

# PALAVRAS DE FESTIM: TRANSCODIFICAÇÃO NA POESIA CONCRETA DE MANOEL BISPO CORRÊA

**Ingrid Lara de Araújo Utzig\***

 <https://orcid.org/0000-0001-5822-3328>

**Como citar este artigo:** UTZIG, I. L. de A. *Palavras de festim: transcodificação na poesia concreta de Manoel Bispo Corrêa. Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 1-16, set./dez. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETD016571

**Submissão:** 27 de setembro de 2023. **Aceite:** 30 de outubro de 2023.

**Resumo:** Manoel Bispo Corrêa (1945-) é um artista plástico, professor e poeta paraense radicado no Amapá desde 1954. É autor de *Cristais das horas* (1978), *Mental real* (1986), *Canto dos meus cantares* (1990), *Intátil* (2002), *Amostra grátis* (2004) e *Palavras de festim* (2007). Interessa, para a presente pesquisa, este último livro, que explora o que se compreendeu por Concretismo amazônida, caracterizado pela manipulação da forma e do conteúdo das palavras, no intuito de desenvolver uma estética ligada à cor local e às imagens das águas e da floresta. Pautando-nos nas diversas formalizações materiais (Flusser, 2010) proporcionadas pelas novas mídias (Manovich, 2005a) e compreendendo a influência pré-histórica que Funkhouser (2007) estabelece entre a poesia concreta e a poesia digital, buscaremos apresentar um produto, realizando a transcodificação de parte da obra *Palavras de festim*. Para tal tarefa, inspiramo-nos nas transcodificações encontradas no site da revista *Artéria 8*, lançado em 2003 por Omar Khouri e Fabio Fon. O volume da revista experimental apropriou-se de poemas de Arnaldo Antunes, Décio Pignatari, Erthos Albino de Souza, Julio Plaza, entre

\* Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (Ifap), Universidade Federal do Amapá (Unifap), Macapá, AP, Brasil. E-mail: [ingrid.utzig@ifap.edu.br](mailto:ingrid.utzig@ifap.edu.br)

outros. Nesse exercício de pesquisa artística (Coessens, 2014), arquivaremos o trabalho de Bispo em um *site* (cujo domínio ainda está em fase de testes) utilizando três diferentes linguagens de programação (HTML, Javascript e CSS), em parceria com a equipe técnica do grupo de pesquisa Lilas, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (Ifap). Os resultados parciais apresentam, até o momento, três ciberpoemas.

**Palavras-chave:** Concretismo na Amazônia. Transcodificação. Ciberpoema. Literatura amapaense. Processo criativo.

## INTRODUÇÃO

*“É quase lugar-comum dizer que Manoel Bispo é para a poesia um artista plástico. Mas é impossível não reparar os tons vermelhos dos seus versos, as linhas expressivas de suas metáforas, a paisagem singela que suas palavras vão desenhando. Virados do avesso, seus poemas são quadros que esmiúçam os instantes, apontando-lhes as sutis belezas”.*  
(Eliúde Viana)

■ **N**ascido em 15 de fevereiro de 1945, em Belém, no Pará, Manoel Bispo reside no Amapá desde 1949, quando o estado ainda era Território Federal. Ao longo de sua vida escolar, Bispo frequentou diversas escolas públicas no centro da capital tucuju, a exemplo de Alexandre Vaz Tavares, Azevedo Costa e Colégio Amapaense.

A carreira de artista plástico foi iniciada aos 16 anos. De acordo com o escritor Paulo de Tarso Barros, Manoel Bispo é um “artista de múltiplas facetas, consciente do seu fazer poético, um criador que sabe manusear os vocábulos com maestria e compor poemas marcantes” (cf. Coelho, 2014).

No ano de 1971, Bispo casou-se com Oneide Lima Correa e, no ano seguinte, formou-se em Pedagogia. Durante três anos, também agraciado com uma bolsa, teve a oportunidade de cursar Belas Artes na capital carioca.

Bispo regressa a Macapá em 1979, quando começou a exercer a função de supervisor escolar. Além de já ter sido presidente da Fundação Estadual de Cultura (Fundecap), conselheiro de cultura e diretor da Escola de Arte Cândido Portinari, atualmente é membro da Associação Amapaense de Escritores (Apes) e, desde 31 de agosto de 1989, membro da Academia Amapaense de Letras (AAL).

O poeta já publicou os seguintes livros: *Cristais das horas* (1978), *Mental real* (1986), *Canto dos meus cantares* (1990), *Intátil* (2002), *Amostra grátis* (2004) e *Palavras de festim* (2007).



**Figura 1** – Capa de *Palavras de festim*

Fonte: Literatura no Amapá<sup>1</sup>.

Para a presente pesquisa artística (Coessens, 2014), interessa refletir a respeito da experimentação com interfaces já estabelecidas na *web 2.0*, por intermédio da transposição da linguagem analógica para a lógica binária dos algoritmos, cuja culminância se dá através da criação de um *site*, de maneira a ressignificar a linguagem poética por meio de uma transcodificação da obra de Manoel Bispo Corrêa, a considerar o seguinte:

*Ler uma tecnopoesia em qualquer meio é uma atividade semelhante à de abrir um livro e ler uma poesia verbal, ver uma poesia visual, ouvir uma poesia sonora, assistir a uma poesia performática, visitar uma instalação poética, acessar uma poesia eletrônica. Em todos esses procedimentos predomina uma atividade comum: a poesia. Independentemente do suporte, há a leitura da poesia, não importa de qual tipo seja. A palavra poética está presente em toda tecnopoesia e determina uma configuração espacial, básica, formadora* (Antonio, 2008, p. 15).

Assumindo as interseções viáveis entre a tecnologia digital e a palavra poética, de acordo com Coessens (2014), a cultura das pesquisas tradicionalmente tende a ser binocular, ao passo que na pesquisa artística há espaço para a construção de hipóteses e práticas a partir de uma perspectiva prismática, subjetiva e imaginativa. Nesse paradigma, o pesquisador-artista perscruta camadas de significados que não pertencem necessariamente a um único campo do saber.

A proposta de transcodificar a poesia concreta (impressa) de Manoel Bispo para o meio digital é oriunda de uma compreensão a respeito de a possibilidade da multimodalidade facilitada pelas novas mídias (Manovich, 2005a) ser um recurso que oferece uma integração entre as linguagens verbal e não verbal:

<sup>1</sup> Disponível em: <http://escritoresap.blogspot.com/2007/01/manoel-bispo-lanca-novo-livro-de-poemas.html>. Acesso em: 30 set. 2023.

[...] a tradução de poemas para mídias eletrônicas trouxe consigo a acentuação daquilo que já era inerente aos poemas visuais, concretos, sonoros, entre outros: a exploração do cruzamento entre os sentidos do leitor, através de dispositivos sinestésicos (Tosin, 2014, p. 37).

Dessa maneira, a pesquisa-experimento (em andamento) busca disponibilizar um produto ao realizar a transcodificação<sup>2</sup> de dez poemas da obra *Palavras de festim*, de Manoel Bispo Corrêa, tendo como resultado dez ciberpoemas. Ao final, a proposta é documentar, registrar, armazenar e preservar o arquivo de obras concretistas de Manoel Bispo Corrêa em mídia digital (Hayles, 2008) para, assim, possibilitar também estudos que foquem as relações entre cultura digital e cultura impressa na produção literária amapaense. Os poemas impressos digitalizados diretamente da obra física também serão publicados em uma aba à parte dentro do mesmo site.

### **“ALQUIMIA DAS FORMAS”: APROXIMAÇÕES ENTRE CONCRETISMO E POESIA DIGITAL**

A poesia digital, emergente ao longo do século XX, é, de certa forma, herdeira do Concretismo e de outras vanguardas, como o Dadaísmo e o Futurismo. Essa tese é defendida por Funkhouser (2007) em *Prehistoric digital poetry: an archaeology of forms*. O movimento concretista, fortalecido na década de 1950, pode ser considerado um antecedente histórico e estético do ciberpoema. Em concordância com a proposição de Funkhouser (2007) e indo mais além, Manovich (2005b, p. 46) afirma que *software é vanguarda*, uma vez que foi através do computador que a indissociabilidade entre forma e conteúdo se materializou ainda mais:

*A nova vanguarda é radicalmente diferente de antiga:*

1. A avant-garde de mídias antigas da década de 1920 surgiu com novas formas, novas maneiras de representar a realidade e novas maneiras de ver o mundo. A avant-garde de mídias novas trata de novas maneiras de avaliar e manipular a informação. Suas técnicas são a hipermídia, os bancos de dados, as ferramentas de busca, a filtragem de dados, o processamento de imagens, a visualização e a simulação.

2. A nova vanguarda não se preocupa mais em ver ou representar o mundo de novas maneiras, mas em estabelecer o acesso a mídias anteriormente acumuladas e em usá-las de novas maneiras. Nesse aspecto, a nova mídia é pós-mídia ou metamídia, já que usa antigas mídias como seu material primário.

Perloff (2013) e Goldsmith (2011) trazem no cerne de suas discussões, em *O gênio não original* e *Uncreative writing*, uma realidade semelhante: tendências manuais, como a bricolagem e a paródia, agora são substituídas por operações automáticas simples, como Ctrl X + Ctrl V.

2 Optamos pelo termo “transcodificação” por concordarmos com a proposição taxonômica de Athayde e Rocha (2022). Entendemos que, quando se utilizam outros termos, como “adaptação” ou “tradução intersemiótica”, “está implícita certa relação hierárquica entre o que se poderia identificar como a obra publicada antes (em um suporte/mídia considerados originários) e a obra, enfim, digital. A decisão por ‘transcodificação’ pautou-se na necessidade de não identificar, à partida, uma obra digital como uma versão secundária de uma obra ‘originária’, procurando-se, assim, colocar a ênfase na especificidade da formalização material da obra digital [...]; trata-se de reconhecer tal percurso sem desmerecer as especificidades de uma formalização material digital que fazem dela outra obra, uma obra que requer outros protocolos de leitura e outros enquadramentos contextuais” (Athayde; Rocha, 2022, p. 89). Nesse sentido, julgamos necessário, neste artigo, também reforçar a justificativa por essa mesma escolha.

Precursor da arte digital, o movimento concretista, portanto, caracterizado pelo experimentalismo e pela ruptura, é uma corrente “disposta a abolir o verso, preocupando-se com a espacialidade do papel, bem como com a exploração estética da palavra”, que transcende sua dimensão semântica (Dias; Tibúrcio, 2017, p. 258). Em consonância com essa afirmação, Bosi (2013, p. 510) reforça que

*Os poetas concretos entendem levar às últimas consequências certos processos estruturais que [...] visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página, eventualmente, a cor, a massa).*

Dentro desse contexto da arte digital como *avant-garde*, optamos por chamar o gênero que foi desenvolvido em nosso experimento como ciberpoema, tendo como pressuposto central a definição de Dias e Tibúrcio (2017, p. 255), que o conceituam como

*[...] gênero digital híbrido e impuro produzido no meio virtual mediante a apropriação de uma multiplicidade de signos, em especial a palavra, a imagem e o som, em confluência com outros recursos multimodais, multissemióticos e multimidiáticos.*

Na compreensão do *continuum* da vanguarda concretista no Modernismo e sua consequente influência para as primeiras gerações da poesia digital, é importante destacar uma iniciativa que serviu de base para a presente experiência. Desde 1975 está no ar a revista *Artéria*. Tal periódico propõe-se à experimentação, inclusive, das materialidades do texto literário. Os poetas Omar Khouri e Paulo Miranda, responsáveis pelo selo Nomuque, já publicaram “sob a forma de um caderno, uma sacola, caixa de fósforos, fita cassette, caixa-de-poemas-exposição-portátil e álbum-mostruário” (Nunes, 2021).

A edição 8 da revista *Artéria*, por sua vez, é um *site* (<http://www.arteria8.net>) disponível desde dezembro de 2003. É programado em Adobe Flash Player<sup>3</sup> (que entrou em descontinuidade em 31 de dezembro de 2020) e seus idealizadores optaram por utilizar o emulador Shuffle, com o intuito de viabilizar a continuidade do funcionamento e a compatibilidade para que a revista continue rodando nos computadores mesmo depois do fim do Flash.

Entre os processos de transcodificação de poemas concretos para ciberpoemas<sup>4</sup>, separamos dois exemplos desse processo de transcodificação cultural<sup>5</sup>, tendo em vista que a compreensão dos processos criativos de ambos auxiliou na elaboração da metodologia desta iniciativa.

3 De acordo com Athayde e Rocha (2022, p. 87), o Flash “possibilitou a composição de obras que unem elementos verbais e não verbais (imagens, sons e cinestesia) com relativa facilidade, tornando-se muitíssimo popular entre os criadores brasileiros no início dos anos 2000. [...] Um *software* pronto permitia aos autores criarem sem precisar dominar completamente a linguagem de programação, em muito tenha contribuído para o boom no Brasil, no início do século XXI, da poesia digital transcodificada”.

4 Os ciberpoemas citados, de Augusto de Campos e Erthos Albino de Souza, contam com som; para contornar a questão, há vídeos de navegação simulada disponíveis no *site* do *Atlas da Literatura Digital Brasileira* (<https://www.observatoriodigital.ufscar.br>), uma vez que as capturas de tela, dispostas nas figuras no corpo do artigo, não contemplam a multimodalidade das obras.

5 Para Manovich (2005a, p. 89), em *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, uma das características dos novos meios é a transcodificação cultural, entendida como a transformação dos códigos da cultura humana por efeito dos códigos computacionais. Os novos meios apresentam uma “camada cultural” e uma “camada computacional”. O *software* e a lógica cultural se modificam, influenciando-se mutuamente, de maneira transorgânica.



Em entrevista concedida à revista *Cult*, Augusto de Campos (2015) comentou que sua obra está inserida, “sem volta, no mundo da linguagem digital”. A partir do *make it new* poundiano, a produção de Augusto de Campos já foi intitulada pela crítica como *poética de antecipação*. A respeito dessa estética-prelúdio:

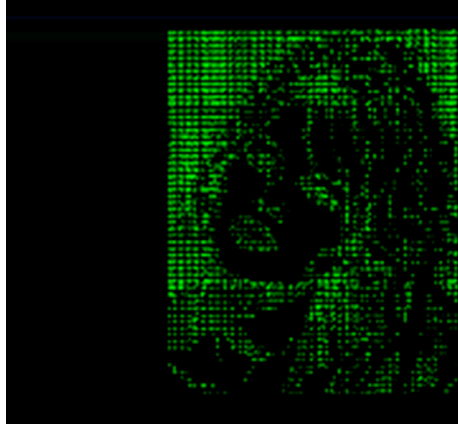
*[...] o leitor clica na tela e as letras que compõem o título do poema parecem explodir a partir do efeito cinético assegurado por um close up, a que se soma uma voz masculina grave repetindo em eco tais palavras, ajudando a criar a sensação de estrondo. É como se a imaginação do leitor, que então completava a ideia de explosão na primeira versão do poema, publicada ainda em papel em 1983, fosse agora substituída pela realização plena viabilizada pelo meio digital. O que antes era uma potencial relação entre significante e significado parece, finalmente, ter sido concretizada (Athayde; Rocha, 2022, p. 88, grifos nossos).*

A poesia em Flash, cuja linguagem de programação possibilita essa “realização plena” da multimodalidade, pertence ao que Leonardo Flores (2021), ex-presidente da Electronic Literature Organization (ELO), denomina de segunda geração da literatura eletrônica. De acordo com o autor, a primeira geração (1952-1995) realizou experimentos pré-advento da rede mundial de computadores, a exemplo do poema “Não”, de Eduardo Kac, e os poemas eletrônicos que Erthos Albino de Souza produzia ao manipular os computadores da Petrobras, como exemplificado a seguir.



**Figura 4** – Poema “Volat irrevocabile tempus” (Erthos Albino de Souza, 1988)

Fonte: Instituto Moreira Sales (IMS).



**Figura 5** – Transcodificação de “Volat irrevocabile tempus” (2003)

Fonte: Revista *Artéria 8*.

A partir da popularização da WWW, a segunda geração inicia com a *web*, em 1995, e continua até hoje, desenvolvendo propostas artísticas inovadoras com protocolos de leitura, interfaces e formas personalizadas, programadas geralmente em *softwares* e *sites* específicos que exigem do interator um esforço não trivial (Aarseth, 1997). Por último, a terceira geração, estabelecida de 2005 até o presente, utiliza plataformas de redes sociais, aplicativos, API e *web services*.

A vanguarda da poesia digital programada em Flash se encaixa na segunda geração, por exemplo, ao passo que instapoesia, twitteratura, *memes* e *fanfictions* pertencem à terceira geração, que, ainda de acordo com Flores (2021), “é responsável por uma escala numerosa de trabalho nativo digital, produzido por e para o público atual”.

Nesse sentido, a revista *Artéria 8* é uma antologia de ciberpoemas que embasaram o conceito para pensar a elaboração da transcodificação da poesia de Manoel Bispo, que, inspirado nas imagens da floresta, estabelece ressonâncias com esse movimento e experimenta com as tendências da última onda do Modernismo brasileiro, trazendo as matérias verbal e visual relacionadas ao imaginário da água, das matas e das margens do rio. A poesia concreta do artista plástico amapaense explora as potencialidades do que poderia vir a se tornar *verbivocovisual* por meio da manipulação do caráter gráfico dos signos.

## METODOLOGIA

As diferentes materialidades do texto literário existem por meio de lógicas muitas vezes antitéticas e paradoxais, que operam nessa coexistência tensionada da cultura impressa e da cultura digital, articulando-se ideologicamente às características próprias de cada uma das esferas em que transitam, posto que:

---

7 Disponível em: <http://www.nomuque.net/arteria8/home.html>. Acesso em: 15 set. 2023.



*Efetivamente, mesmo que seja exatamente a mesma matéria editorial a fornecida eletronicamente, a organização e a estrutura da recepção são diferentes, na medida em que a paginação do objeto impresso é diversa da organização permitida pela consulta dos bancos de dados informáticos. A diferença pode decorrer de uma decisão do editor, que, em uma era de complementaridade, de compatibilidade ou de concorrência dos suportes, pode visar com isso diferentes públicos e diversas leituras. A diferença pode também estar ligada, mais fundamentalmente, ao efeito significativo produzido pela forma. Um romance de Balzac pode ser diferente, sem que uma linha do texto tenha mudado, caso ele seja publicado em um folhetim, em um livro para os gabinetes de leitura, ou junto com outros romances, incluído em um volume de obras completas (Chartier, 1998, p. 138, grifos nossos).*

Quando o mídiun (Debray, 1993) é outro, já não se trata mais da mesma obra, seja pelas singularidades da própria formalização material (Flusser, 2010), seja pelo contexto de produção, seja pelo deslocamento de circuitos, seja pela experiência e pelos protocolos de leitura, seja pela recepção.

*[a] possibilidade de publicar em papel e tornar disponível o mesmo texto na internet ou editar rapidamente quantidades pequenas de um livro, quantas vezes se queira, modifica a experiência de escrever, comunicar e ler. Não como agonia do livro, mas como convivência de formatos e meios antigos com os recentes (Canclini, 2016, p. 97, grifos nossos).*

O “incômodo” (Ribeiro, 2016) dessa convivência obriga o leitor contemporâneo a “usar ícones de navegação, barras de deslocamento, janelas, menus, *hyperlinks*, funções de busca de texto, imagens e música, mapas de *sites*” (Canclini, 2016, p. 34). Assim, pensar sobre a transcodificação de obras requer considerar os mídiuns no tempo presente e pensá-los não somente como modalidades materiais da *transmissão*, mas também da *criação*.

Sob essa perspectiva, o Concretismo de Manoel Bispo Corrêa se desenvolve a partir do contato com diferentes autores, destacando-se os do grupo *Noigandres*: Augusto de Campos (1931-), Haroldo de Campos (1929-2003) e Décio Pignatari (1927-2012) – além de Cirne (1975), Coutinho (1977), Kosik (1979), Clüver (1982), Tolman (1982), Vos (1987), entre outros.

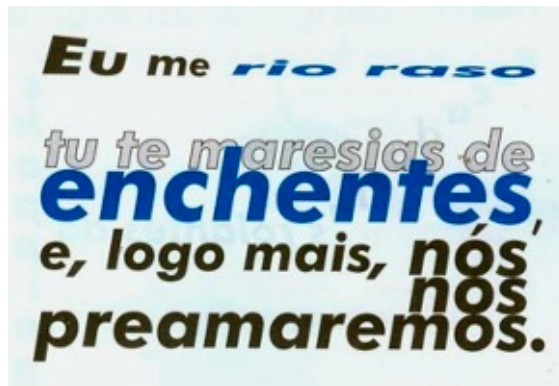
Por fim, para a transposição da poesia visual de Manoel às possibilidades multimodais do digital, o trabalho está sendo desenvolvido em conjunto com um profissional da área de tecnologia – mais especificamente, com a parceria do programador Gabriel William Pereira de Melo, que participa como técnico do grupo de pesquisa Lilas, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (Ifap)<sup>8</sup>.

O referido colaborador cursa Engenharia de Software. Os poemas selecionados são, ao todo, dez. Os critérios estão relacionados à temática central de *Palavras de festim* (poemas que expressam uma íntima relação do eu lírico com o imaginário das águas e da floresta). Do total, três já estão praticamente concluídos, conforme apontado nos resultados parciais.

8 Espelho do grupo no diretório do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/784406>. Acesso em: 8 set. 2023.

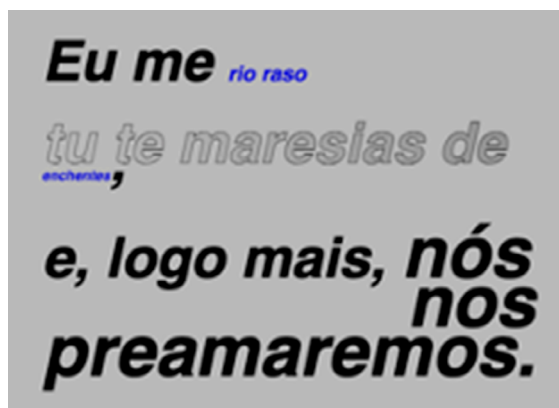
## RESULTADOS PARCIAIS<sup>9</sup>

Para a criação dos ciberpoemas foram utilizadas três principais linguagens de programação: 1. *Hypertext Markup Language* (HTML); 2. *Cascading Style Sheets* (CSS); e 3. Javascript. O HTML foi aplicado para definir a estrutura do conteúdo da página *web*, como organização de parágrafos, estrofes, versos, *links*, imagens e outros. Enquanto isso, a CSS, que é a linguagem de folha de estilo, determinou o *design* de páginas *web* e *apps*, controlando o *layout*, a tipografia, a cor e outros aspectos visuais. Por fim, o Javascript foi utilizado no desenvolvimento *web* para a criação de interfaces interativas e dinâmicas, principalmente para definir as animações ativadas pelo interator ao passar o *mouse* em determinada área. A seguir, apresentaremos o estado atual dos produtos artísticos.



**Figura 6** – Poema “Rio raso”, de Manoel Bispo Corrêa (2007)

Fonte: Poesia dos Brasis<sup>10</sup>.



**Figura 7** – Transcodificação do poema “Rio raso”, de Manoel Bispo Corrêa

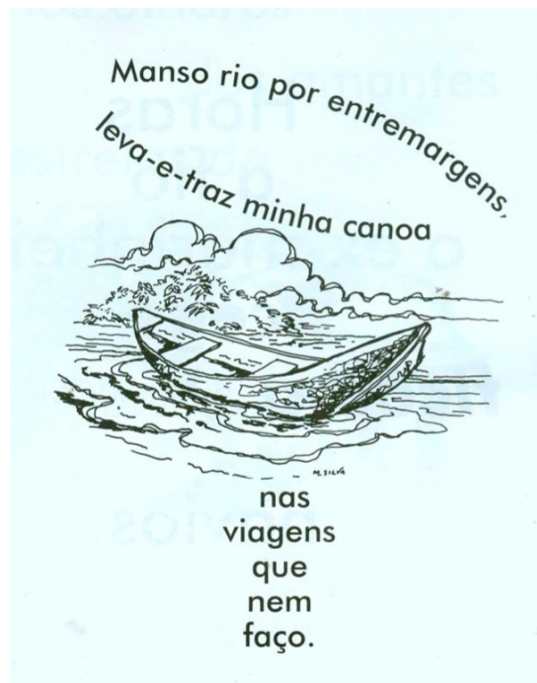
<sup>9</sup> Link temporário (página de teste) em que estão disponíveis os poemas: <https://gabrielmelo29.github.io/Poemas/>.

<sup>10</sup> Disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/amapa/manoel\\_bispo\\_correa.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/amapa/manoel_bispo_correa.html). Acesso em: 16 set. 2023.

Os poemas de Bispo não têm título, mas optamos por nomeá-los para fins de melhor identificação das figuras no corpo do artigo. Todos os ciberpoeamas são ativados ao passar o *mouse* dentro do quadro e têm um término, ou seja, não ficam em *looping*. Assim, o poema começa a ser executado por meio do *play* do interator. É necessário que o interator tire o *mouse* de dentro da caixa e insira novamente o cursor para que o ciberpoeama reinicie.

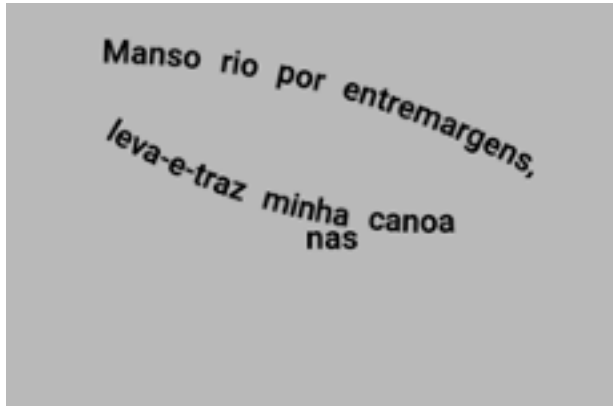
No poema “Rio raso” (Figura 7), enquanto as palavras “rio raso” vão diminuindo (o tamanho da fonte vai paulatinamente sendo reduzido até desaparecer), a palavra “enchente”, em contraposição, vai crescendo, acompanhada por um som de água vazante ao fundo. Essa dinâmica visual simula o movimento da preamar, momento em que um corpo hídrico alcança o máximo nível de maré.

Diferentemente de poemas como os de Augusto de Campos e Arnaldo Antunes, por exemplo, aqui não há uma voz humana que faz a leitura do poema à medida que os versos surgem: os sons da natureza (*samplers* de domínio público retirados do YouTube) são ativados simultaneamente à animação das palavras em evidência (no caso de “Rio raso”, esse destaque do elemento aquático é feito por meio da presença da cor azul). As próximas imagens trazem o poema “Entremargens”.



**Figura 8** – Poema “Entremargens”, de Manoel Bispo Corrêa (2007)

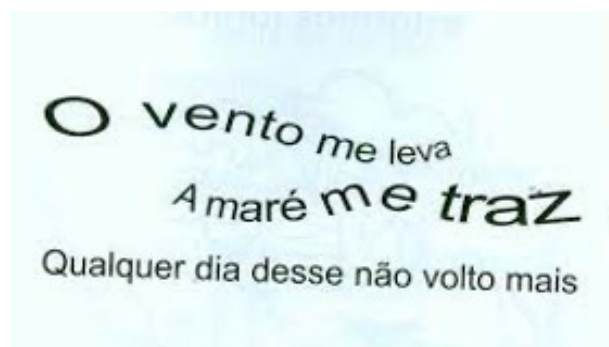
Fonte: Poesia dos Brasis.



**Figura 9** – Transcodificação do poema “Entremargens”, de Manoel Bispo Corrêa

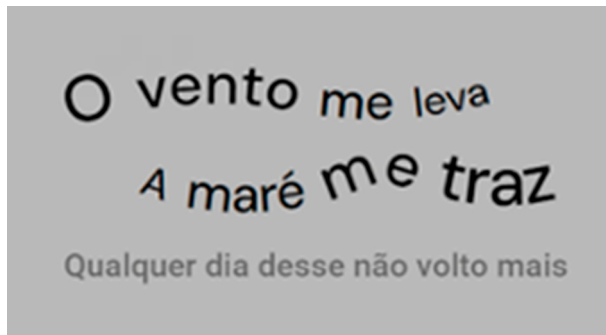
Em “Entremargens” (Figura 9), optamos por construir o sentido da canoa sem a camada semântica da ilustração, utilizando outras estratégias. Os versos “Manso rio por entremargens/leva-e-traz minha canoa” ficam balançando, em uma simulação do movimento do banzeiro contra uma embarcação parada. O vento que causa as ondas no rio, batendo contra o casco da canoa, faz ela ficar em um “vaivém”, que é representado pela animação dos dois primeiros versos.

Já em “nas/viagens/que/nem/faço”, a captura de tela foi propositalmente tirada antes da conclusão da animação para ilustrar a queda paulatina dos versos, um a um. O som de fundo é repetido cinco vezes, uma vez em cada verso, e é de bolhas de água: quando cada uma das palavras aparece, em sequência, ativadas individualmente, simulam peixes que surgem na superfície.



**Figura 10** – Poema “Leva-e-traz”, de Manoel Bispo Corrêa (2007)

Fonte: Poesia dos Brasis.



**Figura 11** – Transcodificação do poema “Leva-e-traz”, de Manoel Bispo Corrêa

Na captura de tela da Figura 11, é possível visualizar como ocorre a passagem de um poema para o outro. Arrastando uma barra de rolagem logo abaixo da caixa de texto, o ciberpoema “Leva-e-traz” (Figura 11) traz dois elementos da natureza diferentes: o ar e a água. A dinâmica sonora traz, também, distintas camadas de significado: em um primeiro momento, quando o cursor ativa o ciberpoema, ouve-se uma ventania. Em contraposição a esse impacto, que representa uma intempérie, logo em seguida a “maré” ameniza o clima que é criado, *a priori*, por esse som de redemoinho, “trazendo” de volta um sentimento de paz com águas calmas. No final da execução da obra, o verso “qualquer dia desse não volto mais” vai aos poucos desaparecendo, também ratificando a memória da partida e a evanescência do adeus, de “não voltar mais”.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estágio atual da pesquisa aponta alguns *bugs* que já estão sendo corrigidos. Por exemplo: 1. questões de compatibilidade de sistema operacional; 2. compatibilidade com dispositivos móveis; e 3. compatibilidades com navegadores de internet. Além disso, os poemas estão hospedados em uma página temporária; ainda é preciso comprar e registrar o domínio.

Atualmente, a página teste funciona com todos os recursos apenas em computadores com o Windows instalado. É preciso, ainda, deixar o *site* compatível com MacOS e Linux e disponível para celulares e demais dispositivos móveis. Além disso, os ciberpoemas só executam o som no navegador Google Chrome. Outra etapa prevista inclui a expansão para Internet Explorer, Mozilla Firefox, Safari, Opera e Microsoft Edge. Os próximos passos incluem, portanto, esses ajustes necessários. Paralelamente à resolução dessas questões, a produção dos outros sete ciberpoemas continua em andamento.

Na intenção de homenagear o poeta Manoel Bispo, o processo de pesquisa artística foi como um mergulho em um rio turvo, que trouxe diversas inquietações e constatações a respeito do fazer poético em meio digital e os contrastes presentes entre as materialidades do livro e do virtual.

Entre essas reflexões, destaca-se a questão da descentralização da autoria. O trabalho conjunto entre autor, pesquisadora e programador gera um compartilhamento de funções e tarefas, consolidando um gerenciamento da autoria colaborativa com múltiplos olhares prismáticos sobre um mesmo objeto.

Os sentidos construídos nos ciberpoemas já estavam antecipadamente presentes de maneira explícita ou implícita nos poemas impressos. Durante os diálogos para realizar a programação, as interpretações, muitas vezes, se assemelhavam, e as soluções encontradas para garantir uma similitude na transcodificação eram praticamente idênticas. Por exemplo: a ideia de “esvaziar” o termo “rio raso” enquanto a palavra “enchentes” crescia foi um consenso (figuras 6 e 7). Em várias ocasiões, a leitura do poema concreto trazia sensações e *insights* parecidos para os membros da equipe.

A coexistência de diferentes maneiras de consumir o texto poético multimodal, com sua sinestesia, demonstra uma dualidade de visões sobre a recepção do público: ao mesmo tempo que o meio digital potencializa os significados porque os materializa em distintas formas de senti-los, também reduz a capacidade imaginativa do interator, por oferecer estímulos prontos e simultâneos. Não entendemos que oferecer essa experiência de leitura recaia em um excesso de informação, mas certamente são diferentes maneiras de estabelecer contato com a poesia: entre o devir e o ser maquínico.

### **PALAVRAS DE FESTIM: TRANSCODING IN MANOEL BISPO CORRÊA'S CONCRETE POETRY**

**Abstract:** Manoel Bispo Corrêa (1945-) is a visual artist, teacher, and poet from Pará. He has been living in Amapá since 1954. Bispo wrote *Cristais das horas* (1978), *Mental real* (1986), *Canto dos meu cantares* (1990), *Intátil* (2002), *Amostra grátis* (2004), and *Palavras de festim* (2007). For this research, we are interested in his last work, which explores what we call Amazonian Concretism, characterized by the manipulation of the form and content of words, with the aim of developing an aesthetic linked to local aspects, using images of water and forests. Based on various formalizations (Flusser, 2010) provided by new media (Manovich, 2005a) and understanding the prehistoric influence that Funkhouser (2007) establishes between concrete poetry and digital poetry, we seek to present a product, carrying out *Palavras de festim's* transcoding. We were inspired by the transcoding observed upon *Artéria 8* website, released in 2003 by Omar Khouri and Fabio Fon. This volume of the experimental magazine appropriated poems by Arnaldo Antunes, Décio Pignatari, Erthos Albino de Souza, Julio Plaza, among others. In this artistic research exercise (Coessens, 2014), we will archive Bispo's work on a website (whose domain is still in the testing phase), using three different programming languages (HTML, Javascript, and CSS), in partnership with the technical staff of Lilas research group from the Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (Ifap). Three cyberpoems are ready so far.

**Keywords:** Concretism in the Amazon region. Transcoding. Cyberpoem. Literature of Amapá. Creative process.

### **REFERÊNCIAS**

- AARSETH, E. J. *Cybertext: perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1997.
- ANTONIO, J. L. *Poesia eletrônica: negociação com os processos digitais*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

- ATHAYDE, M. A.; ROCHA, R. C. Um arquivo para a literatura digital brasileira e algumas questões concretas. In: PORTELA, M.; MADURO, D. C. (org.). *Re-auto-meta arquivo: formas e transformações do arquivo*. Porto: Fundação Fernando Pessoa, 2022. (Coleção Cibertextualidades, v. 4).
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.
- CAMPOS, H. Entrevista. *Cult – Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, v. XX, n. 204, p. 52-57, ago. 2015.
- CANCLINI, N. G. *O mundo inteiro como lugar estranho*. Tradução Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: Edusp, 2016.
- CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador (Conversações com Jean Lebrun)*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1998.
- COELHO, R. *Manoel Bispo: um pioneiro de múltiplas facetas*. *Tribuna Amapaense*, 18 set. 2014. Disponível em: [https://tribunaamapaense.blogspot.com/2014/09/pioneirismo\\_18.html](https://tribunaamapaense.blogspot.com/2014/09/pioneirismo_18.html). Acesso em: 1º out. 2023.
- COESSENS, K. A arte da pesquisa em artes: traçando práxis e reflexão. *Art Research Journal*, v. 1, n. 2, p. 1-20, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423>. Acesso em: 12 out. 2023.
- CORRÊA, M. B. *Cristais das horas*. Macapá: edição independente, 1978.
- CORRÊA, M. B. *Mental real*. Macapá: edição independente, 1986.
- CORRÊA, M. B. *Canto dos meus cantares*. Macapá: edição independente, 1990.
- CORRÊA, M. B. *Intátil*. Macapá: Imprensa Oficial, 2002.
- CORRÊA, M. B. *Amostra grátis*. Macapá: Tarso Editora, 2004.
- CORRÊA, M. B. *Palavras de festim*. Macapá: edição independente, 2007.
- DEBRAY, R. *Curso de midiologia geral*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DIAS, A. V. M.; TIBÚRCIO, F. Para além da palavra: multissemiose e hibridismo na urdidura do ciberpoema. *FrenteiraZ, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, n. 19, p. 253-271, dez. 2017.
- FLORES, L. Literatura eletrônica de terceira geração. Tradução Andréa Catrópa da Silva. *DATJournal*, v. 6, n. 1, p. 355-371, 2021.
- FLUSSER, V. *A escrita: há futuro para a escrita?* Tradução Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.
- FUNKHOUSER, C. T. *Prehistoric digital poetry: an archaeology of forms, 1959-1995*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2007.
- GOLDSMITH, K. *Uncreative writing: managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press, 2011.
- HAYLES, K. *Electronic literature: new horizons for the literary*. Notre Dame: University of Notre Dame, 2008.
- MANOVICH, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2005a.
- MANOVICH, L. *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Senac, 2005b.



NUNES, F. O. Artéria 8: metacriação e interatividade. *FronteiraZ, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, n. 27, p. 140-153, 2021.

OBSERVATÓRIO DA LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA. *Atlas* (acervo). 2020. Disponível em: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/atlas-da-literatura-digital-brasileira/>. Acesso em: 30 set. 2023.

PERLOFF, M. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Tradução Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

RIBEIRO, A. E. Questões provisórias sobre literatura e tecnologia: um diálogo com Roger Chartier. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 47, jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10093>. Acesso em: 30 jun. 2021.

TOSIN, G. A transcrição de poesia através de diferentes mídias no Brasil. *Millenium*, n. 46-A, p. 49-66, nov. 2014.