



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 18 - julho de 2017**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i18p30-41>

***Fogo*, de Álvaro Andrade Garcia: o livro digital como escritura  
palimpséstica<sup>1</sup>**

***Fogo*, by Alvaro Andrade Garcia: a digital book as palimpsestic  
writing**

*Rogério Barbosa da Silva\**

#### **RESUMO**

Neste artigo, propõe-se refletir sobre os procedimentos poéticos no livro *Fogo*, o qual pode ser tratado como uma produção multiplataforma, uma vez que contém múltiplas versões, envolvendo as plataformas impressa e digital. No impresso, a obra passa por processos de reescritura, primeiramente porque *Fogo* (2002) pode ser vista como uma escrita palimpséstica (tal como propõe Gérard Genette) de *O beijo que virou poesia* (1984), uma obra juvenil do autor, e que depois se transformou num duplo de livro de artista, numa parceria entre o autor e a designer Daniela Karan, em 2002. Ao migrar para o formato digital, a obra também adquire versões e ganha adaptações, tanto no sentido de explorar o potencial de virtualização quanto no sentido de promover uma integração entre a versão digital e as obras originalmente impressas, revistas dentro de uma nova organização de linguagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Palimpsestos; Poética digital; Álvaro Andrade Garcia

#### **ABSTRACT**

In this article, I intend to reflect on the poetic procedures adopted by Alvaro Andrade Garcia in his book *Fogo*, which can be seen as a multiplatform production by the author, as it shows multiple versions, involving both the printed and the digital platforms. In the printed production, the book goes through rewriting processes, firstly because *Fogo* (2002) can be considered a palimpsestic writing (as proposed by Gérard Genette) of *O beijo que virou poema* (1984), written by the author in his youth, but which later turned into an artist book, published in 2002, in co-authorship with designer Daniela Karan. By being transferred to a digital format, *Fogo* also has gained other versions and has gone

<sup>1</sup> Artigo resultante de pesquisa financiada pela Fapemig, cuja argumentação central foi apresentada no E-Poetry Buenos Aires 2015.

\* Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais CEFET/MG – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens. Departamento de Linguagem e Tecnologia – Belo Horizonte – MG – Brasil. [rogeriobsilvacefet@gmail.com](mailto:rogeriobsilvacefet@gmail.com)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 18 - julho de 2017**

through adaptations, both in the sense of exploring the potential of virtualization and in the sense of promoting an integration between the digital version and the originally printed works, reviewed under the perspective of a new language organization.

**KEYWORDS:** Poetry; Palimpsests; Digital poetics; Álvaro Andrade Garcia

[...] ciclope broadcast

cada dia pela felicidade  
cada dia mais um triz

não estamos no ar  
24 horas por dia

e não cremos em guerra

somos  
a mistura étnica  
o DNA cultural” (Álvaro Andrade Garcia. Manifesta Radiofusora,  
1987, p. 27).

Álvaro Andrade Garcia é poeta e diretor de audiovisual e multimídia; tem 10 livros de poesia e três de prosa publicados, e desde a década de 1980 tem-se dedicado também a produzir poesia em vídeo, com a mediação do computador. Atualmente, suas produções são realizadas em plataformas multimídias e digitais. Em 2001, seu poema “O Buda da Palavra” participou da instalação Bunker Poético, de Harald Szeemann, na 49ª Bienal de Veneza. Exibiu videopoemas em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo na década de 1980 e, desde a década de 1990, dirigiu inúmeros projetos multimídia, *sites* e portais na internet. Destaca-se ainda sua instalação audiovisual sobre biomas brasileiros, produzida para o Espaço Israel Pinheiro, em Brasília, e exibida durante quatro anos no Espaço do Conhecimento UFMG, em Belo Horizonte. Trabalha no projeto do curta-metragem interativo *O Ocidental*, na continuação da trilogia *AOM*, iniciada com o livro *Grão* e o *software* Managana, e na finalização do seu primeiro romance *O Coração de Outono*.<sup>2</sup>

Como podemos observar, trata-se de um poeta com uma produção criativa multidirecional, voltado para a experimentação com os meios e com as linguagens de um modo geral, ainda que percebamos ser a palavra um valor significativo para os seus projetos de criação. Daí a dimensão do verbal ser um elemento fulcral em criações recentes com o poema *software Grão*, ou em *Fogo*, objeto deste estudo.

Além dessas produções, o poeta dedica-se à reflexão sobre as relações entre a poesia, as linguagens e os meios tecnológicos. Vale destacar que, em um de seus ensaios recentes, ele define sua produção criativa como “[...] uma poética da imaginação digital [...]”, pois imaginativa seria “[...] a obra que se estrutura via entradas-saídas

<sup>2</sup> Sua produção criativa e crítica pode ser acessada no sítio Ciclope.art em: <<http://www.ciclope.com.br>> .

multissensoriais digitalizadas, constituindo uma base de dados digital com uma sintaxe mutante escrita em linguagens de programação que ordenam os [seus próprios] elementos sensoriais.” (GARCIA, 2014, n.p.).

Tanto essa definição quanto outras afirmações extraídas de seu ensaio levam-nos a pensar o conceito de imaginação como ressonância de uma poética barroca, justamente por sua capacidade de desvios no plano ideológico e reordenamentos estético-criativos. Essa proposta constitui uma deriva de uma “semântica da astúcia”, propensão barroca marcante na poesia brasileira, conforme a desvelou e recriou o ilustre poeta mineiro Affonso Ávila. Estudioso do barroco e antenado (informado das) com as poéticas da vanguarda, Ávila soube filtrar da tradição barroca o que mais interessava à poesia moderna, sua intrínseca articulação entre invenção poética e atitude crítica, revelando-se como uma espécie de rebelião pelo jogo. Não seria, pois, inadequado dizer que o pensamento estético e as criações de Álvaro Andrade Garcia desenvolvam, dentro dessa perspectiva de imaginação digital, um desdobramento neobarroco na era digital, pois, além de incluir a dimensão léxica da linguagem, seu trabalho promove, conforme intentamos demonstrar, a criação estética como uma grande plataforma de agenciamentos múltiplos, integrando os sujeitos (as redes comunitárias), as linguagens (os *softwares*, que as mantém móveis e intercambiáveis) e os cenários (a plataforma Managana, que articula produção, distribuição e consumo).

Dessa maneira, como na produção de alguns poetas da tradição impressa atentos à articulação entre o texto e o projeto visual do livro que os enforma, a “imaginação digital” de Álvaro Andrade Garcia começa no plano editorial, isto é, o poema começa por sua interface gráfica, ou só ganha vida propriamente com ela. Por isso, o autor produz, publica e reflete sobre as interseções que se apresentam à produção poética contemporânea no contexto das tecnologias de comunicação da era digital, e disponibiliza toda essa produção no sítio<sup>3</sup> Ciclope, ateliê de criação, produção cultural e publicação.

Como exemplo desse encaixe entre produção/publicação/reflexão, vale discutir, neste momento, alguns aspectos de *Fogo* (2011). Segundo o autor em nota, o e-livro tem pelo menos três versões, a da juventude, nos anos 1980, a versão definitiva do texto, de 2002, publicado na internet, que conta também como uma edição de artista da designer Daniela Karan em exemplar único, e a versão digital mais recente, de 2011,

---

<sup>3</sup> Disponível em <[www.ciclope.com.br](http://www.ciclope.com.br)>

disponível para dispositivos móveis e internet. E é importante essa versão digital 3.0, realizada e rodada na plataforma Managana tanto do ponto de vista dos recursos utilizados no contexto de um ambiente multimídia quanto pelos aspectos de recriação do próprio texto, uma vez que a versão mantém escondida por trás (da superfície aparente na tela) do novo texto a sua forma anterior, a qual pode ser acessada com a leve pressão do dedo ou *mouse* sobre a tela do dispositivo. Desse modo, a memória palimpséstica do livro permanece disponível ao leitor, em seu manuseio do dispositivo. E, a não ser que o leitor busque conhecer *a priori* os créditos e informações visualizáveis na tecla-ícone “I” da tela da internet ou Managana, esse desvelamento do texto torna-se uma descoberta da leitura.

Por esse aspecto dos planos de leitura, a obra interessa bastante à teoria literária, porque a proposta digital de *Fogo* reativa séculos de letramento cultural que nos fizeram conviver com as práticas dos palimpsestos da tradição manuscrita, e que vieram a sobreviver na era industrial impressa, com o uso do papel reciclado de livros descartados na produção de novos livros: resíduos fantasmáticos do antigo livro por vezes se insinuam nas páginas dos novos, tal como nos lembra Juan Mendoza, em *El Canon digital*. O processo para criação da versão digital 2.0 de *Fogo* condiz com o que Gérard Genette designa com a metáfora do palimpsesto, uma forma de transtextualidade. Ao ser disposta, segundo a definição de hipertexto de Gérard Genette, a versão 3.0 da obra dispensa ao leitor o *background* que lhe faria reconhecer o texto primeiro, e, por outro lado, exige-lhe reflexão mais rigorosa acerca de sua gênese e procedimentos estéticos.

Para este artigo, no entanto, apenas destacaremos alguns elementos relativos a essa versão 3.0, com o fim de demonstrar a integração das linguagens do poema na plataforma Managana. Já na abertura, manifesta-se a linguagem do vídeo, contendo um *displayer* e um contador de tempo no alto da página. Sua imagem é a captura do sobedescer de uma capa, com o som de fundo do crepitar de um fogo e a projeção iluminada de suas chamas. O vídeo sugere, de certa forma, em seu movimento, a plenipotência do fogo capaz de tudo consumir, uma sugestão do livro como objeto suspenso sobre suas chamas, algo que se pode observar pelos reflexos de luz sobre a palavra “fogo” na capa, em especial, conforme Figura 1.

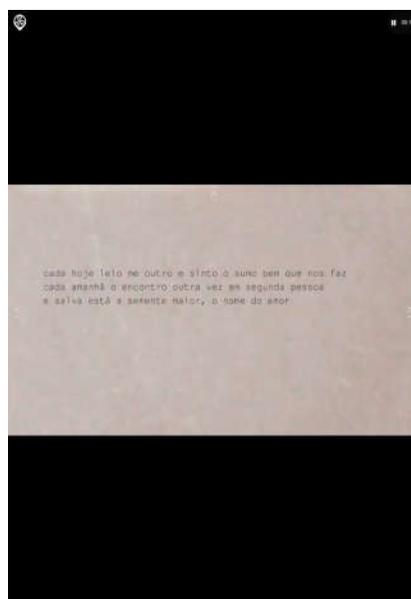
**Figura 1 - Capa - reflexo do fogo**



**Fonte: Garcia (2011).**

Quando o leitor toca o ícone de avanço, a folha inicial (a mesma que se ameaçava incinerar, como se o livro estivesse a se desfolhar), traz como mensagem o poema-apresentação do livro, em que o poeta afirma a constante releitura de suas produções e também as próprias experiências enquanto sujeito criador, conforme Figura 2.

**Figura 2 – Texto de abertura**



**Fonte: Garcia (2011).**

Nessa versão, a mudança já se faz na codificação escrita, com o uso da animação digital.

A seguir, os poemas são apresentados em páginas limpas no plano visual e gráfico, conforme a tradição impressa nos acostumou, sendo apenas distintas pelos ícones de navegação nos cantos e pelo cabeçalho da página, sua rolagem através do deslizar dos dedos – elementos de interatividade manual agora transformados em ícones digitais, bem como o efeito de animação que se processa na mudança de página. E é por esse viés que o leitor/interator poderá descobrir a possibilidade de tocar duas vezes com seu *mouse* ou dedo a interface a sua frente. E, assim, a leitura dos poemas se condiciona ao controle e à vontade do leitor, segundo a ordem e tempo de leitura que preferir, já que, apesar de haver o contador de tempo no canto superior esquerdo, o vídeo não avança em *looping*, como em outras produções do poeta.

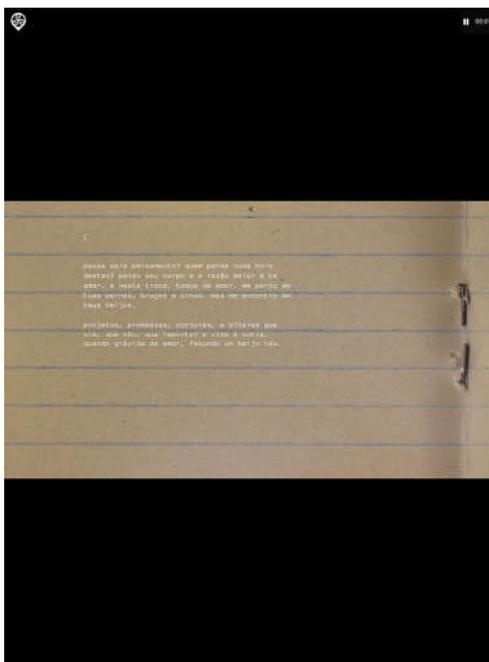
A página do texto original (um hipotexto, segundo Genette), ao ser acionada a partir do texto segundo, conforme Figura 3, lembra um caderno de rascunhos, pelas linhas pautadas e o grampo no meio da folha cortada em tiras, como mostra a Figura 4.

**Figura 3 - Hipertexto**



**Fonte: Garcia (2011)**

#### Figura 4 - Hipotexto



**Fonte: Garcia (2011)**

Distingue-se, no entanto, o uso de fontes tipográficas, exibindo-se certo contraste entre o manuscrito, esperável da simulação de rascunho, e o impresso, cópia acabada. Quanto ao conteúdo, lembremos que o livro nos apresenta um poema de amor, cujo título representaria uma metáfora do desejo ardente, o consumo intenso que acende a paixão e que também a consome, o corpo e alma que se reclamam e saciam o desejo (poemas XII a XIV), a morte provisória do amor consumido (vídeo de um fogo crepitando, com o cantar dos grilos na noite apaziguada).

Um outro aspecto interessante a se ressaltar, e que nos faz pensar também no cruzamento de mídias, tanto quanto nos rastros que uma mídia deixa em outra, está ligado ao procedimento em que o texto digital e as imagens em vídeo simulam as páginas como sombras umas das outras, e que no livro de artista feito por Daniela Karan com o mesmo livro de Álvaro Garcia foi realizado com folhas transparentes, o que faz, às vezes, sugere a ideia de que o fogo transpassa as páginas do livro, ou que ele é uma metáfora visual do conteúdo textual, a partir da temática amorosa, como mostram as Figuras 5 e 6.

**Figura 5 – Transparência**



**Fonte: Garcia; Karan (2011)**

**Figura 6 - Transparência**



**Fonte: Garcia (2011)**

Por exemplo, o poema XIV é antecedido por três folhas transparentes com a imagem do fogo: a imediatamente anterior é uma folha em amarelo claro, com desenhos de labareda, e por trás dela pode-se ler o poema:

XIV  
sexo  
calmaria  
plenitude  
  
júbilo  
gota-maré  
(GARCIA, 2011, n.p.).

A segunda folha que o antecede tem cor de laranja claro, com o desenho vazado de uma labareda, cujo fundo é a folha amarelo claro. A terceira folha que antecede o

poema é vermelha, também com o desenho de uma labareda vazada, e que ganha o colorido das folhas anteriores, sugestionando o multicolorido de uma fogueira. Então, o símbolo do fogo é o que antecede o conteúdo do poema, e vai inicialmente predizer e depois reforçar muito o erotismo de seus versos, assim como ilustra a Figura 7.

**Figura 7 - Transparência**



**Fonte: Garcia (2011)**

Não é nosso objetivo a análise contrastiva dos textos nas diversas versões desse livro, o que exigiria aqui o desenvolvimento de premissas acerca das teorias do texto e da literatura, e ultrapassaria o escopo de um artigo. Mas é importante ressaltar, ainda pensando na teoria da metatextualidade de Genette, no sentido que as transformações realizadas por Álvaro Andrade Garcia em seu livro *Fogo* são complexas e lembram também, em muito, o processo tradutório, já que os livros são recriados nas suas várias versões. Do primeiro livro, *O beijo que virou poema*, a *Fogo*, temos uma transformação crítica, que sofre também a alteração do tempo, associada à maturidade do poeta. Já nas versões de *Fogo*, tanto na versão livro de artista, quanto nas versões digitais, as características intrínsecas da mídia realizam as transformações nos planos semiótico e do funcionamento do livro enquanto objeto. No livro de artista, tem-se não só as qualidades do livro enquanto obra de arte, mas também as inserções que irão potencializar a leitura, como, por exemplo, uma folha em preto que é uma lixa, e que, ao tocá-la, o leitor pode se sentir sugestionado a “afiar as unhas”, já que a temática é

amorosa. As transparências, que funcionam como véus etc. E no livro digital, tem-se o jogo com o caderno pautado, que faz lembrar os rascunhos (o que passa a ser uma designação crítica do poeta para o seu primeiro livro), as inserções sonoras, o crepitar do fogo que sugestiona a leitura, entre vários outros recursos, com potencial semiótico.

Pode-se, portanto, afirmar que a proposta de *Fogo* contempla um modelo de publicação multiplataformas, considerando-se sua produção poética para dispositivos diversos, a convivência das várias versões do livro, a convergência do impresso para o digital, e o aproveitamento de traços do impresso no campo da produção digital. São elementos que capturam o leitor do livro impresso, transformando-o numa espécie de “vuser” (*viewer/user*), na definição de Bill Seaman. Trata-se, ainda, de uma produção que implica combinação de mídias, no sentido de uma “intermedialidade”, conforme define Irina Rajewsky, em que as mídias não se mesclam, apenas suscitam as qualidades que lhes são próprias e contribuem todas para a constituição e significação do texto poético em ambiente digital.

## REFERÊNCIAS

GARCIA, A. A. *Fogo*. v.3. Disponível em: <<http://www.sitio.art.br/fogo/#conteudo>>. Acesso em 20 maio 2017.

\_\_\_\_\_. *Fogo*. v. 2. Disponível em: <<http://www.ciclope.com.br/wp-content/uploads/2013/11/fogo.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2017.

\_\_\_\_\_. *Pepsi machine*. Disponível em: <[www.ciclope.com.br/?s=pepsi#conteudo](http://www.ciclope.com.br/?s=pepsi#conteudo)>. Acesso em: 20 maio 2017.

\_\_\_\_\_. *Da videopoesia à imaginação digital*. Disponível em: <<http://www.ciclope.com.br/da-videopoesia-a-imaginacao-digital/#conteudo>>. Acesso em 20 maio 2017.

\_\_\_\_\_. *Grão 1.0*. Belo Horizonte: Ciclope.art.br, 2012 [penbook].

\_\_\_\_\_.; KARAN, D. *Fogo*. Belo Horizonte: Ciclope; Daniela Karan, 2011.

\_\_\_\_\_.; RICARTE, P. C.; SILVA, R. B. da. Descategorizar e recategorizar a poíesis a partir do digital – entrevista com Álvaro Andrade Garcia. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 262-285, jan./jul. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1807-9288.2014v10n1p262>>. Acesso em: 20 maio 2017.

GENETTE, G. *Palimpsestos* - la literatura en segundo grado. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

RAJEWSKY, I. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N.; VIEIRA, A. S. (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes*. Belo Horizonte: Rona Editora; FALE/UFMG, 2012. p. 51-74.

SEAMAN, B. Recombinant poetics. In: KAC, E. *Media Poetry: an International Anthology*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007. p. 157-174.

SILVA, R. B. da S. Uma poética da astúcia: Affonso Ávila. *Em Tese*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v. 2, 1998. p. 87-94.

*Data de submissão: 19/03/2017*

*Data de aprovação: 18/04/2017*