

Yaegashi Zappone, Mirian Hisae; de Matia, Kátia Caroline
Letramentos no ciberespaço: reflexões sobre poesia digital
Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 35, núm. 3, julio-septiembre, 2013, pp. 285-294
Universidade Estadual de Maringá
.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307428857010>



Acta Scientiarum. Language and Culture,
ISSN (Versão impressa): 1983-4675
eduem@uem.br
Universidade Estadual de Maringá
Brasil



Letramentos no ciberespaço: reflexões sobre poesia digital

Mirian Hisae Yaegashi Zappone* e Kátia Caroline de Matia

Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. *Autor para correspondência.
E-mail: mirianzappone@gmail.com

RESUMO. Compreendendo letramento como o conjunto de práticas sociais que usam a escrita para o qual concorrem de modo fundamental as tecnologias, este artigo apresenta algumas modificações ocasionadas pelo uso do hipertexto enquanto novo espaço de escrita existente, sobretudo, na cibercultura. Os estudos de letramento abarcam as mudanças patrocinadas na produção e recepção de formas literárias, em particular das poesias digitais, já que se trata de novas formas de escrita. O artigo analisa como a poesia digital implica uma forma poética na qual se associam diferentes sistemas semióticos que reclamam tanto de autores como de leitores letramentos multimodais ou multimidiáticos, ou seja, formas de uso desta nova escrita que possam relacionar e produzir significados para sons, imagens, movimentos, linguagem verbal a partir do uso das tecnologias características do universo digital. Para tal, são discutidas, ao longo do artigo, questões relacionadas a letramentos no espaço de escrita impressa e digital, elementos composicionais da poesia no ciberespaço, com ênfase para a análise de poemas digitais e, por fim, reflete-se sobre os novos letramentos exigidos para a leitura e produção desta forma ficcional.

Palavras-chave: formas literárias digitais, multimodalidade, letramento.

Literacies in cyberspace: reflections on digital poetry

ABSTRACT. Based on the concept of literacy as a set of social practices that use writing, to which technologies are essentially linked, current research presents modifications caused by the use of the hypertext as a new writing space primarily extant in cyberspace. Changes in the production and reception of literary forms, particularly digital poetry, are specifically analyzed. The article analyses how digital poetry is a poetic form that associates different semiotic systems which demand multimedium and multimode literacies from authors and readers, or rather, usage in new writing practices that relate and produce meanings for sounds, images, movements and verbal language through the characteristics of digital technologies. The article discusses issues on literacy in printed and digital writing space, composition elements of poetry in cyberspace, emphasizing analyses of digital poems and other issues on the new literacies required for the reading and the production of this fictional form.

Keywords: digital literary forms, multimodality, literacy.

Introdução

Desde o início do século XX, várias das artes (as plásticas e as visuais, sobretudo) vêm discutindo suas relações problemáticas com as tecnologias, mas a literatura mal começou essa discussão (SANTOS, 2009, p. 34).

O ciberespaço abre possibilidades à literatura dificilmente imaginadas no passado. Porém, como alerta Santos (2009), em epígrafe, os estudos literários mal começaram uma reflexão sobre as problemáticas que envolvem sua relação com as tecnologias, não tão 'novas' assim como muitos ainda afirmam e que instauram um novo paradigma que se difere do paradigma vinculado ao impresso. As novas possibilidades tanto de produção quanto da recepção da literatura propiciada pelas novas tecnologias envolvem, na verdade, questões de

letramento que precisam ser discutidas e investigadas, pois configuram práticas de uso da escrita e da leitura que, embora tenham elos com os usos da escrita impressa, dela podem se distanciar, visto abarcarem o uso de outros sistemas semióticos onde a escrita verbal não é o meio exclusivo.

A arte, a partir das materialidades em que se apresenta contemporaneamente, lança mão de diversos modos ou modalidades, tornando a visualidade, o som, o movimento, o hipertexto elementos significativos para a construção literária e sua recepção. Um novo olhar teórico tem emergido nesse sentido, pois somente as teorias linguísticas não dão conta da abrangência das produções multimodais. Tendo em vista este contexto, abordaremos, neste artigo, algumas questões relativas aos novos letramentos produzidos a partir

do universo digital, enfocando especificamente a poesia digital - aquela que utiliza modos diversos do verbal - configurando-se como uma textualidade digital que suscita letramentos específicos para a produção de seus significados.

Letramentos: conceitos e ponderações sobre usos do impresso e de formas digitais

Magda Soares (2002), ao discutir o conceito de letramento, nos adverte que talvez seja melhor falar em conceitos de letramento, no plural, já que vários autores que tentam definir o fenômeno letramento apresentam ênfases distintas para o mesmo, sem que isso implique propriamente em conceitos distintos.

Para Tfouni (1995), a ênfase do conceito se concentra na distinção entre alfabetização e letramento, sendo o primeiro de ordem individual e o segundo, de ordem social, envolvendo os aspectos sociais e históricos dos usos da escrita:

Enquanto a alfabetização ocupa-se da aquisição da escrita por um indivíduo, ou grupo de indivíduos, o letramento focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição de um sistema escrito por uma sociedade (TFOUNI, 1995, p. 20).

Para Soares (1998, 2002), o letramento envolve não apenas as práticas de uso da leitura e da escrita, os impactos ou consequências deste uso nas sociedades, mas, sobretudo,

[...] o estado ou condição de quem exerce as práticas sociais de leitura e de escrita, de quem participa de eventos em que a escrita é parte integrante da interação entre pessoas e do processo de interpretação dessa interação (SOARES, 2002, p. 2).

Para a autora, portanto, letramento se refere às formas de interação, às atitudes, às competências discursivas e cognitivas que os indivíduos, ao usarem a escrita, desenvolvem quando mantêm contato com os outros e com o mundo. Assim, a ênfase no conceito desta autora recai sobre a condição particular desenvolvida por aqueles que praticam leitura e escrita.

Ao discutir o conceito de letramento, Kleiman (2004) focaliza com mais ênfase seu aspecto de prática social, entendendo-o como todas as situações em que se usa a escrita (leitura e escrita):

Podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos (KLEIMAN, 2004, p. 19).

No conceito de Kleiman, evidenciam-se alguns aspectos importantes para a discussão aqui pretendida: o caráter social dos usos da escrita, de

forma que os contextos e objetivos com os quais estes usos são feitos tornam-se elementos fundamentais e condicionantes de tais usos. Ao mencionar em seu conceito a escrita enquanto uma tecnologia, Kleiman (2004) chama a atenção para um aspecto fundamental, pois os letramentos dependem diretamente das tecnologias nas quais são praticados: escrever/ler em pedra, em papiro, em folha de papel ou na tela de um computador certamente implicam mudanças nas formas de se relacionar, de produzir e de consumir a escrita.

A tecnologia se configura, portanto, como elemento fundamental do letramento, pois altera o que Bolter denominou de 'espaços da escrita', compreendidos por ele como "[...] o campo físico e visual definido por uma determinada tecnologia de escrita" (BOLTER, 1991 apud SOARES, 2002, p. 3). Os espaços da escrita são importantes aspectos da tecnologia dos letramentos, pois ao serem alterados, eles modificam inúmeras relações/configurações dos usos da escrita. Soares (2002) analisa algumas delas. Inicialmente, o espaço da escrita pode alterar o próprio traço ou sistema da escrita: a pedra como espaço de escrita levou aos hieróglifos egípcios, mas o advento do papiro, um novo espaço de escrita, leva a uma escrita mais cursiva que migra para o espaço do papel. Com o advento da imprensa, o traço da escrita se padroniza por meio das fontes criadas pelos impressores e que se propagaram para o universo digital.

O espaço da escrita condiciona também a criação de gêneros e seus usos, pois como lembra Soares (2002), a escrita na argila e na pedra não comportava gêneros longos, tais como narrativas. Nestes suportes, a escrita condicionava um consumo público apenas, pois não podia ser transportada ou lida em ambientes privados pela sua dimensão. O códice, por sua vez, ampliou a gama de possibilidades de criação textual, levando à criação de vários gêneros (inclusive alguns muito longos como romances) além de propiciar maior mobilidade dos textos, permitindo a leitura por uma gama muito maior de leitores e um consumo mais privado. Ao incluir a tela do computador como espaço de escrita, as possibilidades de criação textual são, certamente, expandidas uma vez que tais textos podem abarcar inúmeros sistemas semióticos, além do verbal escrito (tais como movimentos, som, cores, imagens etc.), levando a possibilidades infinitas de criação. Ao ser produzido no universo digital, os textos criados neste espaço de escrita podem migrar facilmente para a cibercultura, ou seja, para a interconexão mundial de computadores, tornando sua recepção possível a um contingente inimaginável de leitores.

Outras relações alteradas com a mudança do espaço da escrita são aquelas existentes entre escritor e texto e leitor e texto. Soares (2002) nota que o texto nas páginas do códice possui limites físicos e linguísticos bem definidos de modo que tanto a leitura quanto a escrita podem ser controladas por autor e leitor: o texto no códice possui um começo, um meio e um fim, com divisões em partes (capítulos, sessões, índice, sumário etc.) que podem ser consultadas, relidas, retomadas, podem-se localizar trechos específicos e destacá-los materialmente. O texto no códice é lido sempre num mesmo sentido – da esquerda para direita e de cima para baixo, página após página, apresentando uma linearidade em seu processo de leitura. Após sua publicação, o autor consegue fazer alterações apenas por meio de mecanismos complexos que implicarão em nova publicação de forma que o texto escrito tende à estabilidade.

Na tela do computador, o espaço da escrita comporta-se de modo muito diferente do códice. O hipertexto, como é denominado o espaço da escrita digital, permite ao leitor uma leitura mais livre, multilinear, multissequencial, já que permite acionar links que podem compor inúmeras ordens ou sequências de leitura. Diferentemente do texto no papel, cuja unidade é a página e cuja numeração estabelece uma ordem de leitura, o hipertexto não tem início ou fim, pois o leitor pode lhe dar a dimensão que quiser ao permitir sempre a abertura de novas páginas. Desse modo, tanto leitor como autor podem recorrer a este sistema de ‘apresentação do texto’. Ao mesmo tempo, os autores, diferentemente do texto impresso, podem alterar a qualquer hora os conteúdos de seus textos, pois eles podem ser publicados (expostos ao público) sem a necessidade dos aportes necessários à publicação impressa (editores, prensas, editores etc.). Além disso, podem incorporar a seus textos outros sistemas semióticos compatíveis com os meios digitais e incompatíveis com a folha de papel, tais como os sons, os movimentos e a própria interatividade.

Nesse contexto, o que se observa é que as novas tecnologias estão possibilitando letramentos que ampliam os usos da escrita, antes compreendida apenas como aquela veiculada por meio do impresso. Atualmente, ler e escrever são também práticas realizadas na tela de computadores que se interconectam a outros computadores, ligando usuários social e geograficamente diferentes, mas que estabelecem entre si vínculos de natureza variada.

Quanto mais a vida social das pessoas, afirma Hall (2000), torna-se mediada pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as

relações sociais se tornam desvinculadas do aspecto geográfico e social. E sobre esse impacto denominado globalização (ou mundialização), Hall (2000, p. 70,) argumenta que “[...] o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação”. Assim, todo meio de representação, seja escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização por meio da arte ou dos sistemas de telecomunicação traduz seu objeto em dimensões espaciais e temporais, em diferentes épocas culturais, resultando em diferentes formas de combinar as coordenadas dos sistemas de representação.

Além disso, “[...] quanto maior for a parte do mundo sensível por nós modificada, maior será a importância da comunicação”. É o que afirma Pierre Levy (1998, p. 29) ao refletir sobre o contexto, talvez nem tão novo assim, em que estamos inseridos e que nos coloca diante das mudanças comunicacionais.

Novas tecnologias de escrita e de leitura, como se procurou mostrar, podem levar à criação de novos gêneros, ou seja, podem levar a novas possibilidades de produção de sentidos, que utilizam diversas modalidades. Por isso, surge da necessidade de um novo olhar teórico sobre o próprio conceito de literatura e sobre os multimeios em que ela aparece.

Não é impossível que a sobrevivência da mídia ‘literatura’ dependa inteiramente da questão de saber se a conjectura clássica [...] de uma mais-valia inerente a ela pode ser deslocada para novos eixos de associação e de funcionalização (GUMBRECHT, 1998, p. 318, grifo do autor).

Esse novo olhar tem se direcionado aos estudos da denominada pedagogia de multiletramentos ou *multiliteracies* (COPE; KALANTZSIS, 2000; KRESS, 2003, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001). Segundo Cope e Kalantzsis (2000), o termo multiletramento enfatiza duas mudanças importantes. A primeira é o crescimento da importância dada à diversidade linguística e cultural, isto é, em um mundo globalizado, precisamos negociar diferenças todos os dias. A segunda é a influência das linguagens das novas tecnologias que propiciam que o significado seja produzido a partir de modos variados (multimodais ou multimidiáticos) – escrita, imagens, sons, movimento.

Uma teoria que lida com multimodalidade está ligada à necessidade de uma (re) definição do conceito de ‘texto’¹, considerando que ainda estamos

¹A theory that deals with multimodality comes up against the need for a usable definition of text, given that our present sense of text comes from the era of the dominance of the mode of writing, and the dominance of the medium of the book. We need to become clear how we wish to use the term text and the units internal to it; we need at the same time to be clear about the principles of organization and sharpening of the text, such as coherence and cohesion. There are then the other principles of organization which shape text, above all genre and discourse. And in a way that was not obvious before the era of the new media information and communication, it is absolutely essential now to consider the sites and

presos ao modo da escrita e à mídia livro. Derrida (1971) demonstrou que o *logos*, enquanto determinação metafísica da verdade, é inseparável da *phone*, substância fônica. No entanto, durante séculos, a visão logocêntrica da escrita permaneceu e ainda permanece. Pensar a noção de texto diante de uma teoria multimodal é perceber o que não era evidente antes da era da informação e das mudanças comunicacionais, e considerar nessa noção os ‘locais de aparecimento’ dos textos, tanto sobre a página quanto na tela e nas mudanças teóricas que dela decorrem.

Kress (2003) afirma que a mudança teórica ocorre da linguística para a semiótica, ou seja, de uma teoria que lida somente com a linguagem (verbal) a uma teoria que pode lidar muito bem com o gesto, a fala, a imagem, a escrita, os objetos em 3D, cores, músicas, dentre outros. O autor parte do princípio de que todos os textos são multimodais e que nenhum texto pode existir em apenas um modo, embora uma modalidade entre as demais possa dominar. Cope e Kalantzis (2000, p. 211) afirmam que o significado multimodal não é mais que outros modos de significado atuando juntos, os sentidos vem até nós interligados: gestos com visão, com linguagem verbal, em forma de áudio, num espaço.

A linguagem verbal por si só não dá acesso à mensagem multimodal presente nos hipertextos. É nesse sentido que Kress (2003, p. 35) chama atenção para a função da copresença de outros modos: eles são complementares, marginais ou desempenham um papel ativo? E se esses modos desempenham um papel diferente, isso se dá pela sua construção, pelas suas *affordances*? Segundo Lemke (2010, p. 15),

[...] os significados em outras mídias não são fixos e aditivos (o significado da palavra mais o significado da imagem), mas sim multiplicativos (o significado da palavra se modifica através do contexto imagético e o significado da imagem se modifica pelo contexto textual).

Enfim, o que procuramos mostrar é que o advento das novas tecnologias implicou em letramentos diferentes daqueles praticados em torno dos textos escritos, uma vez que as tecnologias nas quais a escrita é praticada levaram à mudança do espaço da escrita. Neste novo espaço, o hipertexto, a palavra escrita deixou de ser o único sistema simbólico a ser utilizado, passando a concorrer com outros sistemas semióticos, gerando textos

multimodais. Como tem sido a criação de textos ficcionais, especificamente de caráter poético neste novo espaço? A fim de compreendermos como as produções literárias emergem nesse contexto, trataremos, a seguir, das produções poéticas que lançam mão de recursos visuais, espaciais, sonoros e hipertextuais enquanto formas literárias características dos novos letramentos ou dos letramentos multimodais.

Poesia: visualidade, sonoridade, movimento, hipertextualidade

A poesia enquanto forma literária parece ter se construído a partir de elementos sonoros e visuais, sendo, portanto, audiovisual, pois é suscetível de ser lida em voz alta, evocar sons, e produzir imagens em nossa mente - melopeia, fanopeia e logopeia (POUND, 1977, p. 41). Além disso, o uso plástico da palavra sempre foi esteticamente desejado pelos poetas. Imagem e poesia estabelecem um diálogo de longa data. As tendências poético-visuais têm suas raízes em 300 a.C. no Ocidente. O poeta Símeas de Rodes criou um poema em forma de ovo. O poema foi denominado de *O Ovo*, e trata do nascimento de Eros a partir de um ovo primordial, o Caos. Do mesmo poeta, há o poema *Asas de Eros* e *O Machado*, em que também se configuram forma, palavra, ritmo e poesia. Na antiguidade grega há ainda os poetas Julius Vestinus, Dosíadas, Teócrito que experimentaram em seus poemas a visualidade da palavra. Mas é desde a década de 1950, decorrentes das experimentações e do maior desenvolvimento teórico acerca do tema, que se ampliou a discussão do verbal e do não-verbal no espaço do poema, além da integração e diálogo do objeto poético a outros recursos, inclusive os tecnológicos.

A poesia produzida nos ou para os meios digitais³ descende das influências das Vanguardas Europeias, dos experimentalismos advindos destas, uma vez que estes nortearam as artes desde o início do século XX até os nossos dias, pois trouxeram novos elementos informacionais ao repertório do conhecimento social. A ‘poesia das novas mídias’ (KAC, 1996, p. 98) insere-se no campo das poéticas experimentais as quais têm explorado o signo verbal no ‘código do espaço’, uma vez que se aproximam das experiências vanguardistas. O Futurismo buscou a liberdade do verso, a revolução na tipografia e o rompimento com a sintaxe tradicional. Risério (1998) comenta sobre seus adeptos ao denominá-los anárquicos e incendiários:

media of the appearance of the text, above all the page and the screen.” (KRESS, 2003, p. 36).

²De acordo com o estudioso das artes visuais Gibson (*The ecological approach to visual perception*. London: Lawrence Erlbaum; 1986), *affordance* é termo que está ligado às possibilidades de se perceber um ambiente ou objeto por um agente.

³Não se trata de uma transferência ou migração de um texto impresso para o ciberespaço, uma vez que emergem formas literárias que não poderiam ocorrer no modo impresso.

Os futuristas promoveram um verdadeiro espetáculo de pirotecnia gráfica. Letras e fragmentos de letras tratados, como nunca antes, em sua dimensão visual. Um verdadeiro caos de tipos e de corpos [tipográficos]. Em seu rastro, embora bem mais nítida e consistente, veio a vanguarda russa. A consolidação da aliança entre poeta e pintor e entre poeta e designer. A preocupação, explícita e programática, com a visualidade escrita (RISÉRIO, 1998, p. 48).

O Dadaísmo, por sua vez, apropria-se da visualidade como ato revolucionário. A consciência histórica dos movimentos de vanguarda dadaísta e futurista na superação da letra é a consciência de uma linguagem plural que estabelece novas relações espaço-tempo de 'representação' e que foi revigorada e exacerbada na década de 1950. Foi aí que, a partir dos avanços tecnológicos desenvolvidos, se formou o panorama no qual nos movimentamos ainda hoje. De acordo com Risério (1998, p. 71), este é também o momento das 'neovanguardas',

[...] substituindo as formulações fragmentárias e a pirotecnia verbal dos futuristas pelo programa coerente, o 'plano piloto', espécie de 'alta pesquisa' estética de caráter quase laboratorial (grifos do autor).

Essa militância neovanguardista pode ser observada no Concretismo brasileiro, movimento que buscou a renovação dos valores essenciais das artes visuais num momento pós-utópico. O que os concretistas defenderam foi o processo de leitura enquanto tradição histórica ativa de 'invenção', exigindo do leitor uma coparticipação na criação dos sentidos poéticos. Em *Inútil Poesia*, Perrone-Moysés (2000, p. 25) corrobora esta ideia:

Enquanto no classicismo a palavra poética tinha um valor representativo, e, no romantismo, um valor expressivo, na modernidade ela terá um valor em si mesma, torna-se-á núcleo irradiador de sentidos infinitos, desafiando o leitor a dar prosseguimento ao ato criativo.

Os precedentes eleitos pelos concretistas, que trazem os pressupostos da poesia da Era Tecnológica, são - além dos desenvolvimentos das vanguardas históricas - o 'método ideográfico', de Pound, e o poema *Un Coup de Dés*, de Mallarmé, marco divisório que inaugura um gênero novo. Risério (1998) destaca que a vanguarda concretista retirou o *black out* das vanguardas históricas e das experiências anteriores, como a de Mallarmé:

[...] não será demais recordar que, quando a poesia concreta brasileira tomou Mallarmé como ponto de partida para a sua aventura, a crítica francesa ainda classificava o *Coup de Dés* como 'fracasso' (RISÉRIO, 1998, p. 71, grifo do autor).

Leila Perrone-Moysés (1998, p. 112) lembra que a crítica institucional francesa e os manuais literários possuíam uma imagem de Mallarmé, até meados do século XX, de um poeta preso a sua primeira fase, de parnasiano-simbolista, e pouca atenção deram ao seu poema *Un Coup de Dés*, tido como uma experiência malograda ou curiosa.

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (Um lance de dados jamais abolirá o acaso) de Mallarmé (1897, ano da sua primeira publicação na revista *Cosmópolis*), é um poema de estrutura fragmentária que o poeta denominou de subdivisões prismáticas da Ideia, subaneamente influenciado pela tipografia do jornal e pelas partituras musicais. Mallarmé destaca o dado visual, aprimorando a visualidade da letra e fazendo do branco do papel um elemento significativo. No prefácio, o poeta comenta sobre as relações da dobra do papel, que 'não divide o espaço, separa-o sem separar':

A vantagem, se me é lícito dizer, literária, dessa distância copiada que mentalmente separa grupos de palavras ou palavras entre si, afigura-se o acelerar por vezes e o delongar também do movimento, escandindo-o, intimando-o mesmo segundo uma visão simultânea da Página: esta agora servindo de unidade (MALLARMÉ, 1897 apud CAMPOS et al., 1974, p. 151).

A leitura em voz alta por parte do espectador/leitor é, para Mallarmé, uma participação: a partir das diferenças que dá aos caracteres de imprensa, ele indica a entonação que deve ser dada à voz. Mallarmé vê as palavras como formas visuais, referindo-se a elas como imagens quando realiza seus movimentos dentro do poema. O livro é aproveitado por inteiro: na dupla página, o poema se movimenta regido pela disposição das palavras, pelos tipos gráficos e suas diferentes dimensões e pelos brancos da página. O leitor é convidado a navegar de forma simultânea pelos caminhos de fluxo e refluxo do pensamento criativo.

A visualidade na poesia tem seu registro e reconhecimento histórico, pois tem seu rastro ligado ao impresso. No entanto, mesmo a poesia visual inerente ao impresso apresenta dificuldades metodológicas de análise, uma vez que as criações poéticas passam a investir em outros significantes como a cor, a disposição das palavras na página, a tipografia, entre outras características, o que impede de serem analisados pelas características poéticas conhecidas pela tradição, já que lançam mão de recursos não-semânticos.

O poeta e pesquisador uruguaio, Clemente Padin (1996, 1993), considerando tais dificuldades de análise, defende um possível 'operador visual' da

poesia, que funciona, segundo ele, tal como os recursos da poesia tradicional (pausa ou silêncio entre os versos, musicalidade, alternância de rimas e aliterações) dentre outros que integram o operador fônico da poesia. Padin (1996) exemplifica este operador visual com o poema visual do poeta uruguaio, Jorge Caraballo, produzido durante a ditadura em seu país na década de 1970 (Figura 1), que aqui retomamos:

P A T R I A
 P A T R , A
 P A R I A
 ─

Figura 1. Poema visual de Jorge Caraballo (PADIN, 1996).

O operador semântico atua entre a oposição das palavras PATRIA e PARIA. A primeira remete tanto ao sentido de nação quanto de filiação (*patriam* do latim) e *paria*, no sentido de exilado, desprezado, fora da escala social. Mas, é na composição visual que o sentido se constrói ao nível do paralelismo fônico com a perda da letra T, que se torna ícone, já que remete à ideia de marginalização ao ser deslocada da palavra ‘pátria’. Assim, há uma passagem do código linguístico para o código visual, no caso, o ‘operador visual’, que pode ser entendido como o exilamento do indivíduo, representado pela própria letra T, e que, não por acaso, tem a forma de uma cruz, simbolizando, talvez, a morte ou anulação dos indivíduos. É válido ressaltar que, na parte central (ou no segundo verso), formam-se as palavras PARA e TI a partir do deslocamento das letras ‘T’ e ‘I’, ironizando a ideia de pátria ‘para’ um excluído (ti). É possível perceber também que ‘Patria’, no sentido de filiação, evoca a letra T como um ser criado, parido, se a palavra ‘PARIA’ for entendida como verbo no pretérito imperfeito (embora em espanhol o verbo possua acento – *paría*). Desse modo, a visualidade na poesia tem sua própria *affordance* no estabelecimento de sentido.

No percurso da poesia visual à poesia no ciberespaço há mudanças que nos colocam diante de novos paradigmas. Como já foi tratado, a partir das vanguardas europeias, a literatura começa a se aproximar das linguagens não-verbais. Com o surgimento das novas tecnologias, as experimentações poéticas foram assumindo novas formas, porém não se

trata de uma transferência ou migração de um texto impresso para o ciberespaço. Jorge Luis Antônio (2010), um dos grandes pesquisadores desse tipo de produção poética e de suas negociações com o meio computacional, assim pondera:

A poesia eletrônica, em suas diferentes fases, é composta por uma linguagem tecno-artístico-poética, e é sob esse viés que ela pode ser lida e apreciada. Sua plurissignificação tem existência a partir da utilização de outros suportes e meios, predominantemente digitais, mesmo que, em alguns casos, principalmente em seus primórdios, faça uso também dos meios impressos e tridimensionais. Também denominada de e-poetry ou e-poesia, é um dos muitos tipos de poesia contemporânea, cuja temática é bastante variada e pode, ou não, abordar as questões estéticas, científicas e tecnológicas do momento presente. Essa poesia é formada de palavras, formas gráficas, imagens, grafismos, sons, elementos esses animados ou não, na maior parte das vezes, interativos, hipertextuais e/ou hipermediáticos, constituindo um texto eletrônico, um hipertexto e/ou uma hiperfílmia. Ela existe no espaço simbólico do computador (internet e rede digital), tendo como forma de comunicação poética os meios eletrônico-digitais que se vinculam a esses componentes. De um modo geral, ela só existe nesse meio e só se expressa, em sua plenitude e predominância, por meio dele (ANTÔNIO, 2010, p. 41)

Os processos pelos quais a poesia tem emergido no ciberespaço são diversos⁴, ao buscarmos a utilização de outros modos semióticos. Tomemos como exemplo o intitulado *ciberpoema Navio*, de autoria de Daniel Quevedo, Sérgio Capparelli, e Ana Cláudia Gruszynski, disponível no site <http://www.ciberpoesia.com.br/ciber_navio.htm>.⁵ O poema tem início com um fundo preto e um globo girando rapidamente. Só há o nome do poema e o globo. O leitor deve clicar no globo para iniciar a leitura do texto verbal. Então, o fundo fica azul claro e, abaixo, aparece uma faixa à altura do globo que continua girando. Nesta faixa, rapidamente, imagens vão passando. Primeiramente, imagens de uma dimensão invisível aos olhos, como imagens microscópicas e, posteriormente, imagens vistas somente por meio de um satélite, como mapas. No

⁴Há galerias e coletâneas de poemas visuais, fábricas de poemas que emanam de uma proposta de LGC (literatura gerada por computador), poemas sonoros, muitos produzidos pelos próprios poetas ou apresentados em performances, dentre outras formas e meios de divulgação como CD-ROM. E dentre a poesia multimidiática, que circula na internet, há diversas denominações, como: ciberpoema, poesia digital, e-poem, poesia eletrônica, dentre outros.

⁵É interessante ressaltar o caráter colaborativo da elaboração e produção poética no ciberespaço. O *ciberpoema* “Navio” resulta de um trabalho conjunto de Daniel Quevedo, Capparelli, Gruszynski e da W3Haus, que desenvolveu o site e colaborou no planejamento do poema. A necessidade de conhecer as potencialidades das ferramentas proporcionadas pelo desenvolvimento tecnológico faz com que o poeta busque auxílio de conhecimento especializado por parte de técnicos e/ou de designers. Se, até então, a tradição literária privilegiava o gênio individual do artista, passamos agora a problematizar a própria noção do artista, uma vez que este depende - se não tiver o domínio técnico do virtual necessário - de outros profissionais para sua produção poética digital.

próximo clique do leitor na tela azul (em relação ao título do poema pode-se inferir uma referência ao mar) inicia-se de forma rápida o seguinte texto verbal:

Neste Mar
a vida
é breve
a vinda
breve
a volta
para o Rio
Bombaim
ou pra Mombassa
a vida breve
a vida passa
como um rolo de fumaça
Breve breve
passa passa

As palavras ‘breve’ e ‘passa’ alternam-se em uma repetição contínua que depende da ‘impaciência’ do leitor para interrompê-las com um *click* e a poesia ter sequência. Ao observarmos que o prosseguimento do poema só acontece a partir do *click* do leitor, podemos inferir que a interação por meio do cursor é também um modo a ser pensado com integrante significativo do poema.

Na sequência, os versos prosseguem:

Qual Caronte
(o barqueiro)
ansioso

Em sua barca
ou um besouro
sob a chuva
Na vidraça
na vidra
Na vi
na
vi
o

Na última estrofe, a vida (e o leitor) é (são) comparada(os) a Caronte, o barqueiro do inferno, comprovado pelo *click*. Foi elaborada uma organização, por meio da pausa, que exige o contato (físico) do leitor com o poema para a própria constituição de seu sentido. É, desse modo, relevante a importância dada à interatividade, à interação técnica que pode se estabelecer entre homem-máquina de forma analógica-mecânica e eletrônica-digital – níveis não excludentes. O usuário, além de interagir com a máquina (interação analógico-mecânica), pode também interagir com o conteúdo do hipertexto, com a informação, com o verbal e com o visual. Nesse âmbito, situa-se também a discussão sobre interface, ou seja, a zona de contato entre o homem e a máquina, onde se articulam os espaços de comunicação entre realidades distintas,

entre sistemas que não utilizam a mesma linguagem (LEMOS, 1997). Além disso, como bem lembra Corrêa (2004, p. 95), “[...] ao tratar-se do fenômeno do texto literário digital [...] o grande modificador estrutural é o meio ou a técnica”.

Há ainda outro aspecto deste *ciberpoema* e de outros que nos chama a atenção: sua produção foi elaborada a partir do poema visual *Navio* (Figura 2), disponível no mesmo site:

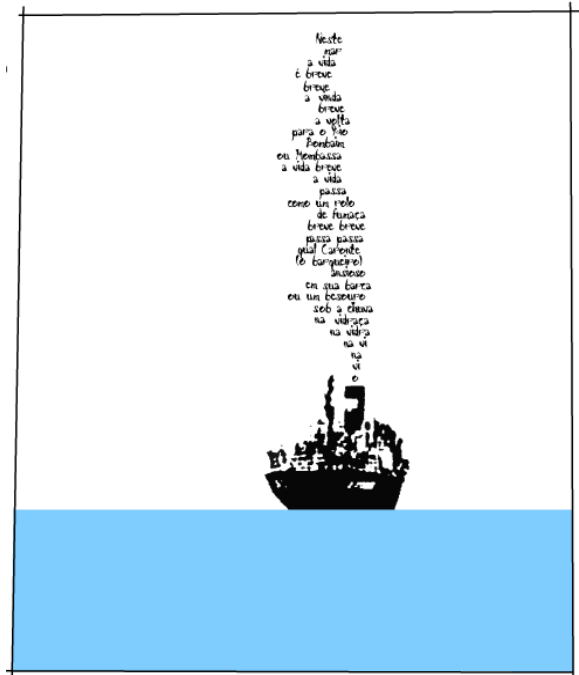


Figura 2. Poema visual Navio.

Quando um poema visual é recriado a partir de novos recursos computacionais, esse processo é denominado ‘tradução intersemiótica’, um fenômeno de multimodalidade semiótica definido por Roman Jakobson (1991) como ‘transmutação’ de signos, do sistema verbal para outro sistema, de diferente natureza.

Vários poemas ‘concretos’ foram ‘traduzidos’ para outros meios, a partir do desenvolvimento de novas tecnologias e *softwares*. Um exemplo é o poema *Edifício*, de E. M. de Melo Castro, traduzido em versão hipermídia por Rui Tores (TORRES, 2012). Outro exemplo é o *Poema Declamado*, de Antero de Alda, em que o poeta faz uma tradução intersemiótica de *Um poema* de Miguel Torga (ALDA, 2012). Em ambos, o processo de interação com o cursor é muito explorado. No primeiro, indica a ordem ou a desordem dos elementos do poema/construção; no segundo, representa o medo que impede a

leitura pelo desorganizar das palavras e, ao fundo, o som que acalenta. Enfim, há novos modos semióticos que passam a integrar o sentido. Para Julio Plaza (2001, p. 115, grifo do autor), “[...] toda ‘nova tecnologia’ é, inicialmente, tradutora e inclusiva das linguagens anteriores”.

No processo de tradução intersemiótica, o poeta ou recriador do poema digital desenvolve “[...] habilidades de autoria multimidiática” (LEMKE, 2010, p. 5) que consistem na incorporação do uso de outros sistemas semióticos: visual, verbal, sonoro, digital que contribuem para a formação de letramentos diversos, ou seja, práticas sociais da escrita que ultrapassam o verbal escrito, contribuindo para a construção de novas formas literárias que possuem muitas semelhanças com os textos poéticos verbais. Para o poeta e pesquisador E. M. de Melo Castro:

[...] as novas tecnologias e as suas capacidades não devem ser tomadas apenas como novos meios para realizar, de uma maneira diferente, velhas experiências e descobertas. Elas abrem, sim, novas possibilidades e perspectivas para o trabalho inventivo do poeta, na descoberta de novas poéticas do verbal e não-verbal, ao encontro das aberturas perceptivas do contemporâneo e das suas vertiginosas problemáticas vivenciais. (CASTRO, 2006, p. 117).

O advento das tecnologias digitais altera o espaço da escrita, modificando, por conseguinte, os modos como autores e leitores se relacionam com os textos. Dentre as várias mudanças promovidas nos letramentos que envolvem esses novos usos, destacamos o desenvolvimento por parte de autores e leitores de habilidades multimidiáticas, requerendo a utilização de diferentes sistemas semióticos, além do uso dos recursos tecnológicos ou técnicos que acenam o suporte de texto – tela do computador - no qual os poemas digitais, objetos deste artigo, são publicados (o uso do mouse, a integração das diferentes modalidades presentes no texto). Nesse sentido, a representação eletrônica de textos promove imensas e inovadoras possibilidades de construção de objetos literários dentre os quais figura a poesia digital, que suscita ou reclama por sentidos acessíveis àqueles que puderem desenvolver os multiletramentos pressupostos nas práticas sociais de uso das textualidades eletrônicas.

Considerações: em busca do letramento multimodal ou multimidiático

A poesia digital emerge em contexto no qual as novas tecnologias tornam-se moeda corrente no

cotidiano de parte significativa dos indivíduos que navegam na web. Como salienta Lemke (2010, p. 6),

o ciberespaço será muitas coisas: o último dos shopping centers, o parque de diversões mais sedutor, a universidade da universidade e principalmente, do ponto de vista do letramento, a biblioteca das bibliotecas.

Práticas sociais realizadas antes em espaços e tempos demarcados têm agora sua contrapartida no ciberespaço (compras, troca de correspondências, publicidade, entretenimento e outros). Da mesma forma, a produção e o consumo de arte, entre elas a literária, desenvolvem-se nas telas de computadores.

Compreendida como uma produção particular, uma vez que agrega elementos da poética tradicional – uso da linguagem escrita, dos sons, das figuras de retórica, acrescentando-lhes outros sistemas semióticos ou modalidades tais como os apresentados neste artigo – a visualidade, a sonoridade, o movimento e a hipertextualidade -, a poesia visual se caracteriza como uma prática nova de letramento. Ora, se letramento pode ser entendido como práticas sociais que usam a escrita enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia (KLEIMAN, 2004), tanto a produção quanto a recepção de poesias digitais configuram-se como práticas de letramento. Entretanto, há que se pensar que tais práticas são realizadas por grupos numericamente restritos, já que nem todos possuem as habilidades para a produção de poesia digital, o que implica num conhecimento específico sobre o funcionamento de programas computacionais e suas possibilidades de criação e, no âmbito da recepção, nem todos os usuários da web conseguem realizar leituras que possam agregar os diversos níveis de compreensão da poesia digital. Como salienta Lemke (2010), o que realmente precisamos ensinar e compreender é como vários letramentos e tradições culturais combinam modalidades semióticas diferentes para construir significados que são mais do que a soma do que cada parte poderia significar separadamente. Para o autor, essa combinação de modalidades semióticas é denominada de ‘significado multiplicador’.

Desenvolver habilidades de análise multimidiática se impõe, portanto, como uma necessidade diante de um contexto no qual a maior parte dos leitores relaciona de forma ainda precária um texto a uma imagem ou a um som. Tais habilidades se tornam fundamentais no caso da leitura de textos multimidiáticos, como é o caso da poesia digital, cujos significados só podem ser

produzidos a partir da relação estabelecida entre todos os seus elementos, o que exige a construção por parte dos leitores de um letramento multimodal.

A percepção de um poema que envolve a visualidade, a sonoridade, a hipertextualidade aumenta a dificuldade da própria percepção. Esse é o processo de desestruturação que a própria arte causa:

O fim da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que veicula, mas criar uma "percepção particular do objeto"; isto explica o uso poético dos arcaísmos, a dificuldade e obscuridade das criações artísticas que apresentam pela primeira vez, a um público não adestrado, as próprias violações rítmicas que a arte põe em ação no momento mesmo em que parece eger suas regras áureas (ECO, 1982, p. 224).

Trata-se do efeito de estranhamento produzido a partir de vários modos que vão além das 'regras áureas' da tradição logocêntrica. A 'percepção particular do objeto' só se dá, em tempos de textualidades digitais, por um multi(olhar) sobre os sistemas de 'representação' coordenados no tempo e no espaço.

Referências

- ALDA, A. **Poema declamado**. Disponível em: <http://www.anterodealda.com/poema_declamadoI.htm>. Acesso em: 20 fev. 2012.
- ANTÔNIO, J. L. **Poesia digital**: negociações como os aspectos digitais: teoria, história, antologias. São Paulo: Navegar Editora; Columbus: Luna Bionde Prods; Fapesp, 2010.
- CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COPE, B.; KALANTZIS, M. **Multiliteracies**. Literacy learning and the design of social futures. London, New York: Routledge, 2000.
- CORRÊA, A. A. Técnica e valor do texto literário na era digital. **Texto Digital**, v. 1, p. 91-97, 2004.
- CASTRO, E. M. M. **O caminho do leve**. Porto: Museus Serralves, 2006.
- DERRIDA, J. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ECO, U. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- GIBSON J. J. **The ecological approach to visual perception**. London: Lawrence Erlbaum, 1986.
- GUMBRECHT, H. U. **Modernização dos sentidos**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 297-319.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Quacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, R. (Ed.). **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 63-72.
- KAC, E. New media poetry: poetic innovation and new technologies. **Visible Language**, v. 30, n. 2, p. 98-101, 1996.
- KLEIMAN, A. B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, A. B. (Ed.). **Os significados do letramento**. 7. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- KRESS, G. **Literacy in the new media age**. New York: Routledge, 2003.
- KRESS, G. **Multimodality**: a social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge, 2010.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourses**. The modes and media of contemporary communication. London, New York: Routledge, 2001.
- LEMKE, J. L. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. **Trabalhos em linguística Aplicada**, v. 49, n. 2, p. 455-479, 2010.
- LEMONS, A. Anjos interativos e retribalização do mundo: sobre interatividade e interfaces digitais. **Revista Tendências**, XXI, Lisboa, 1997. [S.I.]: Virtual Books, 2007. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemons/interac.html>>. Acesso em: 20 fev. 2012.
- LÉVY, P. **A ideografia dinâmica**: rumo a uma imaginação artificial?. Tradução de Marcos Marcionilo e Saulo Krieger. São Paulo: Loyola, 1998.
- PADIN, C. El operador visual em la poesia experimental. In: PADIN, C. (Ed.). **La poesía experimental Latinoamericana** (1950 - 2000), 1996. s/p. Disponível em: <<http://boek861.com/padin/indice.htm>>. Acesso em: fev. 2012.
- PADIN, C. **Panorama de la poesía experimental**. Uruguaya. Montevideo: Graffiti, 1993. n. 36.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Inútil poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- POUND, E. **ABC da literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- RISÉRIO, A. **Ensaio sobre o texto poético em contexto digital**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Copene, 1998.
- SANTOS, A. L. Atraso do progresso. **Remate de Males**, v. 29, n. 1, p. 25-39, 2009.
- SOARES, M. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte : Autêntica, 1998.
- SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação e Sociedade**, v. 23, n. 81, p. 143-160, 2002.

TFOUNI, L. V. **Letramento e alfabetização**. São Paulo: Cortez, 1995.

TORRES, R. **Edifício**. Disponível em: <http://po-ex.net/index.php?option=com_content&task=view&id=39&Itemid=35&lang>. Acesso em: 20 fev. 2012.

Received on October 17, 2012.

Accepted on March 27, 2013.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.