

Árvore: ecologia na literatura impressa e na literatura digital – uma comparação entre Rui Torres e Adélia Prado

Tree: ecology in print and digital literature – a comparison between Rui Torres and Adélia Prado

Marta Botelho Lira

Universidade Federal Tecnológica do Paraná

Alice Atsuko Matsuda

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo: O objetivo do seguinte artigo é de comparar a literatura impressa da digital, a partir dos poemas “Árvore”, de Rui Torres e o poema “Anímico”, da obra *Bagagem* (1976), de Adélia Prado. O artigo tem como suporte teórico Octávio Paz, em *O Arco e a Lira* (2012); N. Katherine Hayles, em *Literatura Eletrônica: Novos Horizontes para o literário* (2009); Rui Torres, em *Poesia Experimental Portuguesa: Caderno e Catálogos Enquadramento teórico e contexto crítico da PO.EX* (2004); Daniele Cortês Maduro, em *Cadáver esquisito, leitor, ciborgue e inscrição magnética: três visões do texto eletrônico* (2012); Umberto Eco, em *Muito além da Internet* (2003); Jorge Luiz Antonio, em *Tecno-Arte-Poesia no Brasil* (2011). No artigo, será definido o que é poesia conforme o *Arco e a Lira* de Octávio Paz, depois será diferenciado a literatura digital e a impressa, dando ênfase no gênero poesia. Na terceira parte, será evidenciadas as características semelhantes entre os poemas escolhidos para exemplificar a discussão. Como resultado esperado, busca-se contribuir para pesquisas no meio acadêmico sobre literatura digital, o conceito de poesia e estudos voltados para poesia de Adélia Prado e Rui Torres.

Palavras-chave: Literatura impressa; Literatura digital; Poesia; Rui Torres; Adélia Prado

Abstract: The objective of the following article is to compare the printed and digital literature, from the poems “Árvore”, by Rui Torres, and the poem “Anímico”, from the work *Bagagem* (1976), by Adélia Prado. The article is theoretically supported by Octávio Paz, in *O Arco e a Lira* (2012); N. Katherine Hayles, in *Electronic Literature: New Horizons for the Literary* (2009); Rui Torres, in *Portuguese Experimental Poetry: Notebook and Catalogs Theoretical framework and critical context of PO. EX* (2004); Daniele Cortês Maduro, in *Cadaver queer, reader, cyborg and magnetic inscription: three views of the electronic text* (2012); Umberto Eco, in *Far beyond the Internet* (2003); Jorge Luiz Antonio,

in *Tecno-Arte-Poetry in Brazil* (2011). In the article, what poetry is according to Octávio Paz's *Arco and Lira* will be defined, then digital and printed literature will be differentiated, emphasizing the poetry genre. In the third part, the similar characteristics between the poems chosen to exemplify the discussion will be highlighted. As an expected result, we seek to contribute to research in the academic world about digital literature, the concept of poetry and studies aimed at poetry by Adélia Prado and Rui Torres.

Keywords: Printed literature; Digital literature; Poetry; Rui Torres; Adélia Prado

A semente: introdução

Os computadores e os objetos eletrônicos ganham uma nova função, conforme N. Katherine Hayles em *Literatura Eletrônica: Novos Horizontes para o literário* (2009); ou seja, volta-se para arte e deixam de ser apenas um instrumento utilizado por uma literatura eletrônica. Essa literatura surge depois de quinhentos anos da tradição de uma imprensa que, por sua vez, acompanha a humanidade por muitos séculos. Em virtude disso, observamos que os leitores, ao se depararem com um texto eletrônico, buscam lê-lo como um texto impresso por não estarem habituados a ela. Em suma, a esse respeito, conforme, Hayles (2009), o leitor não deve tratar um texto eletrônico consoante o impresso, mesmo que essa nova literatura tenha influências da escrita. Ambas são diferentes.

Nisso, percebemos que a literatura eletrônica tem interferência da literatura oral e escrita, por isso ela é considerada híbrida. Existem características semelhantes entre elas e que as divergem. Partindo desse contexto, pergunta-se: Quais aspectos são possíveis comparar entre literatura digital e literatura impressa a partir dos poemas *Árvore*, de Rui Torres e *Anímico*, de Adélia Prado?

Para tentar responder esse questionamento, o presente artigo compara dois poemas, um digital e outro impresso, o poema *Árvore*, de Rui Torres e o poema *Anímico*, da obra *Bagagem* (2006), de Adélia Prado, para evidenciar as diferenças e as semelhanças por meio das ideias, sobretudo a partir dos apontamentos de Octávio Paz em *O Arco e a Lira* (2012); Melo e Castro, em *Literatura portuguesa de invenção* (1984); N. Katherine Hayles, em *Literatura Eletrônica: Novos Horizontes para o literário* (2009); Rui Torres, em *Poesia Experimental Portuguesa: Caderno e Catálogos Enquadramento teórico e contexto crítico da PO. EX* (2004); Daniele Cortês Maduro, em *Cadáver esquisito, leitor, ciborgue e inscrição magnética: três visões do texto eletrônico* (2012); Umberto Eco, em *Muito além da Internet* (2003).

Primeiramente, será definido o conceito de poesia, conforme o *Arco e a Lira*, de Octávio Paz (2012); Melo e Castro, na obra *Literatura portuguesa de invenção* (1984). Em seguida, será diferenciado a literatura digital e a impressa, dando ênfase no gênero poesia por meio da obra *Literatura Eletrônica: Novos Horizontes para o literário* (2009), de N. Katherine Hayles. Por conseguinte, na terceira parte, serão destacadas as características semelhantes entre os poemas

escolhidos para exemplificar a discussão teórica a respeito da ecologia e da literatura, com Leonardo Boff (2011) e Michel Deguy (2010).

Como resultado esperado, busca-se contribuir para pesquisas no meio acadêmico sobre literatura digital, o conceito de poesia e estudos voltados para poesia de Adélia Prado e Rui Torres.

A raiz: poesia

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos, alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular (PAZ, 2012, p. 21).

Abre-se essa sessão com a definição de poesia de Octávio Paz em *O Arco e a Lira* (2012), isto é, entende-se ela como elemento artístico, amorfo e ambíguo presente na vida cotidiana, de difícil definição, por ser um produto da humanidade; em razão disso, está em constante transformação. Ademais, apreende-se dela o entendimento de que a ela é atribuída uma técnica individual, em que cada poema ao ser elaborado possui um processo particular.

Acrescentando, ela enquanto arte interfere no social e vice-versa, conforme é defendido por Melo e Castro, em *Literatura portuguesa de invenção* (1984). Para o autor: “a vida, a história, a cultura, a civilização, a ideologia ou a moda influem determinante e obviamente, na produção literária” (CASTRO, 1984, p. 5). Em outras palavras, essa literatura, como é defendida pelo autor, se tornou uma mimese, uma imitação da vida, da cultura, da história, da moda.

Melo e Castro defende ainda que a arte é como um reflexo empírico da realidade, e esse princípio de mimese permitiu a invenção da literatura. Contudo, vale ressaltar que uma obra artística não é constituída apenas de mimese, como também tem o caráter criativo, referente a criação do artista. Isto é, nas palavras dele: “Ela (literatura) se constrói estruturalmente com base em prisões miméticas, mas ganha qualidade de obra de arte através de uma codificação e de uma estruturação construtiva” (CASTRO, 1984, p. 7). Logo, a arte, a literatura e a poesia são elementos miméticos e criativos da humanidade.

A poesia é produto social com características atribuída a cada período. Nesse contexto, Octávio Paz (2012) defende sobre ser abusivo nomear ou classificar elementos constituintes de uma poesia, ou seja, por ela está em constante transformação, por ser uma imitação da vida, como afirma Melo e Castro (1984).

Convém lembrar, antes de avançar em tal discussão, que ela tem início na Grécia e na Roma como uma poesia oral acompanhada da musicalidade; assim sendo, conforme a sociedade se transforma ela muda concomitantemente até a poesia digital, assumindo características outras. Em suma, a poesia e a arte mudam consoante a humanidade, por ser um produto amorfo social e constante da vida cotidiana. Isto será observado nas sessões a seguir enquanto busca-se comparar a literatura digital com a impressa.

O caule: vegetal versus mineral – uma comparação entre a literatura impressa e a digital

A poesia experimental e a ciberliteratura, conforme Rui Torres, em *Poesia Experimental Portuguesa: Caderno e Catálogos Enquadramento teórico e contexto crítico da PO. EX* (2004), sobretudo no ensaio intitulado *Poesia Experimental e Ciberliteratura: por uma literatura marginalizada*, afirma que a partir da Poesia Experimental Portuguesa (PO. EX) e da ciberliteratura existe uma quebra com a literatura clássica e dominante, por isso são consideradas marginalizadas.

Essa literatura marginalizada é conhecida como visual, concreta, cibernética, sonora. Em outras palavras, ela é marginal por representar complicações estruturais, a sua forma difere da poesia clássica e tradicional, com isso há novas técnicas. Dessa forma, a maneira como é publicada não é o convencional, pois pode-se publicar por meio de CD-ROMs, na internet, espaços artificiais e virtuais, graffiti, fotocópias. Além disso, de acordo com os apontamentos de Jorge Luiz Antonio, percebemos que ela aborda em *Tecno-Arte-Poesia no Brasil* (2011) a ideia de que por intermédio das mídias sociais e outros espaços cibernéticos, o leitor tem a possibilidade de acompanhar o processo de produção da poesia digital. Em síntese, nesse cenário, a ciberliteratura quebra os paradigmas impostos pela literatura impressa e traz para o leitor uma nova maneira de leitura.

Ademais, a tecno-arte-poesia, a ciberliteratura, para Jorge Luiz (2011), passa por um processo histórico-cultural até tempos atuais. Na época greco-romana, ela parte da poesia oral acompanhada de musicalidade. Com a impressa, ela ganha novas características, como torna-se bidimensional, vincula-se assim aos recursos artísticos, tais como: desenhos, pinturas. A seguir, ela se torna tridimensional e passa a ser chamada de poesia-objeto em que se assemelhasse às esculturas.

Em outros termos, observamos que, após essas transformações, com o surgimento do computador, ela se adapta à linguagem dos computadores. Introduce-se no ciberespaço paulatinamente conforme a tecnologia avança e ganha uma nova característica: gerada no meio digital e circula apenas nesse meio. Isto é, a poesia passa por inúmeras transformações e acompanha as características socioculturais da sua época.

Nesse meio tempo, percebemos ainda que o poeta assimila valores socioculturais, conhecimento científico da sua época e introduz na poesia, de acordo com Jorge Luiz (2011). Nisso, a poesia eletrônica, por exemplo, apresenta-se como resultado dos acontecimentos ocorridos no começo do século XX até os tempos atuais e teve influência da literatura impressa. Isto mostra que:

A poesia eletrônica não é uma criação descontextualizada ou surgida do nada: há percursos anteriores que indicam procedimentos capazes de serem entendidos como precursores, devido a processos criativos semelhantes, especialmente no período que abrange o final do século XIX até a primeira metade do século XX, tanto no Brasil como em outros países (LUIZ, 2011, p. 113).

A partir disso, a literatura eletrônica é vista como um movimento de inovação para Ana Hatherly. A esse respeito, Rui Torres (2004) vê o movimento como uma causa ingrata, pois a PO. EX transcende os limites da literatura tradicional enquanto formas gramaticais, versificação, métrica, ritmo; isto é, há uma “desmontagem” no poema e na poesia.

Como complemento desse raciocínio, Jorge Luiz (2011) esclarece que a linguagem desse texto é formada por meio de hipertextualidade e interatividade. Isso é fundamental para construção e formação a ciberliteratura, pois:

[...] designa aqueles textos literários cuja construção assenta exclusivamente em procedimentos informáticos: combinatórios, multimidiáticos ou interactivos. Para Pedro Barbosa, seu maior teorizador em Portugal, “[n]a ciberliteratura o computador é utilizado de forma criativa, como manipulador de signos verbais e não apenas como simples armazenador e transmissor de informações” (TORRES, 2004, p.118).

A literatura digital agrega ao leitor novas experiências e a partir das suas características ressignifica a maneira de interpretação textual. Desse modo, os apontamentos de N. Katherine Hayles em *Literatura Eletrônica: Novos Horizontes para o literário* (2009), possibilita entendermos que o leitor passa até um papel de coautor, descentraliza a ideia do autor, deixa aquele que fez o texto em um plano secundário. Para Julia Kristeva e Shelly Jackson, conforme Daniele Cortês Maduro em *Cadáver esquisito, leitor, ciborgue e inscrição magnética: três visões do texto eletrônico* (2012), a função do leitor é de atribuir sentido ao texto, ele é importante para continuidade da história.

Essa literatura agrega uma nova experiência ao leitor, como também um novo valor ao computador. Conforme Daniele Maduro (2012), deixa de ser utensílio e passa a ser um “instrumento expressivo que trouxe consigo uma nova forma de cativar e envolver os leitores (MADURO, 2012, p. 311). Nesse contexto, cria-se uma tríade: autor, leitor e computador. Nisso, Jorge Luiz (2011) ratifica essa ideia ao afirmar que a existência da poesia eletrônica ocorre a partir da relação entre o poeta e a máquina. Essa tríade é responsável pela permanência da poesia eletrônica.

Existem diversas diferenças entre a literatura impressa e a digital, mesmo que a segunda precise da primeira para existir. Por meio dessas divergências, Harley (2009) defende que não se pode tentar ver a literatura eletrônica do prisma da literatura impressa, ou seja, são textos literários criados exclusivamente no ambiente informático. Afinal, os computadores são usados de forma criativa como manipulação dos signos verbais e nisso promovem um novo tipo de interpretação. Em suma, a literatura digital nasce do meio digital e circula apenas nesse meio.

A literatura impressa difere dessa característica, pois ela depende do meio digital para existir, segundo o Harley:

A digitalidade é tão essencial para os processos contemporâneos de composição, armazenamento e produção que o meio impresso deveria ser devidamente considerado uma forma de produção de arquivos digitais, e não uma mídia separada da instância digital. O digital deixa sua marca no meio impresso por meio de novas habilidades para uma tipografia inovadora, novas estéticas de modelos de livros e, no futuro próximo, novas formas de marketing. Algumas livrarias e lojas de cópias, por exemplo, estão investindo em copiadoras computadorizadas que produzem livros na hora a partir de arquivos digitais, [...]. (HARLEY, 2009, p. 163).

A partir das palavras de Harley (2009), percebemos que o meio impresso passa por um processo digital para chegar no formato de livro, o que não ocorre no digital; por isso a autora defende sobre a permanência desse meio e cada vez ganha mais espaço e importância na atualidade; contudo, isso não dirime a literatura impressa.

Essa discussão é reiterada com o que Umberto Eco, em *Muito além da Internet* (2003), explica sobre a expansão da rede não ser uma ameaça para a existência dos livros, da literatura impressa. O pensamento dele revela que, assim como o carro não aboliu a bicicleta ou a fotografia não fez isso com a pintura por que os meios digitais fariam isso com o livro? Nesse contexto, o anterior impulsiona a criação do mais atual, contudo, não instigue; assim como os romances, poemas digitais foram inovações dos impressos.

Outra característica divergente da literatura digital com a impressa é por ser considerada menos durável. Para Harley (2009), os softwares, hardwares podem se tornar obsoletos ou “migrar para novas versões incompatíveis com as mais antigas, e podem aparecer novos sistemas de operação (ou novas máquinas) nos quais obras mais antigas não podem ser executadas” (HARLEY, 2009, p. 50), diferente das bibliotecas as quais preservam e arquivam livros, isso permite a durabilidade de obras e escritos. Em suma, a esse respeito, Umberto Eco (2003) defende que as bibliotecas são uma forma de guardar as informações, por não termos poderes para memorizar todo conhecimento.

Essa nova literatura tem diversas interferências que a torna híbrida por natureza. Ela é “um monstro esperançoso’ (como os geneticistas chamam as mutações adaptativas composto por partes extraídas de diversas tradições e que nem sempre se posicionam juntas de forma organizada)” (HARLEY, 2009, p. 21).

Ademais, observamos ainda nos apontamentos de Antonio Luiz (2011) que sua premissa apresenta outra nomenclatura atrelada a essa características da poesia eletrônica; ou seja, para este autor, é composta por variadas tradições, características de um texto híbrido, funde-se por diversos elementos da cibercultura, ela: “é formada por palavras, grafismos, imagens estáticas e/ou imagens animadas e sons: todo esse conjunto é elaborado parcialmente ou totalmente por processos digitais”(ANTONIO, 2011, p. 111). A literatura eletrônica ou ciberliteratura funde-se de diversos textos com origens diferentes, além de híbrida há muitos elementos hipertextuais.

Corroborando com a discussão, a autora Daniele Maduro afirma que, para N. Katherine Hayles, o texto eletrônico não é linear, pois se fosse não conseguiria se estabelecer no meio eletrônico. Essa não linearidade é o que ela se refere ao hipertexto eletrônico da seguinte maneira: “uma rede de nós que poderia ser recorrida pelos leitores e forma não sequencial” (MADURO, 2012, p. 298). A autora equipara essa característica do hipertexto com o funcionamento das sinapses do cérebro. O hipertexto é uma característica do texto digital, nasce a partir da necessidade humana de administrar um número elevado de informações encontrados no ambiente cibernético. Com isso, as primeiras obras literárias eletrônicas assumiram essa estrutura e eram textos conectados por “hiperligações”, ou seja, o primeiro software surge na década de 80 destinado para produção literária. Nisso, observa-se que o texto eletrônico já apresentava a característica de um hipertexto.

Corroborando com a discussão, Jorge Luiz (2011) defende que a linguagem da poesia eletrônica é formada por:

Textualidade eletrônica que, em muitos casos, tem hipertextualidade, hipermedialidade, interatividade. Há processos de criação e participação colaborativos, parcerias de autorias e processos coletivos de criação. A partir da existência das redes sociais, a poesia digital ocorre em ambientes

virtuais multiusuários. Com o desenvolvimento das tecnologias móveis e sem fio, ela também sofre algumas adaptações e passa a circular nesses meios (ANTONIO, 2011, p. 111).

Em outras palavras, entendemos que isso é uma característica dos textos nascidos no meio digital, independentemente de ser poesia, como é visto no excerto quanto outros gêneros textuais eletrônicos.

Em suma, a forma como o texto impresso é analisado, publicado, veiculado é diferente do texto digital, por ter rompido com a tradição. A seguir será analisado dois poemas de autores distintos em que um poema é impresso e o outro eletrônico.

A folha: ecologia na poesia vegetal e poesia digital

Pensar na relação de poesia e ecologia significa, para Michel Deguy, que a ecologia se constitui na “morada terrestre e mudança dos humanos – de seu ecúmeno” (2010, p. 114). Por sua vez, a poesia, conforme Hölderlin, é o “modo de habitação dos homens” (2010, p. 114), sendo os artistas aqueles que reúnem a beleza da Terra. Nesse sentido, a linguagem da poesia instiga o homem a sair da letargia e indiferença diante da destruição que ele provoca e se purifica. Em suma, a poesia apresenta responsabilidades acerca da ecologia.

Diante dessa premissa, isso possibilita-nos compreender como o poema “Anímico”, situado em *Bagagem* (2006), de Adélia Prado, e o poema *Árvore*, de Rui Torres realizam reflexão acerca da relação humana com a natureza.

No poema de Adélia Prado, o eu lírico descreve uma situação cotidiana em que envolve a natureza da seguinte maneira:

ANÍMICO

Nasceu no meu jardim um pé de mato

Que dá flor amarela.

Toda manhã vou lá para escutar a zoeira

Da insetaria na festa.

Tem zoadado de todo jeito:

Tem do grosso, do fino, de aprendiz e de mestre.

É pata, é asa, é boca, é bico,

É grão de poeira e pólen na fogueira do sol.

Parece que a arvorinha conversa.

(PRADO, 2006, p. 69)

O poema é composto por nove versos com rimas livres, constituído por elementos gramaticais em que segue uma estrutura morfossintática. Além disso, há uma linearidade, conforme Harley (2009) afirma sobre os textos impressos. Não precisa de elementos visuais: pintura ou desenho para sua construção de sentido, o que o torna um texto bidimensional para Luiz Jorge.

O poema é encontrado em um livro publicado pela primeira vez em 1976 por meio uma editora. As características apontadas comprovam ser de um texto impresso.

Assim, o eu lírico descreve o seu jardim da seguinte forma: “Nasceu no meu jardim um pé de mato” (PRADO, 2006, p.69); nele há flores amarelas, insetos, arvores pequenas, pólen, poeira, o sol irradia o jardim, são elementos vivos que vivem de forma sistêmica, isso faz analogia ao que Fritjof Capra defende em *Teia da vida* (2006). Isto é, o mundo é constituído a partir de uma visão holística em que tudo é integrado. Ela busca compreender o todo e a função de cada parte, as partes interdependentes, em que deve haver uma relação de respeito entre o homem e a natureza, não uma relação predatória. O que acontece (como crítica) no poema de Adélia Prado.

O eu-lírico vive em sintonia com a natureza, não o destrói, contempla-o: “Toda manhã vou lá para escutar a zoeira/ Da insetaria na festa” (PRADO, 2006, p. 69). Ela valoriza esse local, isso remete-nos à teoria de Leonardo Boff em *Ética e Ecoespiritualidade* (2011), pois a partir do momento em que o home tem a consciência de cuidar da Terra, da natureza, sentir a Terra como parte de si, o que o ocorre no poema, observamos que ali se estabelece uma consciência da Terra enquanto casa comum e isso ocorre por meio da ecoespiritualidade, ou seja, para o autor é sentir-se Terra:

O ser humano, nas várias culturas e fases históricas, revelou esta intuição segura: pertencemos à Terra; somos filhos e filhas da Terra, somos Terra. Daí que homem vem de húmus. Viemos da Terra e voltaremos à Terra. A Terra não está à nossa frente como algo distinto de nós mesmos. Temos a Terra dentro de nós (BOFF, 2011, p.73).

A partir da ecoespiritualidade dessa relação que se estabelece entre o eu-lírico e seu quintal, pode-se fazer alusão com o que Agnes Heller, em *O cotidiano e a História* (2016) defende sobre a vida cotidiana. Isto é, ali revela-se o viver de forma completa, porque nisso se participa por inteiro das situações do dia a dia, algo que se coloca “em funcionamento’ todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias. (HELLER, 2016, p. 35). Enfim, o eu-lírico vive de maneira completa e contempla aquele momento de forma que seus sentidos ficam aguçados, pois ele consegue ouvir o som das árvores, enxergar a poeira, o pólen das flores: “É grão de poeira e pólen na fogueira do sol/ Parece que a arvorinha conversa” (PRADO, 2006, p. 69). Ele vive intensamente esse momento e de forma respeitosa com a natureza.

O jardim do eu-lírico é equiparado a ele a partir do título do poema: “Anímico”, em que se atribui uma alma para os elementos vivos que compõe esse ambiente. Para Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, em *Míni Aurélio: Dicionário da Língua Portuguesa* (2014), anímico significa relativo ao animismo, ou seja, uma “crença que atribui alma própria a plantas, objetos inanimados e fenômenos da natureza (FERREIRA, 2014, p. 47). Por sua vez, a palavra alma, de acordo com Raulino Bussarello em *Dicionário básico Latino-Português* (1998), é derivada de *anima*, e assim como vida, sopro, pessoa. A relação entre o eu-lírico e o seu jardim é que ele contempla essa alma da natureza. Nisso, respeita-a e compreende os animais, as arvores, flores possuem vida e alma assim como ele.

A poesia adeliana remete ao diálogo intertextual com a ecoespiritualidade tratada por Leonardo Boff (2011), isto é, quanto à necessidade de o homem redescobrir o caráter divino

na natureza e na cultura, sentir-se delas inseparável. A consciência dessa realidade o levará a cuidar da Terra, além de continuar as ações para reverter a destruição que tem provocado. Por meio da ecoespiritualidade, é possível ter uma harmonia entre o ser humano e o Planeta Terra.

Logo, a natureza é um elemento presente também no poema “Árvore”, de Rui Torres cujos versos apresentam, em constante transformação, tal aspecto. Em outras palavras, para Vinícius Carvalho Pereira, em *Do vegetal ao digital em Árvore, de Rui Torres* (2019), o ciberpoema de Rui Torres é gerado de forma aleatória com combinações automáticas de segmentos de textos do cânone literário de Portugal e por trás dos versos há imagens de árvores da região Norte de Portugal. Esses poemas são gerados por máquina e comandado pelo programador e autor por meio de uma máquina, nesse contexto, estabelece-se uma relação entre animal, quem faz, vegetal, a árvore e mineral, o computador. No poema, o elemento central é a natureza.

O poema é de autoria coletiva, conforme Vinícius Pereira (2019). Os responsáveis por esse poema é Rui Torres, Nino Ferreira, responsável pela programação, e Luis Aly, pelo som. Essa característica, conforme, Hayles (2009), está presente na literatura eletrônica, o que difere da impressa em que só se destaca o autor, conforme a obra *Bagagem* (1976), de Adélia Prado. A literatura eletrônica atribui valor ao autor e a outros responsáveis, como o programador, pois a partir dele o poema pode ser visto em um sistema digital.

O poema de Rui Torres, para Vinícius Pereira (2019), segue a lógica paradigma-sintagmática de Saussure. O eixo paradigmático corresponde ao banco de dados do programa que compõem os fragmentos do poema e alguns desses dados são hipertextos de autores do cânone literário de Portugal, ou seja, enquanto o eixo sintagmático é definido pelas regras gramaticais, morfosintáticas da Língua Portuguesa. A partir do cruzamento desses dois eixos o poema é formado para que isso ocorra; nisso, é necessário um programador, um ambiente digital.

Essa combinação aleatória entre esses dois eixos é vista por Vinícius Pereira (2009) de uma maneira no poema, ou seja, a ganhar “vida própria”; diferente do poema impresso que é estático. “Os poemas vão brotando na interface-árvores que são, afinal atendo a um devir-planta que é também devir-poesia” (PEREIRA, 2019, p. 140). Logo, assim como os poemas, as palavras que dele brotam, surgem também as árvores. Em suma, o poema faz uma analogia ao nascimento e desenvolvimento de uma árvore como o poema.

A fim de aprofundar isso, esclarecemos que a árvore, para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em *Dicionário de Símbolos* (2019), simboliza “os aspectos cíclicos da evolução cósmica: morte e regeneração” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2019, p. 84). Nesse sentido, observamos em “Árvore”, de Rui Torres, há existência de um aspecto cíclico, pois o tempo todo as palavras estão surgindo e depois desaparecendo. Em outras palavras, interpretamos que o poema está em constante regeneração assim como as árvores, e cada palavra substituída por outra é como uma folha da árvore que cai para o surgimento de outras, representa a flor ao cair para o surgimento do fruto, por isso a árvore também é considerada o símbolo da imortalidade, conforme Chevalier e Gheerbrant (2019). Nesse contexto, o poema se renova a cada instante como uma árvore.

A esse respeito, Pereira (2019) afirma sobre o poema fazer alusão à teoria de Rizoma de Félix Guattari e Deleuze. Esse conceito parte da botânica que pode ser relacionado à raiz, ao

caule, às folhas de uma árvore. Em outros termos, um texto-rizoma “se constituiria como um labirinto de entradas e saídas entrecruzadas em uma multilinearidade complexa, marcada por cadeias de significantes a todo o tempo adiados e desencontrados” (PEREIRA, 2019, p. 143). Assim sendo, o poema *Árvore* não é linear como o poema *Anímico*, há recombinações de versos de outros autores portugueses; nisso, é constituído de elementos visuais, tais como: desenhos das árvores e do som em que atribui um sentido ao poema. Em suma, *Árvore* é um texto-rizoma por ter elementos hipertextuais, é necessário de outros elementos além da escrita para que o leitor possa o compreender.

Os dois autores tratam a temática ecológica de maneiras diferentes, com linguagens poéticas diferentes por causa das individualidades artísticas. Ou melhor, Adélia Prado em “*Anímico*” mostra elementos do cotidiano, como o quintal da casa, o momento do ócio; enquanto Rui Torres revela-nos que, por meio do computador, gera-se um poema, evidenciando assim os tipos de árvores da região Norte de Portugal.

O fruto: considerações finais

Os dois autores apresentam a temática ecológica de formas distintas em seus poemas. Isso é visto em razão do meio onde se veiculam os poemas. Em *Árvore*, de Rui Torres, é por meio de um computador em que exige um programador; enquanto no poema *Anímico*, de Adélia Prado, encontra-se em um livro impresso que pode ser lido de forma digital; contudo não o faz um livro digital, por não ter sido gerado nesse meio, diferente do texto do autor português. O meio onde se gera e veicula os poemas interfere na compreensão do texto ao leitor.

Com efeito, o português constrói seu poema por diversos elementos, ou seja, além das palavras, diferente da autora mineira. No texto de Rui Torres, as imagens, sons, cores são elementos importantes para leitura dele; enquanto no poema de Adélia Prado, o elemento central e único são palavras que formam os versos. A maneira como o texto do poeta experimental constrói-se não é possível no meio impresso, como se fosse um elemento vivo, isto é, o poema de Adélia Prado se torna estático, as palavras não sobrepõem uma as outras, não movimentam, diferente do poema eletrônico.

A poesia é um produto da sociedade, conforme Octávio Paz (2012), por isso ela passa por transformações. Isso pode ser observado na mudança da poesia, antes apenas oral, depois passa a ser registrada em papel. Atualmente, encontra-se no meio digital, nas redes-sociais. Ela acompanha o comportamento, os saberes científico-culturais da humanidade. Em virtude disso, ela é encontrada nesses novos meios que causam estranhamento ao ponto de ainda ser considerada marginalizada, de acordo com Rui Torres (2004).

Logo, a poesia eletrônica pode ser vista como a continuação da poesia impressa. Contudo, assim como os livros, não foram substituídos por e-book, pela *internet*. A esse respeito, inclusive, Umberto Eco (2003) afirma que a poesia impressa não será extinta. Um dos fatores responsáveis por isso é a fugacidade da poesia digital, pois o meio digital pode

se tornar obsoleto, com isso, dificultando ou não permitindo acesso de algum poema. Em suma, a poesia impressa é durável e a digital não.

Nesse sentido, nos poemas, há elementos voltados para discussão ecológica. Em Adélia Prado, por exemplo, o eu-lírico respeita e contempla a natureza, os sistemas ecológicos presentes no seu pequeno jardim; enquanto em Rui Torres, o eu-lírico, a partir das imagens das árvores atrás dos versos gerados, do som da natureza imitado pelo sistema, convida o leitor a contemplar a natureza presente no Norte de Portugal.

Por fim, em ambos os textos, a natureza é elemento central para suas construções em que aproxima o leitor de um ambiente natural, implicitamente, mostra a maneira como os humanos deveriam se portar diante da flora e fauna: contemplando-os, cuidando e não os destruindo.

Referências

BOFF, L. **Ética e Ecoespiritualidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BUSSARELLO, R. **Dicionário básico**: latino-português. 4 ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.

CAPRA, F. **A teia da vida**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CASTRO, E. M. de M. e. **Literatura Portuguesa de Invenção**. São Paulo: DIFEL, 1984.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 32 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

DEGUY, M. Ecologia e poesia. Traduzido por de Marcos Siscar. **Revista Eletrônica Matraga**. Rio de Janeiro, v.17, n.27, 2010. p. 114-119

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia**. vol 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

ECO, U. **Muito além da Internet**. Folha de São Paulo. Caderno Mais, 14/12/2003, p. 4-10. Disponível em: https://paginapessoal.utfpr.edu.br/login_form?came_from=http%253A//paginapessoal.utfpr.edu.br/cantarin/ Acesso em: 30 maio 2021.

FERREIRA, A. B. de H. **Míni Aurélio**: O Dicionário de Língua Portuguesa. 8 ed. Curitiba: Positivo, 2014.

HAYLES, N. K. **Literatura Eletrônica**: Novos Horizontes para o literário. São Paulo: Global, 2009.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

MADURO, D. C. Cadáver esquisito, leitor ciborgue e inscrição magnética: três visões do texto eletrônico. **Revista de Estudos Literários**. n 2. Coimbra: CLP, 2012. p. 297-334

PEREIRA, V. C. Do vegetal ao digital em *Árvore*, de Rui Torres. **Revista Texto Digital**. v.15, n.1, 2019. p. 137-157

TORRES, R. Poesia **Experimental e Ciberliteratura**: por uma literatura marginalizada. 2004 Disponível em: http://po-ex.net/index.php?option=com_content&task=view&id=96&Itemid=31&lang=. Acesso em 07 mar. 2016. (p. 116 - 127)

TORRES, R. **Árvore**. Disponível em: <https://telepoesis.net/arvore/arvore.html>. Acesso em: 20/maio/2021.