

## *Liberdade* – a poesia digital e o sujeito leitor

---

**Miguel Rettenmaier da Silva**<sup>1</sup>

UPF-RS

miguel@upf.br

**Margarete Maria Soares Bin**<sup>2</sup>

UPF-RS

margaretesbin@yahoo.com.br

**Resumo:** Este artigo tem como tema as poéticas digitais, discutindo-se a formação estética do leitor em experiências de leitura que associam literatura e tecnologia. Para tanto, apresenta-se como corpus a criação digital *Liberdade* (2013), de Alckmar Luiz dos Santos et al. Ao proceder o exame da obra, verificou-se que por meio do uso dos aparatos digitais há potenciais possibilidades de uma formação aprofundada dos sujeitos, quando a tecnologia, incorporada ao fazer e ao ler poético, amplia a noção de usuário digital à condição de uma recepção esteticamente sensível e artisticamente atuante.

**Palavras-Chave:** Literatura Eletrônica; Poesia digital; Formação do leitor; *Liberdade*; Alckmar Luiz dos Santos.

**Abstract:** This article focuses on digital poetics, discussing the aesthetic formation of the reader in reading experiences that associate literature and technology. For that, the digital creation *Liberdade* (2013), by Alckmar Luiz dos Santos et al. When examining the work, it was verified that through the use of digital devices there are potential possibilities for an in-depth training of the subjects, when technology, incorporated into poetic reading and doing, widens the notion of digital user to the condition of a receiving aesthetically sensitive and artistically active.

**Keywords:** Electronic literature; Digital poetry; Formation of the reader; *Liberdade*; Alckmar Luiz dos Santos.

*Recebido em: 28/01/19*

*Aceito em: 10/03/19*

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria da Literatura pela PUCRS, com Pós-Doutorado pela Universidade de Santiago de Compostela, pesquisador da obra de Josué Guimarães, professor da Universidade de Passo Fundo-UPF, atuando na Graduação, Mestrado e Doutorado.

<sup>2</sup> Doutoranda em Letras, área de Pesquisa: Leitura e Formação do Leitor pela UPF de Passo Fundo-RS.

## **Introdução**

Este artigo pretende apresentar uma discussão com relação à formação dos leitores, mostrando como alternativa o uso da tecnologia por meio das poéticas digitais, principalmente as que constam na Organização *Eletronic Literature Collection*. As produções da referida Organização são concebidas a partir de recursos em que é possível unir enunciados verbais, visuais e sonoros em ambiente digital no exercício de uma recepção que se alinha em uma conduta ativa de fruição estética. Nesse sentido, integrados às práticas escolares, tais registros podem proporcionar à formação do leitor experiências aprofundadas de contato com o digital e, sobretudo, de interação com o texto poético.

No desenvolvimento das seções deste estudo, primeiramente, se discorre sobre as relações entre tecnologia e leitura. Apontam-se conceitos fundamentais, dentre eles o que é Literatura Eletrônica. Na segunda parte, abordam-se mais especificamente poemas digitais, tema principal do artigo. Convém destacar que os referidos poemas são feitos para serem lidos em suporte digital. Descreve-se, posteriormente, a metodologia na pesquisa utilizada e, por último, analisa-se a construção digital *Liberdade*, presente na Organização *Eletronic Literature Collection*. Dessa maneira, a intenção é a de colaborar com os estudos sobre leitura a fim de que tanto a comunidade acadêmica, quanto a sociedade e os docentes possam ter subsídios para proporcionar ao estudante o engajamento com a multiplicidade de formas de produção de sentido.

Cabe registrar, ainda, que as TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação) são parte do meio social do estudante, assim, deveriam estar presentes também na escola e com isso a instituição não se afastaria da vida social, o que, de certo modo, se aplica à leitura da poesia, como gênero que não deve ser afastado da vida dos sujeitos.

## **O uso da tecnologia como mediadora da leitura**

Os meios tecnológicos têm provocado mudanças significativas na sociedade e, diante desse cenário de transformações, a instituição educacional merece um olhar especial. Considerando que a prática da leitura é um meio indispensável para a construção do saber, torna-se imperativo que a escola adquira uma nova postura perante o uso das

tecnologias em sala de aula, fazendo um uso pedagógico do contato que os jovens já possuem com as mídias digitais. Assim, faz-se imprescindível incorporar esses meios, mediante essa prática dinâmica e interativa.

De outra parte, os recursos tecnológicos, na complexidade de experiências que lhes podem ser associadas, podem ser “janelas” a um tipo de interação e de interpretação que escapam a redoma das TICs, no momento em que seus recursos se prestam a algo além da utilidade da ferramenta: a contemplação estética, a experiência literária.

Dessa forma, é fundamental discutir pontos fundamentais com relação à Literatura Eletrônica. A Literatura Eletrônica ou *e-lit* é definida por Katherine Hayles (2009, p. 21) como “obra com um aspecto literário importante que aproveita as capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede”. Segundo a autora, “ela é nascida no meio digital, um objeto digital de primeira geração criado pelo uso de um computador e (geralmente) lida em uma tela de computador” (HAYLES, 2009, p. 20). Ou seja, a Literatura Eletrônica é uma obra literária feita para mídias digitais, utilizando-se dos recursos disponíveis nesses meios. Isso significa que, no lugar de o leitor folhear o livro impresso, acessa o ambiente virtual. Disso decorre a observação de que muitas pessoas confundem esses textos com aqueles meramente digitalizados, os quais não dependem dos meios eletrônicos para sua aplicação e fruição.

Com relação a esse novo mecanismo de aprendizagem, são essenciais as contribuições de Chartier (1998, p. 93); o referido autor destaca que “a literatura encontra novos e variados suportes digitais com características distintas e capazes, inclusive, de modificar o texto em si, numa revolução com poucos precedentes tão violentos na longa história da cultura escrita”. No dizer de Katherine Hayles, à luz desses avanços, parece razoável supor que os cidadãos em sociedades desenvolvidas tecnologicamente, e os jovens em especial, estejam literalmente sendo reformulados por suas interações com dispositivos computacionais (HAYLES, 2009, p. 65).

Tal pensamento vai ao encontro de Santaella (2013), a autora salienta que a revolução digital não está apenas transformando os formatos de comunicação, mas também causando modificações mentais e corporais. Assim, o rápido desenvolvimento das tecnologias digitais está alterando os modos de expressão, comunicação e interação nas relações homem/homem e homem/mundo. Vale complementar, no que concerne à Literatura Eletrônica, que “as variedades de literatura eletrônica são ricamente diversas, abarcando todos os tipos associados com a literatura impressa e acrescentando alguns

gêneros únicos ao meio eletrônico em rede e programável” (HAYLES, 2009, p. 43). Notoriamente, faz-se essencial que o mediador que está em sala de aula tenha os conhecimentos necessários para acompanhar os estudantes. Para Katherine Hayles (2009), é preciso novas formas de ensino, interpretação e execução, além do que ela denomina de “pensar digital”. Diante desse fato, Santaella (2011) chama a atenção para a função da escola, que é a de conseguir complementar as suas finalidades com esse potencial que as novas mídias apresentam. A posição da autora quanto a essa conjugação das novas tecnologias com os processos educacionais é a de que isso não se faz do dia para a noite: é preciso pensar em projetos que tenham continuidade e na formação dos professores. Outrossim, é significativo apontar que o uso das mídias digitais não diminui a importância do livro impresso. Sob essa perspectiva, Hayles (2009) assevera que os livros não vão desaparecer, mas também não vão escapar dos efeitos das tecnologias digitais que os interpenetram. A digitalidade tornou-se a condição textual da literatura do século XXI. Logo, não se trata de excluir uma ao aparecer a outra, ou seja, comunicação digital substituindo comunicação impressa, mas de ambas terem funções diferentes.

Corroborando essa ideia, Santos (2013, p. 47) afirma que “o digital não se opõe ao escrito ou ao impresso, mas é o que permite pôr estes em contato com as ferramentas e as estratégias de informática”. Tomando por base as poesias digitais, Bergamini comenta:

Podemos notar que esse tipo de poesia ainda é pouco praticado; temos um poeta português conhecido no Brasil, Pedro Barbosa e o brasileiro Alckmar Luiz dos Santos, que apostaram nessa nova tendência. Porém, ainda percebemos a resistência tanto ao fazer, quanto ao ler esse tipo de obra em meio eletrônico. (BERGAMINI, 2010, p. 87)

Tendo em vista que a tecnologia proporciona novas formas de produzir, acessar e interpretar informações, Xavier (2007) observa que a leitura que nela se realiza exige do leitor comportamentos mentais e atitudinais diferentes, pois o suporte de acesso interfere no modo de absorção, acomodação e organização das informações. Dessa maneira, o corpo responde ao que se lê, principalmente quando se trata de poesia eletrônica. Sobre esse assunto Santos (2013) esclarece:

[...] de maneira até demasiado teórica, se postulava que, nas leituras diante do computador, não se lê apenas com os olhos (como parece acontecer com as leituras diante do papel), mas com o corpo todo inteiro. Chegou-se a afirmar, em alguns ensaios, que, quando se lê uma criação digital no computador, está-se diante do teclado e da tela como um pianista se

põe diante da partitura e do teclado do piano: é todo o corpo que toca o instrumento; *é todo o corpo que interage com a obra digital e a lê.* (SANTOS, 2013, p. 47, grifo nosso)

Em consonância ao exposto acima, Lévy (2010) evidencia que a tela, como novo espaço de escrita, traz significativas mudanças nas formas de interação entre escritor e leitor, entre escritor e texto, entre leitor e texto, e até mesmo, mais amplamente, entre o ser humano e o conhecimento. A ação, agora, envolve mais do que manusear o livro impresso e ler: requer outras habilidades para conseguir interagir. Nesse âmbito, o domínio da leitura passa a estar vinculado na educação à necessidade de orientar os utilizadores das ferramentas informático-mediáticas, quer dizer, a almejar um letramento digital articulado à complexidade das manifestações literárias nos sutis da contemporaneidade técnica.

Todavia, para que isso aconteça, é preciso incluir de forma efetiva a tecnologia nas escolas, expandindo gradualmente os limites da comunicação ao âmbito das artes, já que, como Lucia Santaella adverte, “quando novos meios surgem, seus potenciais e usos, ainda desconhecidos, têm de ser explorados” (SANTAELLA, 2008, p. 35). Entretanto, há que se atentar para o fato de que o computador não melhorará o ensino pelo simples fato de estar presente na escola. A informatização da educação só dará retorno se conduzida por docentes que saibam direcionar o trabalho, atribuindo sentido às atividades que envolvam o ato de ler.

Insiste-se, por isso, na ideia da necessidade do conhecimento das mídias digitais pelo viés educacional, pela sensibilização dos sujeitos quanto à multiplicidade de produções artísticas, entre as quais se inclui e a Literatura Eletrônica. A escola tem o dever de engajar os estudantes na prática leitora, oferecendo todas as possibilidades de incentivo. Jenkins enfatiza:

A cultura contemporânea está cada vez mais participativa, especialmente se comparada com as ecologias de mídias anteriores, principalmente as dependentes da mídia tradicional de massa. No entanto, nem todo mundo tem permissão para participar, nem todo mundo é capaz de participar, nem todo mundo quer participar e nem todo mundo que participa o faz em igualdade de condições. (JENKINS, 2014, p. 358)

Dentro dessa ótica, o referido autor argumenta que, pensando em construir uma sociedade informada, torna-se imperioso o envolvimento de várias instituições engajadas em apoiar e não restringir esse ambiente, tornando-o cada vez mais inclusivo (JENKINS,

2014). Ao abordar essa questão da participação, Jenkins (2009) menciona que as mídias são vistas, muitas vezes, como ameaças, em vez de recursos. Focalizam-se mais nos perigos da manipulação do que nas possibilidades de atuação, restringindo-se, por vezes, o acesso. A partir daí, cumpre repensar os objetivos da educação midiática a fim de que os jovens possam efetivamente tornarem-se participativos dessa cultura, construindo uma relação significativa para seu aprendizado.

A esse respeito, Santaella (2005) observa que essa volatilidade é desprezada nos currículos escolares e universitários, colocando-se as linguagens em campos estanques: a literatura e as narrativas em um setor, a arte em outro, a fotografia e o cinema separados, a televisão e o vídeo em uma área, já a música em outra, e por aí prossegue. Essa separação das linguagens ocorre somente nos currículos escolares, pois na vida a mistura entre as linguagens é fato.

A propósito dessas afirmações, cabe notar que, nas poesias digitais, profissionais de diferentes áreas trabalham juntos, na união de poetas e técnicos na construção desta literatura que propõe uma ressignificação ao texto e da leitura. Portanto, o leitor contemporâneo transita por várias linguagens (visual, verbal e sonora), conta com a tecnologia para isso e usufrui do caráter estético da obra.

### **Criações poéticas digitais**

É fato que as linguagens, os códigos e os suportes encontram-se em uma circunstância de pluralidade jamais vivenciada anteriormente. As pessoas se encontram imersas entre códigos, gêneros e meios: imagens, sons, jornais, livros, música, televisão, internet, de forma a conseguir se comunicar com qualquer outra, em qualquer canto do mundo, com rapidez.

Em conformidade com o exposto, é digno destacar que a utilização da poesia eletrônica aqui estudada permite misturar as linguagens verbal, visual e sonora, e por meio delas extrair sentidos. Assim, “a imagem, o movimento, a interatividade, a linguagem de programação passam a ser a regra para balizar o que é poema digital e o que não é poema digital” (LAIN, 2013, p. 96).

Essa interação, proporcionada pelo uso dos poemas digitais, oportuniza a troca de experiências de acordo com as habilidades e interesses de cada um, por isso são espaços de afinidade voltados para a aprendizagem.

A poesia eletrônica, em suas diferentes fases, é composta por uma linguagem tecno-artística-poética e é sob esse viés que ela pode ser lida e apreciada. É um tipo de poesia contemporânea, formada de palavras, formas gráficas, imagens, grafismos, sons, elementos esses animados ou não, na maior parte das vezes interativos, hipertextuais e/ou hipermidiáticos, formatados pela linguagem de programação do (s) computador (es) e que constituem um texto eletrônico, um hipertexto e/ou uma hipermídia. Ela existe no espaço simbólico do computador (internet e rede), 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, por meio dele. (ANTÔNIO, 2008, p. 5)

Dentro dessa estrutura, destaca-se a Organização de Literatura Eletrônica (*Electronic Literature Collection* – ELC), uma coletânea de poemas produzidos para o meio digital e publicados na *web*. Tais poemas são oriundos de várias partes do mundo, sendo seus autores pertencentes a áreas de estudo diversas, dentre elas: arte, literatura, comunicação, informática, estudos de mídia.

Hayles (2009) repara na variedade de literatura digital e, entre suas múltiplas formas, aponta para a poesia em mídia digital, a qual apresenta variações experimentais que não param de se expandir, porque as práticas composicionais evoluem no mesmo ritmo frenético em que a tecnologia computacional.

Tendo já explicitado sobre o conceito de Literatura Eletrônica anteriormente, convém acentuar que a poesia digital presente na Organização analisada neste trabalho usa a capacidade do computador para exibir animações, utiliza-se de multimídia (imagem, áudio, texto), é interativa e hipertextual, pelo uso de nós, na estrutura no poema, a serem explorados pelo leitor.

Comparando-se com a literatura impressa, a Literatura Eletrônica, mais precisamente a *Organização de Literatura Eletrônica*, é uma forma ainda recente de trabalho com literatura, que disponibiliza os poemas para acesso com um jeito diferente de leitura por meio dos volumes apresentados pela *Organização*. No que se apresenta nesse acervo de produções eletrônicas, fica evidente nesse espaço virtual que os limites entre o jogo e as tarefas realizadas são tênues. Basta atentar-se para as palavras de Hayles: “A demarcação entre literatura eletrônica e jogos de computador não é clara; muitos jogos têm componentes de narrativa, ao passo que muitas obras de Literatura Eletrônica têm elementos de jogo” (HAYLES, 2009, p. 25).

O poeta, bem como todos aqueles que se envolvem no processo de construção do poema, fazem com que a leitura se aproxime do *game*, oferecendo escolhas ao leitor. Apresenta-se um espaço de liberdade para o leitor escolher seu caminho de leitura.

Existem basicamente duas dificuldades em escrever um texto sequencial: decidir sobre sequência- há tantas conexões possíveis! - e decidir o que fica dentro e o que fica fora. Estes dois problemas desaparecem com o hipertexto. Você não tem mais que decidir sobre sequência, mas sobre estrutura de ligação, que fornece uma flexibilidade muito maior. Você não tem mais que decidir o que fica dentro ou fora, mas simplesmente onde colocar as coisas no labirinto que pode ser procurado.<sup>3</sup> (NELSON, 1993, p. 1. Tradução nossa)

Como se percebe, em todas as demandas de um texto no qual se navega e se atua como um *singleplayer*, a poesia em ambiente digital avança no que jamais houve de fechado na leitura de um poema; os leitores participam do processo de construção e interatividade, quando a relevância da leitura se encontra justamente no percurso da navegação que pode promover diversos tipos de leitura em campos diversificados. Nesta atmosfera de poesia-game, é mais desafiador o participar do que o ganhar, visto que não há vencedores ou perdedores. Agrega-se a isso o que foi postulado por Santaella (2013): para ela, os *games* apresentam relevância social e estão se tornando ubíquos, mesmo quando não aparecem explicitamente como jogos. Para melhor compreensão, destaca-se que ubiquidade é uma expressão utilizada pela autora para designar um atributo ou estado de algo ou alguém que se define pelo poder de estar em mais de um lugar ao mesmo tempo, ou seja, o sujeito pode se comunicar eletronicamente e com rapidez com uma pessoa ou várias, conectar-se em mais de uma tarefa, sem perder a noção de sua presença física no espaço em que se encontra, dissolvendo-se, por conseguinte, as fronteiras do físico e virtual.

A Literatura Eletrônica propõe uma textualidade participativa, movente e tridimensional. Sobrepõem-se imagens, há trilha sonora, áudios de vozes dos autores, bem como toda uma estética de ruídos e silêncios reproduzidos em um texto envolvente, no qual os olhos fixam-se desafiados, e pelo qual se permite a intervenção do usuário-

---

<sup>3</sup> There are basically two difficulties in writing sequential text: deciding on sequence – there are so many possible connections! – and deciding what’s in and out. Both of these problems go away with hypertext. You no longer have to decide on sequence, but on interconnective structure, which provides much greater flexibility. You no longer have to decide what’s in or out, but simply where to put things in the searchable maze.



leitor. Em suma, para Rui Torres (2017) “uma espécie de poesia-amor-leitura à procura do novo nos convoca”. Ainda, o autor afirma:

Passagens entre mundos, do conhecido ao desconhecido, da luz à treva. A rede aparece ao poeta digital com as suas portas fechadas. A poesia responde: «Abre-te, Sésamo!». procurando um novo alfabeto, um novo corpo-linguagem. Atravessar não é apagar, nem negar, a presença do meio, ou do acto de mediação: a poesia digital implica, pelo contrário, um acentuar da materialidade do suporte, articulando de um modo expressivo as várias linguagens que a constituem, afirmando o caminho. Essa é a expressividade última das linguagens em que se cruzam as imagens e as artes: o fascínio pela construção. (TORRES, 2017, p. 3-4)<sup>4</sup>

Rui Torres (2017) relata que a poesia digital é um fenômeno global. Ao observar o terceiro volume da *Electronic Literature Collection*, verifica-se que 12 línguas estão representadas e inclusive deste mesmo volume, procede-se a análise do poema deste artigo. “Nesse sentido, a poesia digital está também a tornar-se um espaço e um fórum no qual a rede global se unifica e encontra (isto é, na qual se cruza)” (TORRES, 2017, p. 3-4).

Uma mescla, o hibridismo da poesia é o que se apresenta, graças à atuação do próprio leitor e com as opções proporcionadas pelos criadores. “[...] A máquina é apenas uma extensão da vontade do poeta” (IRBY, 2018, p. 12. Tradução nossa)<sup>5</sup>.

A palavra mantém a sua força para transmitir as emoções, as ideias, mas agrega-se a ela o ambiente em que transita, os meios utilizados como, por exemplo, o uso do teclado e do *mouse* para conduzir as ações, a interatividade com o aparelho eletrônico. Eis a relevância desse contato direto do leitor com a máquina, que tem o poder de arrematá-lo a esse universo paralelo, proporcionando a sensação de imersão.

Além do mais, é uma maneira de aproximar os jovens da poesia. Há que se salientar que o poema expressa poesia. No entanto, esta não está contida apenas naquele, pois se manifesta em distintos campos. Por exemplo, pode haver poesia em um pôr de sol, em um quadro, numa escultura, em uma cena do cotidiano, em um filme, enfim, a poesia está onde é colocada ou procurada pela sensibilidade de cada um (LAIN, 2013, p. 97-98). Por sua vez, para Eco,

---

<sup>4</sup> Texto preparado para a oralidade durante a Conferência (via Skype) “Poesia digital: um cruzamento de linguagens” do Seminário Internacional de Leitura, Literatura e Linguagens, 16ª Jornada Nacional de Literatura, Org. Universidade de Passo Fundo (UPF) – RS em 6 de outubro de 2017.

<sup>5</sup> “[...] the machine is only an extension of the poet’s will”.

Das estruturas que se movem àquelas em que nós nos movemos, as poéticas contemporâneas nos propõem uma gama de formas que apelam a mobilidades das perspectivas, à múltipla variedade das interpretações. Nenhuma obra de arte é realmente fechada, pois cada uma delas congloba em sua definitude exterior, uma infinidade de leituras possíveis. (ECO, 1998, p. 67)

À vista de tudo isso encontra-se um processo de recodificação das linguagens transformando a poesia feita da fusão de signos verbais e não verbais, seguindo raciocínio de Menezes e Azevedo (1997, 1998, apud ANTONIO, 2008). A poesia tem como essência a palavra, e esta, por sua vez, irá dialogar com outros tipos de signos; isso será a base para esta criação e para as leituras que o indivíduo fará com o uso da máquina. Será a ferramenta para que ele (indivíduo) possa manipular/interferir na criação do poema digital ou, como escreveu Antônio,

Assim, a palavra, essência da poesia, negocia: com imagens e grafismos da letra e da palavra manuscrita ou manipulada graficamente e interfere neles, para a produção da poesia visual; com o som para produzir efeitos sonoros (poesia sonora); com animação para produzir a poesia animada, para que essa transformação, leitura/releitura, aconteça. (ANTONIO, 2008, p. 24)

Interessa observar que as poesias eletrônicas se constituem em recursos para a leitura. Nesse viés, é importante que o docente perceba a necessidade dos estudantes em terem contato com esse tipo de atividade envolvente, bem como os benefícios que agregam na formação dos leitores. Essa reflexão evoca a falta de letramento digital por parte de alguns docentes, os quais deixam de promover essa mediação da leitura com o jovem. A partir do momento que o professor tiver contato com esse material e manuseá-lo, conseguirá motivar e direcionar seus estudantes para o uso. A ênfase no novo pode ser percebida pelas colocações de Lain:

O salto que a poesia digital dá é libertar as investigações estéticas das ferramentas da tradição literária, alavancando-as para um ambiente no qual a espacialização e a temporalidade são fluidas e as opções de criação se estendem até as capacidades de linguagem de cada programa, constantemente atualizados. (LAIN, 2013, p. 96)

Em virtude das colocações apresentadas, pode-se sintetizar que as poesias eletrônicas, principalmente as que estão presentes na Organização de Literatura Eletrônica, envolvem todos os sentidos no ato da leitura – alguns com mais relevância,

outros menos –, fazendo com que o usuário se sinta imerso diante da tela. Nesse ambiente, as imagens, as palavras e o som formam o texto, podendo haver o predomínio de um deles; mas o significado será determinado pelo conjunto desses elementos.

Com essa reflexão pautada na poesia digital, enfatiza-se a importância da Literatura Eletrônica e amplia-se a necessidade de novos procedimentos metodológicos de trabalho de formação leitora, observando-se a necessidade de formação estética aos sujeitos em formação.

### **A apresentação do espaço digital**

A partir desta etapa de escrita do artigo proceder-se-á à análise da criação digital *Liberdade*, de autoria de Alckmar Luiz dos Santos et al (2013), um ambiente em três dimensões (profundidade, altura e largura), bem como os resultados alcançados.

Ao acessar o Volume 3 da Organização *Electronic Literature Collection* e selecionar o referido corpus, o que primeiro aparecem são informações sobre o poema. Significativamente, registra-se que *Liberdade* é uma criação de autoria coletiva, unindo poesia, arte midiática e ferramentas computacionais. Os créditos envolvem vários profissionais, de diferentes áreas: direção, design gráfico, criação literária, programação adicional, criação musical, vozes e participação especial.

É pertinente destacar que antes de iniciar a obra tem-se a informação de que se trata de uma criação digital inspirada no bairro Liberdade, de São Paulo, onde convivem várias etnias e culturas. Nesse espaço digital se encontram ruas, pessoas, lugares, um cenário condizente com a população que lá habita. O poema tem influência especialmente japonesa, conforme é informado no vídeo de abertura. Eis a razão pela qual a cultura do papel aparece com estruturas de origamis, principalmente dos pássaros, além de ser usada como metáfora (de placas, cartazes, pichações).

Pela obra, o leitor é provocado a conhecer uma ilha imaginária, cercada de água, onde a poesia emerge em forma de grafismos e de textos na interface visual e áudios com declamação. Complementa-se que se o leitor em determinado momento cair na água, deverá reiniciar o percurso – é como se caísse no mar do esquecimento, quando apaga-se tudo que passou até aquele momento e isso impossibilita o retorno ao ponto de partida, ao mundo deixado na despedida. A imagem, então, fica ofuscada.

O leitor vai vagando pelo texto, envolvendo-se com várias linguagens, em uma nova relação com a literatura. Para percorrer os caminhos utiliza-se de letras do teclado, e o *mouse* é usado para controlar o campo de visão. Deste modo, mais do que simplesmente mover os olhos em direção ao objeto de leitura, o leitor deverá dispor de sua função cognitiva, pois, como afirma Hayles (2009), esta função foi afetada diretamente com as mudanças nos procedimentos de comunicação digital. O leitor-navegador agora precisa escolher caminhos, pensar sobre os sentidos desse texto, já que encontrará, na maioria das vezes, pistas, e não um texto acabado.

Além disso, utilizando-se o botão esquerdo do *mouse* é possível obter as memórias do que se conseguiu capturar/salvar no ambiente do poema. Tais memórias são quadrinhos que aparecem na tela; para acessá-las, basta clicar em cima daquela memória que se deseja, e para sair desse ambiente basta clicar na letra X. Essas memórias estarão disponíveis a qualquer momento; basta clicar com o *mouse* no canto superior direito da tela e se abrirá um painel de opções.

A memória, elemento central da leitura desse poema, implica não só a memória do personagem e a memória do leitor envolvido com o ambiente, mas a relação da memória com o digital.

Assim, tendo como tema essas memórias, o leitor é convidado a ler e interpretar o poema, a juntar as peças que compõem histórias de vida, a memória do imigrante, sua língua, seu passado, suas tradições, tudo impresso nas ruas e no voo de um origami que acompanha todo o percurso. Isso mostra que o poema, embora interativo, não deixa de ter seu caráter literário.

### **A exploração do poema**

Antes de adentrar os caminhos da obra, torna-se primordial que se revelem algumas informações do bairro Liberdade. Verifica-se com Sakurai (1998) que a imigração japonesa para o Brasil se iniciou por volta de 1908. Há que se complementar que os imigrantes japoneses trabalhavam em situações precárias e tinham seu salário reduzido, levando grande parte dos grupos japoneses a desistir da estadia brasileira e voltar a sua terra natal. A imigração japonesa que ficou no Brasil em definitivo e se estabeleceu no bairro Liberdade foi abrindo comércios, construindo escolas, igrejas, clubes e moradias.

Desse espaço, onde o trânsito e a permanência mutuamente orbitam, onde a identidade se liga ao passado de partida com o presente de um destino sempre em aberto, surge um novo “bairro” de sentidos, projetado como um sítio virtual ligado ao que existe de real. Na representação do que se conjuga como *Liberdade*, o voo de um origami faz da obra algo mais aberto.

Um desses pássaros de origami está em cima de uma plataforma, e nela está escrito “aqui o papel vai ao vento”. Quando o leitor se aproxima deles, esses pássaros tornam-se coloridos. De imediato percebe-se a intenção de se representar, dentro do ambiente digital, o pássaro que é constituído pelo papel. A expressão “ir ao vento” faz referência ao espaço em que a poesia se insere. Nesse ambiente digital, o pássaro ganha movimento, nesse voar livre, em que a poesia circula sem regras, pois os versos deslizam na tela, palavras são lançadas nesse espaço e o leitor tem a função de percorrê-lo com liberdade, ou melhor, a possibilidade de escolha dentro do que é factível usufruir, tal qual o título polissêmico do poema sugere.

Registra-se que o caminho da atividade começa justamente passando pela palavra *liberdade*, pichada no chão em várias línguas. Outrossim, há uma seta entre as palavras *livres e servil*, uma antítese, diante de trabalhadores que se instalaram no Brasil na esperança de uma vida digna, mas que foram explorados, assujeitados à situação de refugiados.

Grande parte desse mundo criado é feito em páginas com linhas de caderno em branco, o berço das palavras. Tais linhas revelam pedaços de uma construção que se encontram no chão: algumas imóveis, outras em movimento. De igual forma aparecem nas paredes assimétricas, sugerindo que o leitor preencha essas lacunas por meio de sua leitura, ou seja, reescrevendo a história pela sua interpretação.

É relevante assinalar que há várias palavras soltas e versos espalhados por essas linhas e nas paredes. Sem obedecer a construção das palavras em cima das linhas, vão seguindo aleatórias e, em alguns momentos, ouvem-se trechos recitados por vozes femininas e masculinas, remetendo às lembranças dos moradores, mostrando a transitoriedade do tempo. Registra-se que aparecem trechos sem pontuação; é como se as palavras, por vezes, dançassem na tela de um lado para outro, simbolizando a liberdade de escolha na página. É uma desordem permitida; um convite para proceder à leitura. São

substantivos, vocábulos prontos para serem apreciados; são poemas andantes, versos que se movem, se misturam, proporcionando ao leitor montar sua própria poesia.

Isso atesta que a leitura pode se apresentar de forma diferente do que o tradicional da esquerda para direita, de cima para baixo, uma página após a outra. A leitura linear, sequencial, dá lugar à leitura multilinear, multissequencial, conforme escreveu Lévy (1993); há uma multiplicidade de possibilidades, sem que haja uma ordem predefinida.

Entre traços, vazios, sombreamentos e espaços irregulares essa criação digital explora também o uso de vários gêneros textuais. É uma capacidade que esse mundo eletrônico oferece. O poema permite a proximidade entre os gêneros, bem como suas relações. Assim, percebe-se que os autores apresentam neste poema um labirinto, que pode ser visto de cima, o qual é feito de classificados de jornais, aparecendo nomes, telefones. Novamente aqui aparece a dualidade: papel x impresso. Ou melhor, a representação do papel dentro do digital. Nesse local estão espalhadas algumas luzes de cores diversas; quando se as ultrapassa, trechos são recitados. A audição fica gravada na memória do jogo.

As palavras cruzadas também marcam sua presença dentre os gêneros textuais disponíveis (elas exercem a função de ponte no poema). Ao se aproximar do local, uma voz feminina vai tecendo oralmente outro gênero dentro daquele: as cartas de amor, que compõem essa teia de palavras cruzadas.

Para integrar esse universo da poesia digital, há o jogo sonoro das rimas, as quais tornam-se visíveis neste verso: “O inverso em ver só inverso”. Aqui, o texto brinca com a rima da palavra *verso*, numa melodia e no ritmo que se repete pela audição presente no poema, e vai formando a música aos ouvidos: “inverso em verso”. O uso do prefixo *in-* na palavra *inverso* mostra a possibilidade de contrariedade da apresentação do verso de um ao lado do outro, pois o movimento do verso acontece de cima para baixo, mas com cada palavra posicionada uma abaixo da outra.

Essa atividade, desafiante, une a diversão com a aprendizagem e mesmo com a característica de jogo, na forma de navegar no ambiente poético, esse passeio pelo bairro Liberdade apresenta como desafio a leitura, o sabor em transitar por percursos literários e não pela competição, por pontos. Salienta-se que o primordial é o trajeto, já que não há um destino certo. Enfatiza-se que nessa rota literária, o leitor constrói significados de acordo com o seu conhecimento de mundo e com sua sensibilidade como leitor de

literatura. A mera operação nos comandos não permite interpretações; a manipulação no *mouse* não é suficiente para que se navegue na profundidade dos sentidos.

Com isso, tem-se um percurso de leitura que pode surpreender tanto na forma como se apresenta essa variabilidade dos recursos (com movimento, palavra, imagens e sons) quanto no sentido gerado pelo leitor amparado pela possibilidade de interação.

### **Percurso interativo**

Transitando pelo espaço digital, observa-se que determinados movimentos realizados geram registros nas memórias. É o caso, por exemplo, das memórias relacionadas com nomes dos personagens, conforme já apontado anteriormente. Esses nomes referem-se às respectivas fotos com as quais o leitor se deparou no trajeto. Em vista disso, os personagens dispostos na tela, embora reais, podem ou não compor a história que está sendo formada pelo leitor; tudo dependerá das escolhas de leituras feitas, do desejo de colher maiores informações de um personagem em detrimento de outro. Por exemplo, na memória com o título *Júlio*, aparecem as fotos do passado que contam a história vivida por ele, protagonista da foto. É preciso fazer a interpretação dessas imagens, já que não há fala. Quando se visualiza e se aproxima dessa foto durante o percurso do poema, é como se ela estivesse em um *outdoor*, em que as imagens (fotografias) vão se alternando. O rosto não é mostrado, escurecido por uma sombra que projeta formas na parede. Júlio está com a cabeça baixa, como se estivesse fixo nas lembranças, evocando o sentimento de ausência.

Constata-se que a maioria das imagens são de fotografias antigas. A fotografia é um objeto de arte que já é, em si, algo estático, mas jamais deixa de referir os movimentos ao que passou. Há a representação de um passado distante, dada a própria aparência de foto envelhecida pelo decorrer dos anos.

Basta verificar, por exemplo, em uma das fotos, a profissão de sapateiro, praticamente em extinção, a brincadeira das crianças de soltar pipas, as roupas utilizadas pelos personagens que compõem as fotos, a presença do bonde, a arquitetura da cidade e o *layout* da sala de aula. Sintetiza-se, então, que é marcante o papel da memória do coletivo neste poema, mas também há a presença da memória individual, como se ambas fossem complementares.

Além da memória do personagem Júlio, encontra-se a do Hiroschi. É visível a intenção de apresentar o personagem pelo retrato, ou melhor, o destaque do rosto. Ele não olha para frente, seu olhar está distante, preso ao passado, remetendo ao silêncio; as próprias fotografias complementam esse olhar solitário visto pela iluminação de cor azul colocada na tela do protagonista. Da foto principal de Hiroschi surgem outras fotografias.

Hiroschi traz tipicamente a cultura japonesa, recordações que permeiam a vida dele e de tantos que habitam o bairro. Repara-se que essa fotografia do personagem principal, dentre outras fotografias que estão em evidência no poema *Liberdade*, são de pessoas em idade avançada, momento em que as recordações são marcantes, pois há saudades do passado. Esse estado nostálgico presente na poesia remete a muitas situações vividas pelas pessoas que tiveram que abandonar seu local de origem. Assim, o sentido do poema não depende apenas das palavras: as imagens falam muito da comunidade.

Nesse caminho entre o verbal e não verbal, aos poucos vão-se conhecendo o bairro, as pessoas, suas memórias e seus conflitos.

Pode-se conceber, então, que o poema é um mundo aberto, como num jogo, em que é possível ao leitor/interator participar. É mais do que simples contato visual: há ação e intervenção do leitor simulando o percurso pelo bairro e utilizando-se para isso dos elementos periféricos, como teclado e *mouse*. Porém, mesmo com o auxílio desses instrumentos, o poder de interferência é limitado, de acordo com as possibilidades ofertadas pelos autores.

É o que acontece nesta outra etapa, por exemplo, onde ocorre uma chuva de haicais (poema curto de origem japonesa), como se fosse algo que se arreventou, uma rocha, e dela sobrassem as partes que compõem o todo, mas que agora estão soltas, voando ao vento, sem rumo – apenas pedaços. O leitor não pode interferir na ação da queda dos poemas, mas, enquanto os poemas estão caindo, poderá direcionar o *mouse* para conseguir ler rapidamente todo o verso (é como se o interator estivesse olhando para cima e lendo) ou, ainda, tem a opção de se aproximar dos que já caíram e proceder à leitura com maior facilidade. Ora caem para a direita, ora para a esquerda. As cores utilizadas em cada cartão são diversificadas com a função de realçar os versos para que não passem despercebidos pelo leitor. Observa-se que no impresso seria impossível essa movimentação das cores no ato da leitura. Santos declara que “o movimento cromático, por mais simples que seja, vem perturbar o costumeiro e o automático da leitura dos versos” (SANTOS, 2003, p.



83); é um ruído que, inicialmente, apenas se insinua e incomoda, justamente por não haver nenhuma simbolização direta ou indireta das cores.

Com a agilidade de um cometa e nas mais diferentes formas, a palavra orbita sem lugar específico na tela e faz morada na memória do leitor. Ao mesmo tempo em que se mostram independentes, os versos que constam na construção digital *Liberdade*, bem como as palavras que aparecem separadas, têm relação com o propósito dos temas do poema, como a solidão, os encontros e desencontros, e com isso o avatar-jogador vai preenchendo o seu ser.

A intenção é de que o leitor estabeleça uma relação entre as partes promovendo a intervenção por meio da imersão no objeto – a ideia de transformação que se assemelha ao jogo; mostra, inclusive, o descompromisso que a poesia digital tem com a padronização; ela pode surgir de onde quiser, pois sua presença tem autonomia de aparecer no espaço. Também não é fixa, não há necessidade de sua permanência; ela pode aparecer e sumir – característica de sua singularidade. O mais extraordinário é que se simula a situação do uso do papel, mas num ambiente digital, numa relação ao mesmo tempo de oposição e transição do impresso para o digital, o que retoma a representação de um origami digital como representação de outra representação: a de um pássaro em papel.

É preciso reconhecer que nesse ambiente em que os autores criaram os modos de interação, a forma e o conteúdo, o leitor se desenvolve e cria. Assim, o poema digital, torna-se um ponto entre a literatura impressa e o mundo eletrônico; une o melhor dos dois mundos. A forma utilizada surpreende ao retratar de modo diferente a leitura e talvez como ela é no inconsciente das pessoas.

Nesse processo, encontram-se presentes as vozes no poema, que muitas vezes aparecem num jogo de aproximações e distanciamentos. Conforme o leitor se aproxima de onde ressoam as vozes, vindas próximas de uma imagem ou uma luz, elas são claras de se escutar, mas se o jogador se distanciar do lugar que está declamando a poesia, a voz para de recitar. Assinala-se que os versos do percurso são contemplados rapidamente; se o leitor desejar realmente analisá-los, deverá buscá-los nas memórias registradas.

A mesma situação acontece com a nitidez das imagens. Quanto se está distante delas, ficam turvas, mas conforme o jogador se aproxima, vão ficando nítidas. Agregam-se a isso imagens em que as cores se destacam; elas não são construções com apenas

matizes apagados, mas têm cores realçadas, na medida que o leitor se aproxima; para determinados ambientes tornam-se exuberantes, como no local em que as linhas vão passando e há um tom de amarelo ouro, como se estivesse presente ali um sol forte, brilhante.

Na visão de Farina, Perez e Bastos, “[...] a cor exerce uma ação tríplice, a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista, impressiona a retina. É sentida, provoca emoção. E é construtiva, pois, tem um significado próprio” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 1990, p. 27). Além disso, as cores colaboram para criar uma atmosfera de amplitude, neste universo em que a palavra habita e o sentido acontece das mais diferentes formas. Elas vão compondo a arquitetura tão bem planejada, que promovem o envolvimento.

Nesse deslocar-se pelas imagens, chega-se num local onde a cor escura presente no ambiente provoca apreensão, pois é uma espécie de caixa grande – dir-se-ia uma prisão, contrária à liberdade. A saída acontece quando se encontra a chave feita de palavras de jornal impresso, trazendo a díade papel e digital a todo momento no percurso. Ao passar sobre a chave, o leitor será guiado para fora do local escuro, no ponto onde se estava quando se avistou a caixa. Tal dinâmica não seria exequível na leitura impressa.

Portanto, é plausível afirmar que há muito o que se extrair desse poema. Pelo que se constatou, a atividade leitora, instrutiva, proposta nesse artigo é um singular exemplo de que é viável unir tecnologia, leitura, aprendizado e fruição.

Esse panorama, proposto neste subtítulo final, permitiu que se visualizasse a relação do poeta com o ambiente tecnológico, o destaque para a multimodalidade nesse processo de mediação da poesia (considerando que tudo que participa da construção do poema compõe as partes que irão tecer os fios desse grande tecido que é a leitura), bem como a forma interativa de se ler nesse novo espaço de significações. A cada acesso, o leitor amplia as possibilidades de entendimento da obra, podendo sair do status de estranhamento, bem como tendo várias direções a escolher, decidir de forma diferente o rumo de sua leitura.

Por fim, salienta-se que essas observações não se esgotam. Coube neste artigo uma breve demonstração do funcionamento da poesia digital e da possibilidade de se trabalhar com ela em sala de aula. Ao se inserir neste contexto, o participante se envolve e quer ir

além, descobrir outras passagens, novas palavras, outros áudios, abrindo possibilidades de incentivo à leitura.

### **Considerações finais**

O que se constata por meio da teoria apresentada e da análise efetuada do poema presente na Organização de Literatura Eletrônica é que a poesia eletrônica rompe com o tradicional, por meio da multimodalidade, da possibilidade de participar da poesia em movimento, desses nós, como chamou Rui Torres (2017), de uma poesia tão presente que carece da presença de alguém para lhe dar vida, direção, profundidade. A construção poética aqui analisada tem o que há de melhor para conquistar esses leitores que também sofrem a ação do movimento.

Diante disso, ressalta-se a importância de a leitura ser instigadora, como aqui neste contexto, semelhante ao *game*, disponibilizando recursos que permitam aos estudantes desvendá-la. Assim, apesar de o poema estar amparado pela tecnologia, não se perde a qualidade; pelo contrário, multiplicam-se as opções de contato diferenciado entre leitor e a obra. Pois *Liberdade* não é uma simples poesia eletrônica: foi lapidada a fim de promover o contato com a poesia por meio das lembranças, que são o que move as pessoas; tudo que acontece hoje fará parte das memórias que ficarão guardadas, tal qual acontece no poema. Com efeito, na medida que o leitor-navegador passa pelas imagens durante o percurso do poema, elas ficam gravadas nessa memória. As imagens têm esse poder de perdurar, se não para sempre, por muito tempo, no sujeito.

Mas não são só as imagens, a luz, brilhante, pela qual se passa no percurso, deixa sua contribuição ao registrar belos versos que poderão ser apreciados nesse passeio pelo espaço digital: o mesmo iluminar de algo novo promove o encontro entre o eu e a poesia e permite ouvir várias vezes o mesmo poema e dele extrair versos que provocam o mais profundo do ser.

Essa poesia intensa que foi analisada apresenta o requinte na mobilidade e na suavidade das palavras proferidas; mesmo quando elas possam não ser tão agradáveis são ditas poeticamente. *Liberdade* pode ser considerada uma poesia eletrônica completa que explora de forma significativa a tecnologia, em que o autor opera as transformações midiáticas possíveis, a fim de tornar a obra interessante. Nada é definitivo e acabado.

## Referências bibliográficas

ANTÔNIO, Jorge Luiz. *Poesia Eletrônica: negociações com os processos digitais*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008.

BERGAMINI, Denise Lopes. Da poesia inspirada à poesia eletrônica: um breve histórico sobre os caminhos da poesia. *R. Est. Pesq. Educ.*, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 1. jan./jun. 2010.

CHARTIER, Róger. A aventura do livro do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. *Rev. Traj. Mult.* XVI Fórum Internacional de Educação, São Paulo, Ed. Esp., ano 3, n. 7. 159 p., 1998.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinhos. *A psicodinâmica das cores em comunicação*. 6 ed. São Paulo: Edgard Blucher Ltda, 1990.

HAYLES, N. Katherine. *Literatura Eletrônica: novos horizontes para o literário*. Traduzido por Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. 1. ed. São Paulo: Global; Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

IRBY, Cameron Lee. *Ensinando Literatura Eletrônica: Métodos e Integração*. 2018. Tese (Doutorado em Artes, Educação e Ciências) - Universidade de Louisiana, Monroe, 2018.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

\_\_\_\_\_. *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. Tradução Patrícia Arnaud. São Paulo: Aleph, 2014.

LAIN, Suzana Maria. *Poesia na rede: a palavra no meio do caminho de um território mutante*, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. *Metodologia do Trabalho Científico*. 7 ed. São Paulo: Atlas, 2007.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

\_\_\_\_\_. *O que é virtual?* São Paulo: Editora 34, 2010.

MENEZES, Philadelpho; AZEVEDO, Wilton. *Interpoesia*: poesia hipermídia interativa. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie; Estúdio de Poesia Experimental da PUC-SP/FAPESP, 1997/1998. CD-ROM.

NELSON, Theodor Holm. *Literary Machines*. Sausalito, Califórnia: Mindful Press, 1992.

SAKURAI, Célia. *Imigração japonesa para o Brasil*. Um exemplo de imigração tutelada-1908-1941. In: XXII ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS, 1998, Caxambu-MG, out. 1998.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da Linguagem e pensamento*: sonora visual verbal. 3 ed. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2005.

\_\_\_\_\_. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* 3 ed. Coleção Questões Fundamentais da Comunicação, v. 5. São Paulo: Paulus, 2008.

\_\_\_\_\_. *Comunicação ubíqua*. Repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

\_\_\_\_\_. Educação tradicional e Educação ubíqua. Entrevista com Lúcia Santaella. *Fundação Telefônica*. Nov. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gvhAmHXtESE>>. Acesso em: abr. 2018.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Leituras de nós*: ciberespaço e literatura. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

\_\_\_\_\_. Volta ao fim, de cabo a rabo. In: RETTENMAIER, Miguel; ROSING, Tânia (Org). *Questões de ficção contemporânea*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2013, p. 19-48.

\_\_\_\_\_ et al. *Liberdade*. Eletronic Literature Collection, 2013. Disponível em: <<http://collection.eliterature.org>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

TORRES, Rui. Poesia digital: cruzamento de linguagens. Entrevista via Skype. MESA 3 – Leitura, literatura e linguagens: novas topografias textuais. Com Alckmar Luiz dos Santos, Ana Elisa Ferreira Ribeiro e Renata Loureiro Frade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LEITURA, LITERATURA E LINGUAGENS. *16ª Jornada Nacional de Literatura*, org. Universidade de Passo Fundo (UPF) e Prefeitura de Passo Fundo, RS, Brasil, 2017.

XAVIER, Antônio Carlos. Hiperleitura e interatividade na Web 2.0. In: RETTENMAIER, Miguel; ROSING, Tânia. *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: UPF, 2007.