

POÉTICAS POSSÍVEIS: DO VISUAL AO DIGITAL

Nara Rúbia Gomes Duarte Xavierⁱ (UEG)

Débora Cristina Santos e Silvaⁱⁱ (UEG)

Resumo

Com advento da cibercultura, novas possibilidades de comunicação e expressão literária fazem-se presentes na sociedade contemporânea. Nesse cenário, fulguram imagens estáticas ou em movimento, isoladas ou associadas ao som e à própria palavra escrita. Elementos iconográficos, tabelas e legendas passam a configurar o ato de escrever, em um contexto que se apresenta em constante mutação, tanto no nível social e cultural quanto no tecnológico. Assim, este trabalho propõe compreender os processos de criação e fruição do texto poético digital, a fim de oferecer estratégias metodológicas possíveis para a criação e apreciação estética de poesia e o exercício da escrita criativa. Foi explorado um percurso histórico que contemplou poemas concretos e digitais produzidos por poetas brasileiros e portugueses, como Augusto de Campos, Sérgio Capparelli, Rui Torres e Antero de Alda. A metodologia consistiu em uma investigação qualitativa, com suporte bibliográfico para discutir concepções acerca da literatura eletrônica, uma obra com particularidades específicas como multissemiose, hipertextualidade, dinamicidade, ubiquidade e convergência de mídias. Buscou também demonstrar os procedimentos que favoreceram a passagem da palavra à imagem, no processo de transcrição do texto poético impresso no formato digital, sob especificidades da hipermídia. Além disso, abordou alterações nas formas de proceder do autor e do leitor diante do texto digital, na perspectiva dos multiletramentos e da “escreitura”, concebendo a figura do *escreitor* ou do *lautor*. Os resultados apontam para a constatação de uma ciberliteratura emergente e híbrida, nos mais variados suportes, e próxima às práticas sociais dos indivíduos. Trata-se de um texto que alterou a concepção de “autor uno” para coautor, destituindo a imagem de um único produtor textual. Assim, pode-se concluir que práticas contemporâneas de leitura e escrita, relacionadas à cibercultura, favorecem a experiência de criação literária e a de formação de leitores autônomos, incentivando a comunicação e a expressão poética via redes interativas.

Palavras-chave: Cibercultura. Multiletramentos. Hipermídia. Poesia digital.

Introdução

Com a ascendência e a consolidação da Cibercultura, novas formas de comunicação e expressão fazem-se presentes na sociedade, a qual se apresenta intensificadamente marcada pelo uso das TIC – Tecnologias de Informação e Comunicação – e pela interatividade com as mídias digitais. Encurtaram-se as distâncias, expandiram-se as fronteiras. O mundo ficou mais globalizado e interativo. A literatura, por sua vez, surge também em nova configuração. Recursos como cores, formas e texturas, próprios das artes visuais passaram a compor a produção de textos que ganharam novos meios e suportes como o cartaz, o panfleto, as paredes, os muros e a tela do computador. Este trabalho vem, assim, propor uma reflexão sobre as transformações pelas quais o leitor, o livro, a leitura e a escrita vêm passando na contemporaneidade.

No contexto em que os indivíduos se veem rodeados por *e-books*, *tablets*, *smartphones* e *Ipads*, observa-se o surgimento de termos como **ciberespaço**, **ciberliteratura** e **ciberpoesia**, além de **literatura digital** e **digitalizada**. Porém, nem tudo que se situa em meio virtual foi pensado para ele. O ato de apenas transpor uma obra para o meio eletrônico não se trata de literatura eletrônica, por isso, faz-se necessário entender e estabelecer a relação que os **cibertextos** ou **textos digitais** mantêm com a linguagem não-verbal e contemplar todos os recursos disponíveis para a sua criação. Isso se deve ao fato de que todas as possibilidades oferecidas pelos ambientes virtuais e pela internet exercem um poderoso papel na produção e difusão da literatura, modificando a forma como os autores escrevem suas obras e como os leitores as recebem.

Aos autores promovem-se elementos estéticos e literários como visualidade, expressividade, materialidade e linguagem plurissígnica. Ao leitor, este constrói a sua sequência de leitura e sente-se, conseqüentemente, estimulado a ler e interpretar todos os contextos possíveis, criados a partir de um processo de transposição semiótica enriquecedor e abrangente, tornando o ato de ler muito mais eficiente por partir do uso de diversas mídias e não apenas do texto verbal escrito ou impresso, (BARBOSA, 2003). O leitor surge como uma figura que vai além da leitura. Não é um corriqueiro leitor ou receptor de informações, mas sim um coautor daquilo que lê ou recebe. Por conseguinte, desfaz-se a noção de autor como único dono do que é escrito.

Vivencia-se o ato comunicativo e a linguagem via redes interativas e virtuais, que afetou as produções literárias. Estas passaram a conter características como dinamicidade, ubiquidade e hipertextualidade, sob as particularidades do ciberespaço. Nesse domínio de construtos modernos, faz-se presente o diálogo intermediário, ilustrado pela ciberliteratura produzida por poetas brasileiros e portugueses, integrantes de um tempo em que se esmera o fazer poético, auxiliados por tecnologias eletrônicas. Diante disso, este artigo tem por objetivo expor algumas considerações sobre a relevância das aplicabilidades da hipermídia na literatura eletrônica, de forma específica na poesia digital. Para isso, apresentar-se-á um breve percurso histórico para a concepção dessa poesia, além de contemplar as especificidades inerentes a ela como o hipertexto e os multiletramentos, necessários para uma formação de leitores proficientes e autônomos.

1 Do visual ao digital: algumas considerações

As constantes conquistas da sociedade alteraram o modelo clássico de produção literária e possibilitaram novas formas de criação e relações textuais por meio de processos dinâmicos de interatividade e ações colaborativas, o que fez com que a função do leitor e o modo de atuar do autor mudassem no decorrer de um percurso histórico. Artistas como Mallarmé, James Joyce, Pound e Plazas buscaram recursos estético-formais que promovessem, na cultura ocidental, a passagem da palavra à imagem, do texto impresso ao écran, num processo desencadeado no Concretismo, com vestígios de elaborações da antiguidade clássica, quando poetas já se preocupavam com especificidades para produzir textos como visualidade, expressividade e linguagem plurissígnica, além de um diálogo intersemiótico do texto, conjugado com imagens, cores e movimento.

Textos poéticos eram entoados, predominando poemas de cunho oral e musical, os quais eram cantados e dançados. Tratava-se de textos curtos para fácil memorização com aspecto fluido. Foram negados pela invenção de Gutenberg, no entanto, não foram extintos. Posteriormente, o poema surge em meio impresso, assume uma nova configuração e agrega signos verbais. Deixa de ser apenas ouvido e cantado e passa a ser lido em dimensões que abordam tanto a sonoridade quanto os elementos gráficos; sendo que estes vieram buscar “o registro da sonoridade, da imagem e de algum movimento, que a partir de então passa a ser visto pelo meio impresso” (ANTONIO, 2010, in DVD).

Assim, encontra-se Símmias de Rodes com suas produções datadas de 300 a. C. como “O Ovo”. Na história da poesia visual, é o primeiro texto dessa categoria encontrado. O poeta construiu o poema em forma de ovo, explorando a semiotização do branco do papel. É um poema cuja forma

atinge o significado. Além de “O ovo”, Símmias de Rodes também produziu outros textos que seguem a mesma concepção literária como “O Machado”, datado também de 300 a.C.



Figura 01: O Ovo (300 a. C.)
Fonte: Maués (s/d)

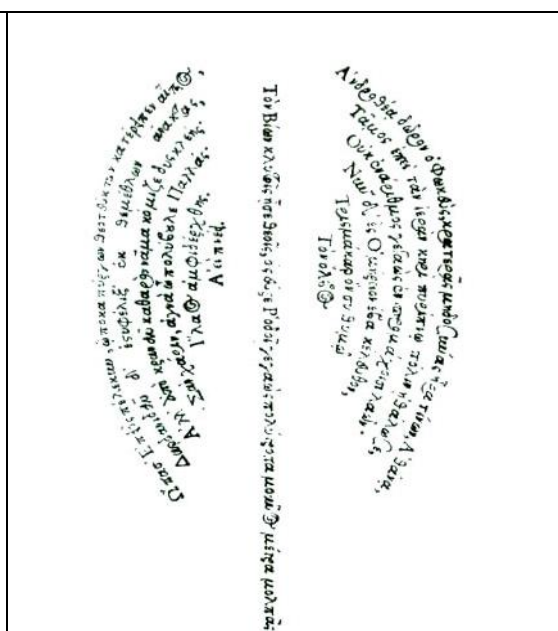


Figura 02: O machado (300 a. C.)
Fonte: Maués (s/d)

Na contiguidade, o barroco português dos séculos XVII e XVIII contempla a literatura com composições estruturadas em anagramas e labirintos os quais se encontram associados a um enigma linguístico e visual (FERREIRA, 2010), promovendo ao leitor várias oportunidades de ler o mesmo poema a partir de escolhas. O poema fornece opções em seguir linearmente ou trocar de percurso; há caminhos a serem escolhidos a partir de qualquer letra do poema. Em meio a essa leitura que se aproxima a jogos com as palavras, em que se exigiam apelos não só aos sentidos como também à inteligência, à capacidade mental analítica e lógica, os poetas tentavam a descoberta da verdade por meio da invenção (HATHERLY, 1995), como pode ser observado em:

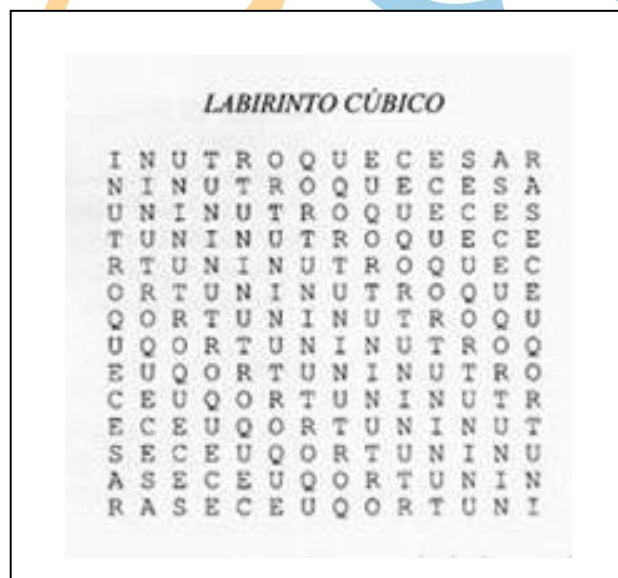


Figura 03 “Labirinto Cúbico” (Séc. XVIII) – Anastácio Ayres de Penhafil.
Fonte: (HATHERLY, 1995, p. 31)

Outro grande nome dessa concepção literária é Mallarmé. Poeta simbolista, que apresenta uma relação da poesia com a música, com as artes visuais, com a multiplicação de códigos, com a variedade tipográfica e com as máquinas impressoras. Em “Un Coup de Dés”, o poema constelação,

Mallarmé destaca-se por despertar para a materialidade do texto, influenciada pela tipografia do jornal e pelas partituras musicais. Esse texto faz parte de um conjunto de influências referente à poesia digital, seja pela espacialidade abordada como unidade de significação ou pelas possibilidades de uso dos instrumentos de escrita, nesse caso, a tipografia. O poeta busca apresentar, nessa produção, novas reinterpretações da sintaxe, da gramática e da disposição gráfica dos signos no poema, apesar de o mesmo ter como suporte um meio tradicional: o livro, modelo linear e hierarquizante. Por conseguinte, surgem novas possibilidades de produzir poemas, antecipando o fim da era gutenberguiana. Trata-se de uma poesia que surgia no nível linguístico e em todos os aspectos disponíveis à imaginação escritural (SANTAELLA, 2011).

James Joyce, por seu turno, com uma proposta experimental direcionada à linguagem, apresenta uma nova articulação, cuja característica é o verbivocovisual. Uma fusão de esferas que contempla o visual, o verbal e o sonoro, dando início a uma nova concepção de poesia: ao Concretismo, movimento que propunha romper com a poesia de cunho sentimentalista e subjetivista e com o caráter linear. O Concretismo defendia uma poesia que fosse palavra-objeto; palavra em si e por si mesma; a palavra tornada como “objeto autônomo” (RISÉRIO, 1998); uma palavra próxima a um ideograma, de caráter chinês. Para isso, os concretistas destituíram o encadeamento sintagmático padrão e a linearidade do texto, exigindo do leitor participação ativa, uma vez que o texto concreto permite leitura múltipla. Segundo Santaella (2011, p. 342), “o resultado de todo este processo traz à baila outros processos que estão mais próximos do visual ideogrâmico do que do visual ótico”. Assim, as concepções do Concretismo buscam situar a linguagem em uma esfera interdisciplinar, plástica, gráfica e arquitetônica do mundo moderno, pois a sintaxe espacial contempla a de justaposição de palavras e imagens que se potencializam mutuamente.

Nesse sentido, o poema concreto torna-se objeto de fato. É o que se pode observar em “Poemóbiles”, de Augusto de Campos, em que se encontram 12 poemas compostos por palavras e elementos tridimensionais. São desdobráveis como os origamis, numa combinação entre o texto escrito com as dobraduras em papel. Nesse poema, a manipulação do texto torna-se real diante a dobras, instaurando o conceito de poema-objeto.



Figura. 04 Poemóbiles (1968).

Fonte: MIRANDA (s/d)

Observa-se, com efeito, uma poesia que busca manter relações semióticas com as artes visuais além de incitar uma revolução no paradigma literário. Escritores voltaram-se contra o academicismo e romperam com os padrões estéticos vigentes. Nesse meio, encontra-se a Poesia Experimental Portuguesa, iniciada na década de 1960. Com o objetivo de quebrar o academicismo do passado e fugir da composição clássica, teve como representantes Ana Hatherly, Alberto Pimenta, Antônio Aragão, Melo e Castro e outros. Porém, ao invés de um rompimento definitivo,

propõe uma espécie de revisão, aproveitando aquilo que se encontra de dinâmico em outras tendências.

Segundo Hatherly (1995, p. 187), é uma literatura com influência do Concretismo e do Barroco. No entanto, vem sendo considerada uma literatura marginalizada pela cultura literária, pois seus fundamentos estéticos e experimentais contrariam as leis clássicas e tradicionais além de promover novas técnicas e uma hibridização nos gêneros. Por outro lado, busca superar “a teorização dos gêneros, apresentando uma atitude transgressora face às convenções dominantes e gramáticas específicas” (SILVA; TORRES, 2010, p. 197). Diante disso, após a década de 1950, a unidade formal do verso deu espaço para uma reestruturação da produção literária, mais especificadamente na poesia. Percebe-se, assim, que as alterações ocorridas ao longo da produção poética emergem de um trabalho minucioso com o suporte e com a palavra até o acesso ao texto, que passa a depender da participação do leitor para se constituir. Já se trata de um anúncio à poesia digital.

2 Cibercultura e literatura: uma relação possível

Na contemporaneidade, a linguagem perpassa por todas as atividades individuais e coletivas do homem. Verbais, não verbais ou verbovisuais, as linguagens se entrelaçam, completam-se e modificam-se para acompanhar o movimento de transformação do ser humano e suas formas de organização na sociedade. O surgimento e a popularização do rádio, da TV e do cinema conduziram as pessoas à era da informação, passando a ter a tecnologia como referencial principal para a aproximação de pessoas e, conseqüentemente, de culturas.

Nesse sentido, aspectos estilísticos do texto literário em formato digital, tais como a visualidade, a materialidade e reversibilidade das produções em Literatura Gerada por Computador - LGC, devem ser contemplados em uma discussão que os aborde dentro do processo de leitura e escrita, pois o meio digital oferece ao leitor variadas possibilidades de travessia para o texto literário, além de demarcar outros processos de produção e recepção do mesmo, (SANTAELLA, 2004).

Nesse sentido, as mídias podem ser pensadas como meio para a exploração do texto literário e como suporte textual; espaço para onde confluem todas os estudos literários ou não. Tem-se a partir dessa concepção o ciberespaço como canal de interatividade, configurando um local em que os veículos de comunicação não se encontram ali; pois o próprio espaço é o meio de comunicação; ele tornou-se um espaço globalizante (LÉVY, 1999). Um elemento basilar da cibercultura, que, à luz de Santaella (2004), trata-se de uma cultura do acesso. É um estágio civilizatório no qual a interatividade é característica responsável por possibilitar contato com diversas categorias de informação, em vários âmbitos, por meio de hipertextos digitais capazes de propor várias formas de acessibilidade, diagramas norteadores, *links* direcionadores, mapas conceituais, os quais se caracterizam por ser fonte de dados a serem associados e conectados de forma linear ou não.

As ideias em um hipertexto estão conectadas e distribuídas por **elos** ou **nós**, unidades básicas de informação do hipertexto, que podem ser acessados simultaneamente ou não. Para Lévy (1993), “os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos”. Para Santaella (2007, p. 307), são “nexos associativos” que podem eles mesmos se configurar em hipertextos, que, ao serem acessados, fazem com que o espaço de um *site* se entenda por si só, compreendendo o espaço entre o início da leitura e a próxima possibilidade de vincular documentos, ou seja, o próximo *link*. Na *Web*, cada *link* é entendido na visão destes autores como um nó da rede, que pode endereçar o leitor a outras páginas do mesmo *site* como também para outros *sites*. Assim, um hipertexto não é lido e não foi produzido para ser lido do começo ao fim, linearmente, mas por meio de seus elos e nós, os quais permitem ao leitor decidir qual *link* acessar primeiro e qual sequência seguir, fazendo-se um coautor do texto, pois é ele quem decide a sucessão dos fatos, interligando um assunto ao outro em diferentes ordens e desfazendo a noção de autor como único dono do que fora escrito.

Efetivamente, veem-se mudanças significativas na maneira de ler, produzir e fazer circular textos na sociedade; o leitor e o autor já conhecidos cedem lugar ao **lautor** (ROJO, 2013, p. 20); um novo leitor que, segundo Chartier (1998, p. 88-91), “não é mais constrangido a intervir na margem, no sentido literal ou no sentido figurado. Ele pode intervir no coração, no centro do texto.” O **lautor** se vê diante de oportunidades em que o texto virtual modifica as relações entre leitura e escrita, podendo, estas se elaborarem ao mesmo tempo, em um mesmo suporte (ROJO, 2013).

Para Barbosa (2003), ocorre a **escreitura** em que se contempla a **escrita-pela-leitura** ou **leitura-pela-escrita**, pois se exige uma nova atuação do leitor, assumindo a coautoria. A escreitura objetiva especificar possibilidades de interatividade entre obra e o fruidor, podendo alterar o objeto literário, pois a introdução da interatividade no momento da recepção do texto em processo pode conduzir a uma intervenção simbiótica nas funções tradicionais do autor e do leitor mediante uma maior ou menor participação deste último no resultado textual final, (BARBOSA, *on-line*).

Por outro lado, nas práticas sociais contemporâneas, os indivíduos estão submetidos à leitura de textos que integram recursos audiovisuais e imagéticos, além do código escrito. São práticas textuais que, segundo Rojo (2013), requerem posturas relativas aos multiletramentos, cuja especificidade

[...] aponta para dois tipos específicos de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica. Assim, esse conceito difere do conceito de **letramentos (múltiplos)** que não faz senão apontar para a multiplicidade e variedade das práticas letradas, valorizadas ou não nas sociedades em geral” (ROJO, 2013, p. 136 /grifo do autor/).

Impõe-se, assim, uma releitura de conceitos e uma reformulação nos procedimentos relativos à produção e recepção da literatura, tendo em vista as multissemioses presentes nos hipertextos, pois estes são configurados como multimodais ou multissemióticos; trata-se de um “texto composto por muitas linguagens (modos, ou semioses) e que exige capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar” (ROJO, 2013, p. 19). Levantam-se, por conseguinte, importantes discussões estilísticas que envolvem aspectos como a visualidade, a materialidade e a reversibilidade dos textos em LGC, considerando-se o suporte, a linguagem, a função do computador enquanto máquina criativa e meio de comunicação, além dos recursos hipermídia utilizados no exercício de criar ou recriar a literatura eletrônica.

Sendo assim, estratégias metodológicas para compreender os processos de criação e fruição da literatura digital devem ser contempladas e elucidadas, considerando essas especificidades, tendo em vista o preparo do leitor para a fruição de textos poéticos. A título de exemplificação, tem-se a escrita criativa, a qual para Mancelos (2007) e Bom (1999), analisa e explora o texto em constante construção. Seus pilares, segundo Mancelos (2007), resumem-se em leitura, interpretação e escrita. Estes têm como princípio o estímulo à criatividade enquanto motivação para se adquirir habilidades voltadas à escrita. Os processos relacionados ao ato de escrever como criação e organização de enredos, descrições, estruturação de diálogos, definição de foco narrativo e elaboração de versos e estrofes, clássicos ou não, configuram-se como atividades que escritor produz em forma de experimentação, em oportunidades, nas quais se faz presente o sentido crítico.

Pode-se citar a influência na escrita criativa por parte da poesia experimental portuguesa. Esta contempla uma tridimensionalidade no texto através da expansão dos signos, da espacialidade, da visualidade e da simultaneidade da informação, o que pode ser sintetizado na expressão, cunhada por James Joyce, *verbivocovisual*, apropriada e difundida pelo Concretismo, que possibilita a especificidade de organizar o texto no papel, explorando o fenômeno da simbiose entre o signo e o espaço na construção textual. Assim, a partir de movimentos da poesia experimental portuguesa e do concretismo brasileiro, pode-se oferecer inúmeras possibilidades de escrita criativa voltada à fruição poética. No entanto, para Bom (1999), a escrita criativa não resolve todos os problemas,

mas pode revelar as necessidades e as potencialidades que não foram exploradas pela instituição escolar em sua prática pedagógica, colabora com novas práticas de ensino e, conseqüentemente, com os multiletramentos requeridos pelo atual contexto social.

O ciberespaço, por sua vez, exige que o leitor realize práticas de multiletramentos ao lidar com hipertextos e exercícios que exploram a escrita criativa, pois estes estão diretamente ligados às particularidades da Web 2.0, como a rapidez, a interatividade, a ubiquidade e o hibridismo textual e cultural. Dentre estas, algumas se sobressaem como a ubiquidade por fazer referência ao fato de um texto estar em toda parte, ao mesmo tempo e o tempo todo, sendo lido ou construído por um ou vários autores e leitores, sob vertentes e especificidades diferentes quanto à forma de acesso e ao emprego do próprio código linguístico. O hibridismo, por sua vez, segundo Canclini (2003, p. XIX) são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

Ademais, faz-se presente, nessa forma de produção literária, a convergência de mídias, que, segundo Pellanda (2003, *on-line*) “se dá quando em um mesmo ambiente estão presentes elementos da linguagem de duas ou mais mídias interligadas pelo conteúdo”. Como exemplo, pode-se apontar o próprio computador, o qual comporta várias mídias como o rádio, a TV e a internet, ou seja, a mídia rádio, a exemplo, adentra a mídia internet, que, por sua natureza multimodal, já possui outras mídias que interagem naturalmente entre elas. Diante disso, os processos de construção e fruição literárias são potencializados, oferecendo novos e diversos modos para estas.

No intuito de superar os limites do espaço do papel, uma infinidade de atividades digitais surge e toma lugar no ciberespaço, o qual é o “principal ponto de apoio de um processo ininterrupto de aprendizagem e de ensino da sociedade por si mesma (...) Nele toda a sociedade humana irá convergir para uma inteligência coletiva” (LEVY, 2001, p. 152), que se caracteriza por manter a partilha de funções cognitivas, como a memória, a percepção e o aprendizado por todos, via meios da hipermídia. Nesse cenário de construção coletiva de conhecimento, sobressaem alguns autores como Antero de Alda, que explora os múltiplos recursos das TIC para expandir as possibilidades de manuseio da linguagem no meio virtual.

2.1 Experimentalismo de Antero de Alda

Antero de Alda, webpoeta português, busca apresentar seus **cibertextos** como um exercício literário da cibercultura por não manter uma forma fixa e sim por ser fluido, leve e contínuo. O autor amplifica abordagens voltadas à produção e à aquisição de conhecimento, considerando as múltiplas semioses do texto digital contemporâneo, estimulando a interatividade textual mediada pela hipermídia. Diante disso, o leitor se depara com novas definições, léxicos, linguagens, gêneros, códigos e modos de escrita e de leitura, além da presença de discursos polifônicos nas infovias do ciberespaço, em que as distâncias são diminuídas e novos exercícios de multiletramentos são explorados.

A título de ilustração, as experimentações semióticas de Antero de Alda surgem acompanhadas de uma iconografia lírica que possibilitam, além de uma gama de manipulações, a capacidade de gerar novas criações de sentido da palavra, em contexto poético. Assim, analisar-se-ão dois textos desse autor, procurando verificar como cada uma das particularidades (palavra, imagem, som, movimento e interatividade) se forma nos cibertextos como um todo. Para esse estudo, foi selecionado como objeto de análise os ciberpoemas “Puzzle” e “Poema Esférico”. O primeiro pode ser observado na imagem a seguir:



F

figura 2: *Puzzle*

Fonte: http://www.anterodealda.com/puzzle_poem.htm

O poeta apresenta em um fundo preto um recorte da tela *O Grito*, de Edward Munch, de 1893, colocado de forma fragmentada como a montagem de um quebra-cabeça, sobre o qual situa-se o vocábulo **poem** (poema). Abaixo, surgem paulatinamente várias fotos históricas de eventos trágicos do século XX. Ao mover o cursor sobre a tela, os fragmentos da imagem de “O Grito” se despedaçam, fazendo referência aos quadros trágicos exibidos; estes figuram como partes de um grito maior, algo que a palavra “poema” provoca enquanto elemento significativo para o todo. Ademais, a leitura de “*Puzzle*” é acompanhada pela cantata “*Carmina Burana - O Fortuna, Imperatrix Mundi*”, de Carl Orff, cuja melodia colabora com o intenso dispersar da pintura em pedaços. O título traduzido seria: *Ó, Fortuna, Imperatriz do Mundo!* Numa alusão à força da sorte, do destino, da fortuna, e seu domínio sobre os homens.

Os versos que compõem os poemas e canções escritos entre os séculos XII e XIII foram retomados por outras mídias e tecnologias: de um antigo códice à ópera de Orff, passando a ser utilizado na composição de um texto digital, estabelecendo novas relações semânticas e um novo sistema cultural. Segundo Santaella (2007), um sistema cultural não exclui outro anterior; apenas interage com este, agregando-lhe uma nova esfera, que contemple as culturas oral, escrita, impressa, de massas, de mídias e a cibercultura, além de uma combinação entre áudio, vídeo e dados, o que configura a hipermídia. Esta faz referência “ao tratamento digital de todas as informações (som, imagem, texto, programas informáticos) com a mesma linguagem universal” (SANTAELLA, 2007, p. 318).

“*Puzzle*”, por aproveitar-se de recursos da hipermídia, faz parte de um novo sistema cultural em que, segundo Knobel e Lankshear (2002, *on-line*), a prática de leitura e escrita passam a ser exercícios mais complexos, pois a internet exige dos usuários a capacidade de compreender textos que combinem variadas semioses, tais como gráficos, comentários, imagens, movimentos etc. Assim, diante de “*Puzzle*”, o leitor precisa dominar informações a respeito da canção e dos acontecimentos históricos fatídicos retratados em imagens fotográficas de chacinas, genocídios e guerras, que expõem o sofrimento, o desespero e a morte, em especial de crianças e de mulheres (provavelmente, mães), no intuito de se, efetivamente, compreender o poema de Antero de Alda, que procura criticar esse mundo cheio de violência e horror.

A respeito do título do poema, *puzzle* significa um enigma a ser resolvido. Esse vocábulo e toda a configuração do texto exploram as chagas do mundo contemporâneo e individualizado em um jogo que parece não ter solução, uma vez que, ao se passar o mouse sobre a palavra poema, ela se dispersa em pedaços, simulando a imagem de uma enorme boca que se abre e “solta um grito de

horror”, reforçando a ideia de que a angústia só tende a se ampliar. Com efeito, os fragmentos soltos fazem com que a imagem se pareça realmente com uma pessoa gritando em desespero e querendo “denunciar” os horrores em sua volta; como se tudo estivesse sendo destruído e esfacelado.

Em “Poema Esférico”, por sua vez, atenta-se aos recursos hipermidiáticos como efeitos cinéticos e audiovisuais, que formam recriações multimídia, em tridimensão. O leitor, ao manipular o poema com o *mouse*, constrói o texto em forma de uma esfera sob um fundo preto todo preenchido com o vocábulo **poema** escrito em branco. Constitui-se também de um texto direcionado à metalinguagem.

O poema surge a partir da interação do leitor por meio do cursor que, ao “passar” sobre o poema, faz com que o mesmo se concretize no ecrã em forma de uma esfera. Portanto, o texto surge não como estático e limitado ao suporte, mas como algo interativo e relacionado ao cinetismo e à dimensão do texto. A esfera, por sua vez, configura-se tridimensionalmente destacando as letras ao fundo, formando a cada movimento a palavra “poema”, justificando o nome *Poema Esférico* dado pelo poeta, pois a esfera parece saltar da tela em *zoom* com a manipulação e interatividade do usuário, expandindo-se na tela. Esta acaba por interferir de forma simbiótica na fruição do texto, modificando as funções consagradas do autor e do leitor. Por conseguinte, vem à tona o processo de escrileitura, com a performance “escrita-pela-leitura” e “leitura-pela-escrita”, segundo Barbosa (2003), que promove ao leitor a função de coautoria, sob o codinome de escrileitor, junto ao texto digital.

Ao ser organizado estrutural, sintática e semanticamente, o poema o organiza-se, proporcionalmente, à interatividade do leitor nos percursos da leitura, pois por meio desta, dá-se também o da escrita, da criação participativa. Ademais, Alda agrega sonoridade por meio de uma canção. Logo, o leitor depara-se com um texto cineverbivocovisual, como se pode notar neste exemplo:

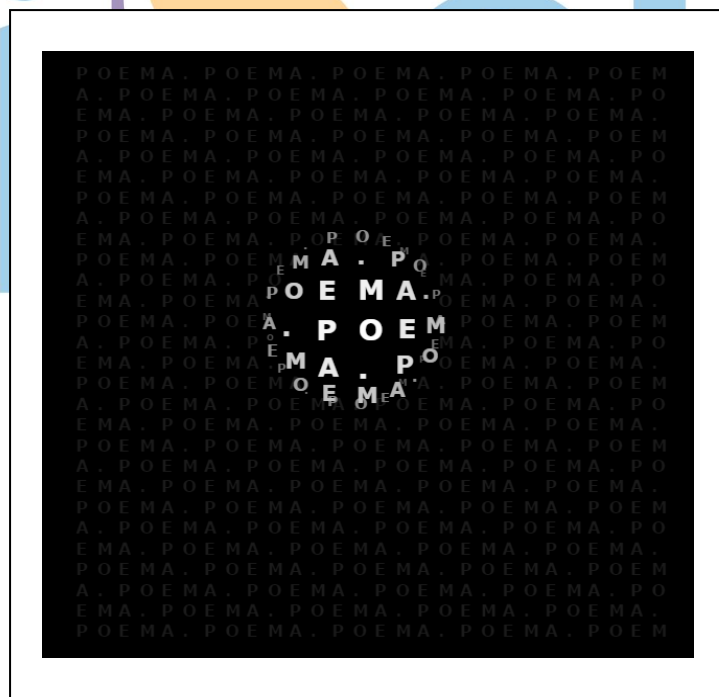


Figura 6 “Poema Esférico”. Antero de Alda

Fonte: http://www.anterodealda.com/poema_esferico.htm

Nesse exemplo, com a interatividade do leitor sobre o poema, observa-se uma dimensão ou força e aceleração centrípetas, as quais se direcionam sempre para o centro da circunferência e que são responsáveis por manter a direção circular ou curvilínea da esfera na tela. Nesse sentido, o objeto, esfera, circula pela tela do computador, em velocidade e direção iguais e constantes,

determinadas pelo usuário, em uma perspectiva que sugere literalmente o movimento esférico. E, quanto mais rápidos forem os movimentos provocados com o *mouse*, em uma mesma direção, mais rapidamente a esfera, preenchida com o vocábulo “poema” circula pelo ecrã, demonstrando toda dinamicidade e interatividade possíveis na poesia digital. O texto em questão reitera, dessa forma, a particularidade de uma poesia emergente, que necessita diretamente da ação do leitor e não somente do autor, para se materializar.

Diante de leituras como estas, justifica-se, então, o desenvolvimento e disseminação de processos metodológicos que auxiliem o leitor no exercício dos multiletramentos, como o trabalho com imagens, pois, já que houve mudanças nos textos da contemporaneidade, consequentemente, as competências de leitura e de escrita também devem mudar. Nesse sentido, é preciso atentar para a hipertextualidade e as relações entre as diversas linguagens que constituem um texto, o que acentua a importância de se entender os textos da hipermídia, em promover os multiletramentos, em aceitar os alunos como nativos digitais que, na visão de Prensky (2011), são indivíduos que nasceram e cresceram cercados por tecnologias digitais e as veem como aliadas no processo de leitura e fruição da literatura e das artes.

Esses nativos digitais estão imersos na era das linguagens líquidas, dos relacionamentos virtuais. Nestas, embaralham-se gêneros e linguagens diversificadas que se demarcam em mídias convergentes, fazendo surgir um hibridismo textual, uma “produção intermídia, pois quando dois ou mais meios discretos se fundem conceitualmente, eles se tornam **intermídia**”, Higgins (1984, *online*/ grifo do autor/). Nessa perspectiva, Antero de Alda ilustra o trabalho das mídias convergentes ao compor “*Puzzle*”, ciberpoema com elementos da pintura, da poesia, da ópera, da fotografia, reiterando as configurações intersemióticas do texto híbrido, produto de uma cultura híbrida, que se forma na contemporaneidade, sem limites geográficos e temporais, vez que superados pelas tecnologias de comunicação.

Conclusão

A sociedade contemporânea vem sendo marcada pela complexidade das relações, que impele os leitores a novos eventos de letramento e à produção e recepção de novos gêneros textuais, pela interação de linguagens verbais e não verbais. Ademais, há também a ascensão e a consolidação da cibercultura, responsável por disponibilizar, em novas esferas virtuais de socialização, processos dinâmicos de interatividade e práticas colaborativas, as quais se propagam pelas infovias da internet.

Com a emergência da cibercultura, a literatura passou a contar com amplos recursos verbivocovisuais, fazendo-se impor uma releitura de conceitos e uma compreensão mais clara das condições de produção e recepção da literatura na atualidade. Assim, leitor e leitura foram reconfigurados por meio da interação, que possibilita às pessoas se unirem, mesmo com objetivos diferentes, e se expressarem sincrônica e anacronicamente, no intuito de produzir novos gêneros textuais e experiências ímpares de escrita, como a escreitura. Um exemplo disso são as produções experimentais de Antero de Alda as quais apresentam, em seu fazer poético, reconstruções das estruturas morfossintáticas e de grupos imagéticos, que revelam os constructos culturais e ideológicos de uma esfera social que se transforma constantemente, conduzindo a leitura e a escrita por caminhos inéditos de produção e apreciação da literatura e das artes.

No entanto, diante das considerações deste artigo, o que se pode concluir é que as práticas de multiletramentos, associadas à oportunidade de trabalho interativo e multissemiótico, devem ser adotadas em contexto escolar com frequência. Assim, usuários de ferramentas tecnológicas digitais manuseiam-nas, devendo apresentar atitudes críticas e reflexivas para o manejo das possibilidades que a Web oferece para exercícios de escrita criativa. Ademais, nesse domínio de produções e culturas contemporâneas, faz-se presente o diálogo intermediático como nos ciberpoemas analisados, os quais contemplam, por meio da convergência de mídias, as representações da cibercultura, bem como dos acontecimentos de seu tempo.

Dessa forma, como uma grande quantidade de inovações faz-se presente na sociedade contemporânea, repleta de informações simultâneas e interativas, tem-se a necessidade e a urgência de buscar ferramentas inovadoras, como os recursos da hipermídia, para formar leitores participantes, atuantes e críticos, além de compreender os processos de criação e recepção da literatura eletrônica.

Referências:

ANTÔNIO, L. *Poesia Digital*. São Paulo: Navegar Editora, 2010.

BARBOSA, P. A renovação do experimentalismo literário na literatura gerada por computador”. 1998. Disponível em: < <http://www6.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/863/715>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

_____. CIBERLITERATURA: O Computador como Máquina Semiótica, 2003. Disponível em: <http://www.ciberscopio.net/artigos/tema2/clit_06.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2013.

BOM, F. Transmitir a literatura: reflexões a partir as práticas de escrita criativa. In: MORIN, Edgar. *A religação dos saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2013.

CHARTIER, R. *A aventura do livro – do leitor ao navegador*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

FERREIRA, A. P. *Espaço e poesia na comunicação em meio digital*. São Paulo, 2010. 361f. Tese (Doutorado em comunicação e semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo

HATHERY, A. *A casa das Musas: uma releitura crítica da tradição*. Lisboa. Estampa, 1995.

HIGGINS, D. Sinestesia e Intersenses: Intermídia, 1984. Disponível em: < <http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/intermedia.html&prev=search>> Acesso em: 08 jul. 2015

KNOBEL, M.; LANKSHEAR, C. *A New Literacies Sampler*. Nova York: Peter Lang, 2007.

LEVY, P. *As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LEVY, P. *O Que É O Virtual?* São Paulo, Editora 34, 1999.

_____. *Cibercultura?* São Paulo. Editora 34. 2001.

MANCELOS, J. de. “Um Pórtico para a Escrita Criativa”. 2007. Disponível em: < <http://manuelcarvalho.8m.com/EscritaCriativa.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2015.

MAUÉS, S. Percurso visual da poesia ou a diacronia do moderno poético. s/d. *Zunai – Revista de poesias e debates*. Disponível em: < http://www.revistazunai.com/ensaios/sheila_mauaes_diacronia.htm> Acesso em: 03 mar. 2015.

MIRANDA, A. Poemóviles de Augusto de Campos e Júlio Plaza chega a 3ª edição. s/d. Disponível em:< http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/poemobilis_de_augusto_de_campos.html> Acesso em 17 mar. 2015.

PELLANDA, C. Eduardo. Convergência de mídias potencializada pela mobilidade e um novo processo de pensamento, 2003. Disponível em: < <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/129419528759418333834670887469995119541.pdf> > Acesso em: 06 jun. 2014.

PRENSKY, M. Digital Natives, Digital Immigrants. MCB University Press, 2001. Disponível em: <<http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20%20Digital%20>> Acesso em: 26 set 2014.

RISÉRIO, A. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Bahia: COPENE, 1998.

ROJO, R. *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola, 2013b.

SANTAELLA, L. *Navegar no ciberespaço: o perfil do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. *Linguagens Líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. Para compreender a Ciberliteratura, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/>>. Acesso em: 24 maio 2014.

SILVA, D.C.S.E; TORRES, R. Poesia Luso-Brasileira contemporânea: do verbal ao pixel. 2010. Disponível em:< http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vl_v2_v1/65-Poesia_luso-brasileira_contemporanea-do_verbo_ao_pixel-DEBORA_SANTOS-RUI_TORRES.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2015.

iAutor(es)

Nara Rúbia Gomes Duarte XAVIER, Mestranda
Universidade Estadual de Goiás (UEG)
Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologia – MIELT
nararubi@ig.com.br

ii Débora Cristina Santos e SILVA, Doutora em Teoria Literária com Pós-Doutoramento em Literatura e Hipermídia(UFP/Porto/PT)
Universidade Estadual de Goiás (UEG)
Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologia – MIELT
deporaphd@gmail.com