mais à frente desaparecerem e, depois ainda, ressurgirem de novo. Não quer isto dizer que haja uma encenação pseudo-mimética do que é a escrita ou o “escrever”. Seria muito pouco interessante enquanto experiência de leitura e ainda menos relevante em termos de reflexão (crítica) e autorreflexão (criativa). É em termos crítico-criativos que surge a sua “insistente força”, para me apropriar também aqui dos termos de

Rubim. Por isso, a poética de Rui Torres é uma “poética do escrever” mas é também uma “poética do escrever a leitura”. Nisto, o fluxo combinatório marca a escrita e a leitura, proliferando tanto a nível textual como metatextual. Como observa Manuel Portela:

Da maioria das obras de Rui Torres para computador pode dizer-se que funcionam, ao mesmo tempo, como obra nova e como análise crítica dos textos-fonte, objetivando os processos de criação textual. Analisadas enquanto metatextos, isto é, enquanto descritores estruturais e estilísticos dos textos de partida, são úteis para a compreensão dos procedimentos gerativos a nível gramatical, discursivo e narrativo. (2012: 204)

Com base nestas observações, torna-se evidente que a poesia de Rui Torres é, também ela, uma metapoesia. No exemplo de que me ocupo, poderemos encontrar a dimensão metapoética em vários níveis. *Estou Vivo e Escrevo Sol* oferece uma metareflexão sobre (1) os textos de que parte, (2) os textos gerados no ato de escrita computacional, (3) a distância e ligações entre os textos de que parte e os textos que gera, (4) os mecanismos da própria escrita, da poesia, da linguagem, (5) os próprios meios computacionais de escrita e leitura enquanto suportes de inscrição e sistemas de processamento da linguagem.

Em *Estou Vivo e Escrevo Sol*, o exercício de combinação e recombinação dá nova vida aos materiais de que parte. Portanto, repete-os na escrita, variando-os sempre na leitura, isto é, gerando novas possibilidades de sentido sem nunca deixar de manter a ligação a essa prévia “palavra material”. Se quisermos recuar à expressão herbertiana de Pedro Mexia, trata-se também aqui, embora já de outra forma, de uma “máquina lírica” que, com efeito, parte da “apropriação de motivos e imagens de outros poetas” – ou melhor, parte de palavras mesmo, assim como de “corpos, silêncios e sombras”, material uma e outra vez repetido e variado. A repetição é para Torres, como era para Ramos Rosa, uma renovação. A mutabilidade das formas marca a sua potência e não o seu problema.

Uma vez que a obra de Torres expande na sua linguagem a linguagem apropriada de Ramos Rosa, apetece recorrer a semelhante ritmo expansivo, ainda que regressando somente à “palavra material” de Ramos Rosa e ao seu “ritmo verde” para lhe seguir o compasso e abrir a novas notas. Completando com mais uma estrofe a citação realizada antes, podemos ler:

A pureza forte da palavra  
palavra material  
branca incandescência  
de *ritmo verde*

Um novo canto e um novo en-canto:  
a revolução entendida ao mesmo tempo como  
um movimento de um astro  
e uma insurreição da palavra no re-novo da revolução  
A tradição  
deixa de ser a traição de um esquecimento  
e desdizendo-se retorna repentinamente  
ao que gera a sua ficção.  
(Rosa 2018: 834)

Em *Estou Vivo e Escrevo Sol*, de Torres, que “ficção” é esta que escreve através da “palavra material” num “novo canto” e “novo en-canto”, dizendo e desdizendo, revolucionando o movimento entre a “tradição” e a “traição”? Será oportuno ver, na obra de Torres, uma “ficção” afim da de Ramos Rosa nos termos em que, por exemplo, Carvalho a coloca? Ou seja: “A poesia é [...] a ficção suprema, porquanto é a pura criação” (Carvalho 2022: 167).

## 6. Escrever através

Para responder a estas perguntas tenho de retomar uma outra: o que é escrever através? Preciso de desdobrá-la: o que significa um autor escrever através de outro autor? Não escrever *a partir de*, não escrever *com base em*, nem sequer escrever *com*, escrever *através*. Claro que no contexto de *Estou Vivo e Escrevo Sol* podemos sempre pensar na noção de intertextualidade. Já sabemos que a intertextualidade não é um artifício ou estratégia de composição textual; é sim a condição de todo o texto. Obras como a de Rui Torres promovem os intertextos. Não obstante, mais interessante a meu ver, o prefixo “inter” em “intertextualidade” parece algo desadequado para pensar uma escrita que não acontece “entre textos” mas “através de textos”.

Mesmo que sem respostas definitivas, podemos procurar pistas *através* de três outros autores: John Cage, Jerome Rothenberg e Marjorie Perloff. Para Cage, o “writing through” foi sempre uma prática de escrita que toma palavras, sílabas ou letras de outros autores e as re-estrutura em novas composições experimentais. São conhecidos os exemplos das suas “escritas através” de James Joyce ou Ezra Pound, por exemplo, usualmente sob a forma de “mesósticos”. No caso de Rothenberg trata-se de algo ligeiramente diferente. A sua “escrita através” simboliza um ato similar de se apropriar palavras de outros e reescrevê-las em novos textos, porém toma uma forma menos formalizada ou formalizadora, digamos, ocorrendo através de textos de outros poetas mas sobretudo de outras vozes, nomeadamente vozes indígenas da tradição oral. Já para Perloff, potencialmente como síntese daquelas duas, a noção de “writing through” ou “escrever através” surge ligada à problematização da noção de originalidade ou pelo menos de uma originalidade total. Por exemplo, em *Unoriginal*

*Genius* (2010), Perloff declara que, ao contrário dos artistas em geral, se exige aos poetas que sejam originais ao produzir palavras, frases, imagens e locuções que nunca ouvimos antes. A autora rebate esta perspectiva com a ideia de originalidade na repetição, de que o “escrever através” é então um dos exemplos. Nesse sentido, poderemos dizer que escrever *através* significa escrever *a partir de*, escrever *com base em*, escrever *com*, mas tudo isto em simultâneo, com tudo em jogo, incluindo a tensão.

Por outro lado ainda, “write through”, em computação, é um método de armazenamento de dados na memória temporária do computador (*cache*) e na memória principal em simultâneo. A função deste método é garantir que os dados podem ser acedidos com facilidade e rapidez (porque estão na *cache* temporária) mas garantindo sempre que não há perdas em caso de falhas (porque os dados estão também armazenados na memória principal). Na prática o que acontece é que o sistema cria automaticamente uma cópia dos dados da *cache* para a memória. Vale a pena lembrar o que disse no início sobre o “Salvar como”: o que essa opção nos permite é fazer uma cópia noutra formato ou noutra lado ou com outro nome.

Segundo N. Katherine Hayles, a leitura em meios impressos e a leitura em meios digitais distingue-se, entre outros, pela relação entre memória de trabalho e a memória de longo prazo. Na esteira dos estudos de Nicholas Carr, nomeadamente aqueles que demonstraram como a internet tem influência cognitiva na nossa atenção e percepção do tempo, Hayles afirma o seguinte sobre a leitura:

O material é guardado em memória de trabalho durante apenas alguns minutos, e a capacidade da memória de trabalho é bastante limitada. [...] Para reter matérias mais complexas, o conteúdo da memória de trabalho tem de ser transferido para a memória de longo prazo, de preferência com repetições para facilitar a integração do novo material nos esquemas de conhecimento existentes. As pequenas distrações que caracterizam o hipertexto e a leitura web - clicar em ligações, navegar uma página, fazer rolar a página para baixo ou para cima, e assim por diante - aumentam a carga cognitiva sobre a memória de trabalho e, desse modo, reduzem a quantidade de material novo que pode conter. (2012: 71)

Por outras palavras, a leitura linear impressa e a leitura hipertextual eletrónica trabalha com memórias diferentes e em capacidades distintas. Passar um material da memória temporária (similar à *cache* por analogia) à memória de longo prazo (similar à memória principal) é algo que nem sempre se consegue alcançar por impedimento cognitivo efetivo. Daqui se depreende, não sem ironia, que qualquer computador tem de facto melhor memória que o humano porque tem melhores recursos para criar e gerir memórias. Isto, porém, não é de todo o que acontece em *Estou Vivo e Escrevo Sol*, obra programada para que tudo se perca na geração de novos versos, que

fogem, isto se de facto for possível alcançá-los no tempo e no espaço da sua geração e regeneração automática.

Nesse seguimento, retomo o “write through” enquanto método de armazenamento e acesso simultâneo às memórias temporária e principal para perceber como estas inscrições se ligam à escrita e leitura. Num sistema computacional, “armazenar” um dado é uma função da escrita, enquanto “aceder” a um dado é uma função de leitura. De facto, fora a especificidade do método invocado, historicamente os sistemas computacionais assentam sempre em duas funções: leitura e escrita. Por exemplo, se no meu sistema de ficheiros e pastas – como aquele arborescente que indiquei de início – tiver um ficheiro que é somente de leitura (*read-only*), sei que poderei lê-lo mas não alterá-lo; já se esse ficheiro for de tipo leitura e escrita (*read-write* ou *R/W*), tanto posso lê-lo como escrever nele. A dicotomia é auto-explicativa pois sabemos que a escrita muda a leitura, mas o que interessa perguntar é: a leitura não muda também a escrita?

Afirmou António Ramos Rosa em entrevista a Miguel Serrano e José Jorge Letria: “Considero que uma das razões fundamentais por que sou poeta é porque sou um leitor de poesia” (1988: 14). Não estranhámos com certeza esta afirmação. Se a ela me refiro é porque a relação entre leitura e escrita é fundamental na obra de Ramos Rosa como na obra de Rui Torres. Não apenas num sentido mais comum, perto do *cliché*, de ser necessário ao poeta ler para depois escrever. Mais importante é de facto perceber como se relaciona aquilo que poderia parecer dicotomia ou pelo menos funções separadas. No fundo, em obras como *Estou Vivo e Escrevo Sol* encontramos uma prática da leitura através da escrita ou, em rigor, uma releitura feita pela reescrita ou, se quisermos ainda, uma “escrileitura”, para usar um termo de Pedro Barbosa, ou mesmo um gesto de “plagiotropia”, para usar um termo de Haroldo de Campos – noção essa sobre a qual o próprio Rui Torres tem escrito a propósito dos seus trabalhos (ver por exemplo Torres 2012).

No mesmo testemunho antes citado, Ramos Rosa afirma: “penso muitas vezes que o poeta, assim como é um fingidor – como diz o Pessoa –, é também um plagiador” (1988: 15). Já numa outra entrevista, vai declarar mais tarde: “Sou um poeta extremamente influenciável e um pouco plagiador” (1992: 12).<sup>7</sup> Neste depoimento o autor fala deste seu lado “plagiador” sobretudo na relação da leitura com a escrita, isto é, uma certa imitação ou réplica a outros autores que o influenciaram. Adianta também não ter qualquer pejo com a ideia de plágio, dando exemplos, que refere serem anedóticos, desse gesto plagiador na sua obra, sobretudo com apropriação de versos traduzidos literalmente do francês. Este último aspeto é naturalmente o mais interessante, embora também seja sempre revelador ler as palavras desprendidas de um poeta que parece não ter vivido angústias de influência, talvez por causa de viver numa relação de “liberdade livre” com os seus textos e os dos outros. “Pura criação”, como se dizia antes, mas com

a noção fina de que toda a criação é sempre impura, conectada, relacional, e que portanto a própria criação é a ficção em si.

Diz António Ramos Rosa: “parece-me que a meia dúzia de plágios que fiz [...] se justificavam na medida em que [...] actualizam virtualidades implícitas no contexto original” (*idem*: 13). É como se só o plágio pudesse revelar o escrito quando a escrita é incorporada num novo contexto de leitura. De resto, o termo “incorporações” é também usado neste contexto por Ramos Rosa. Neste sentido, “incorporar” parece-me o mesmo que “escrever através”. No fim de contas, é como se só o plágio pudesse revelar o escrito porque só a leitura pode dar conta da escrita. Por outras palavras: será que a leitura pode salvar a escrita? Como, porquê e para quê? Para de novo reler, para de novo escrever? Talvez nada disso, talvez tudo o que importe aconteça “através”: “Quem escreve / quer juntar-se / à pedra / à árvore // e ser através delas / o tranquilo sopra / do inominável” (Rosa 2020: 311).

## Notas

\* Bruno Ministro é investigador contratado no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (U. Porto). É doutorado em Materialidades da Literatura (U. Coimbra). A sua investigação tem sido dedicada ao estudo da poesia contemporânea através de metodologias dos estudos comparados dos média e humanidades digitais. É atualmente Investigador Responsável do projeto exploratório FCT *Ver a Árvore e a Floresta. Ler a Poesia de António Ramos Rosa à Distância*. Entre a sua produção científica recente, conta-se a edição de um número da revista eLyra dedicado às “Poéticas e Políticas da Repetição” (n.º 22) e a coedição dos livros *Adília Lopes - do privado ao político* (Documenta, 2024), *Performances Poéticas | Poéticas Performativas* (ILC Livros Digitais, coleção Cassiopeia, 2023) e *Poesia Programa Performance: projetos, processos e práticas em meios digitais* (Publicações Fundação Fernando Pessoa, série Cibertextualidades, 2021).

<sup>1</sup> Este ensaio foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no projeto exploratório *Ver a Árvore e a Floresta. Ler a Poesia de António Ramos Rosa à Distância*, financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (<https://doi.org/10.54499/2022.08122.PTDC>) e atualmente em curso no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (<https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

- <sup>2</sup> Devemos entender o XML disponibilizado na página de entrada como um exercício meta-reflexivo de explicitação da natureza dos materiais apropriativos e das poéticas algorítmicas que lhes são aplicadas. Isto porque, do ponto de vista das operações, não é exatamente este o XML usado na geração de cada texto, sendo que há um XML para o Poema #01, outro para o #02 e assim sucessivamente, em ambos os modos (“constelação” e “codex”). Se quisermos usar linguagem “literária” ou “editorial”, este XML é uma antologia. É de notar que também a *lib* Poemario.js é, em cada poema, customizada pelo *script* incluído no respetivo HTML, o qual dá instrução dos parâmetros que vão ser especificamente convocados para Poema #01, #02, etc., parâmetros esses que, acima de tudo, estabelecem as diferenças de geração e visualização entre os modos “constelação” e “codex”.
- <sup>3</sup> Neste contexto entenda-se por obra poética completa os livros coligidos nos três volumes de *Obra Poética*, preparados por Luis Manuel Gaspar para a Assírio & Alvim. O primeiro volume foi publicado em 2018, o segundo em 2020 e o terceiro está no prelo em 2024, mas foi já incluído no nosso *corpus* de análise graças à generosidade do editor e de Maria Filipe Ramos Rosa, a quem deixo o meu público agradecimento em nome da equipa do projeto *Ver a Árvore e a Floresta*.
- <sup>4</sup> Os outros termos do *sample* de Torres listados na continuidade daqueles quatro são: “água(s)” (61 ocorrências), “pedra(s)” (60), “espaço(s)” (52), “terra(s)” (51), “árvore(s)” (40), “vento(s)” (39), e o *stemma* “escrev-” (38). Estes posicionamentos e frequências, mesmo que consideradas em termos relativos, não coincidem com exatidão com as do *corpus* completo, embora também seja verdade que todas estas palavras estão entre os 20 termos mais frequentes da obra poética de Ramos Rosa.
- <sup>5</sup> O termo “texto-semente” é de Pedro Barbosa (1996: 14). Não só esta é uma feliz expressão para descrever aquilo que acontece em obras combinatórias como também serve, aqui, para voltarmos à árvore do início deste ensaio para a ver brotar e florescer. Como equivalente do “texto-semente”, Barbosa refere também o “texto-ovo”: “tal como o ovo não é ainda o animal que dele irá nascer, nem a semente é a árvore gerada, também o texto virtual não deverá ser confundido com a obra que o leitor irá fruir” (*ibidem*). Serve este apontamento para traçar um novo paralelo, merecendo destaque os seguintes versos de *O Não e o Sim* de Ramos Rosa: “Raiz a raiz, gema a gema, / construí um murmúrio, a estrela de um jardim” (Rosa 2020: 214).
- <sup>6</sup> Como se comprova pelo exemplo de verso que é dado, as listas de palavras desta obra seguem, mesmo que de forma flexível, as categorias da linguística numa divisão por classe gramatical, pessoa e género. No caso: substantivos no singular (‘subs\_s’) e substantivos no masculino plural (‘subs\_m\_p’ e ‘adjs\_m\_pl’). Mais importante de notar: a constituição destas listas poderia seguir quaisquer outras regras, visto que tal é possível de conceber no XML e processar pelo Poemario.js. Esta foi só a escolha do autor para esta obra em particular. Por outras palavras: não se trata, aqui, da construção de uma “máquina linguística”, mas efetivamente de uma “máquina lírica”, o que são coisas distintas.
- <sup>7</sup> Agradeço à Helena Costa Carvalho por me mostrar estes materiais de arquivo com os quais ela mesmo trabalhou e por, assim, me permitir plagiá-la aqui também eu.

## Bibliografia

- Barbosa, Pedro (1996), *Teoria do Homem Sentado*, Porto, Afrontamento.
- Carvalho, Helena Costa (2019), recensão a *Obra Poética I*, de António Ramos Rosa, *Colóquio/Letras*, 201: 215-218.
- (2022), *A Lucidez do Poema. A meditação metapoética como caminho filosófico e sapiencial em António Ramos Rosa*, Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses e Românicos apresentada à Universidade de Lisboa, <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/55933>> (último acesso em 16/04/2024).
- Hayles, N. Katherine (2012), “Como nós lemos: close, hiper, máquina”, tradução de Manuel Portela, *Revista de Estudos Literários*, 2: 57-95, <[https://doi.org/10.14195/2183-847X\\_2\\_2](https://doi.org/10.14195/2183-847X_2_2)> (último acesso em 16/04/2024).
- Jockers, Matthew Lee (2013), *Macroanalysis: Digital methods and literary history*, Urbana, IL, University of Illinois Press.
- Lopes, Silvina Rodrigues (2018), posfácio a *Obra Poética I*, de António Ramos Rosa, ed. Luis Manuel Gaspar, Lisboa, Assírio & Alvim, 1211-1218.
- Marques, Diogo / Ana Gago (2021), “As florestas não brotam, não se multiplicam, não suspiram’: ciberliteratura e educação ambiental”, *Entreler*, 1: 73-88, <[www.pnl2027.gov.pt/np4/file/3150/Entreler\\_1.pdf](http://www.pnl2027.gov.pt/np4/file/3150/Entreler_1.pdf)> (último acesso em 16/04/2024).
- Marques, Diogo / Philipp Teuchmann (2023), “Repetição e instrução: para uma crítica da (in)operatividade cibertextual”, *eLyra*, 22: 161-187, <<https://doi.org/10.21747/21828954/ely22a10>> (último acesso em 16/04/2024).
- Mendes, Ana Paula Coutinho (1997), “A poesia como corrente electiva”, *Colóquio/Letras*, 143/144: 184-194.
- (2004), “A poesia arborescente de António Ramos Rosa”, *Espacio / Espaço Escrito*, 23/24: 149-163.
- Mexia, Pedro (2005), “Uma obra que joga tudo na palavra. Crítica a *Os Signos da Amizade*, de António Ramos Rosa”, *Diário de Notícias*, 11 de março, <[www.dn.pt/arquivo/2005/uma-obra-que-joga-tudo-na-palavra-612059.html](http://www.dn.pt/arquivo/2005/uma-obra-que-joga-tudo-na-palavra-612059.html)> (último acesso em 16/04/2024).
- Moretti, Franco (2013), *Distant Reading*, Londres/Nova Iorque: Verso.
- Pereira, Vinícius Carvalho (2019), “Do vegetal ao digital em *Árvore*, de Rui Torres”, *Texto Digital*, 15, 1: 137-157, <<https://doi.org/10.5007/1807-9288.2019v15n1p137>> (último acesso em 16/04/2024).
- Perloff, Marjorie (2010), *Unoriginal Genius: Poetry by other means in the new century*, Chicago/Londres, University of Chicago Press.
- Portela, Manuel (2012), “Autoautor, autotexto, autoleitor: o poema como base de dados”, *Revista de Estudos Literários*, 2: 203-240, <[https://doi.org/10.14195/2183-847X\\_2\\_6](https://doi.org/10.14195/2183-847X_2_6)> (último acesso em 16/04/2024).

- Rosa, António Ramos (1988), entrevista: “A poesia para mim é um acto de afirmação vital”, *O Diário*, 16 de abril: 14-15.
- (1992), entrevista: “Sou um poeta extremamente influenciável e um pouco plagiador”, *Jornal de Letras*, 25 de agosto: 12-13.
- (2004), *Os Signos da Amizade*, Porto, Asa.
- (2018), *Obra Poética I*, ed. Luis Manuel Gaspar, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2020), *Obra Poética II*, ed. Luis Manuel Gaspar, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Sánchez-Mesa, Domingo (2021), “Especificidad cibertextual de la poesía digital. Una lectura estrecha de Amor de Clarice, de Rui Torres”, *Theory Now - Journal of Literature, Critique, and Thought*, 4, 2: 19-44, <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/TNJ/article/view/21261/20848>> (último acesso em 16/04/2024).
- Torres, Rui (2012), “‘The dead must be killed once again’: plagiotropia as critical literary practice”, *Electronic Book Review*, August, <<https://electronicbookreview.com/essay/the-dead-mustbe-killed-once-again-plagiotropia-as-critical-literary-practice/>> (último acesso em 16/04/2024).
- (2016), *Estou Vivo e Escrevo Sol*, <<https://telepoesis.net/estou-vivo-e-escrevo-sol/>> (último acesso em 16/04/2024).