

CIBERTEXTUALIDADES 03

Conhecimento e(m) Hipermedia

Publicação do CECLICO - Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento

Universidade Fernando Pessoa



ficha técnica

DIRECTOR

Rui Torres

DIRECTOR-ADJUNTO

Pedro Reis

CONSELHO DE REDACÇÃO

**Rui Torres, Pedro Reis, Pedro Barbosa, Jorge Luiz Antonio,
Luís Carlos Petry e Sérgio Bairon**

COMISSÃO DE HONRA

Maria Augusta Babo

Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Jean-Pierre Balpe

Université de Paris VIII, França

Jay David Bolter

Georgia Tech, Atlanta, E.U.A.

Phillipe Bootz

Université de Paris VIII, França

Claus Clüver

Indiana University, Bloomington, E.U.A.

José Augusto Mourão

Universidade Nova de Lisboa

Winfried Nöth

Universität Kassel, Alemanha

Manuel Portela

Universidade de Coimbra, Portugal

Lúcia Santaella

PUC-São Paulo, Brasil

Alckmar Luiz dos Santos

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alain Vuillemin

Université d'Artois, França

TÍTULO

Revista Cibertextualidades 03 (anual) - 2009

© Universidade Fernando Pessoa

EDIÇÃO

edições UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

Praça 9 de Abril, 349 | 4249-004 Porto

edicoes@ufp.pt | www.ufp.pt

DESIGN E IMPRESSÃO

Oficina Gráfica da UFP

ACABAMENTOS

Gráficos Reunidos

DEPÓSITO LEGAL

241 161/06

ISSN

1646-4435

Reservados todos os direitos. Toda a reprodução ou transmissão, por qualquer forma, seja esta mecânica, electrónica, fotocópia, gravação ou qualquer outra, sem a prévia autorização escrita do autor e editor é ilícita e passível de procedimento judicial contra o infractor.

CIBERTEXTUALIDADES 03

Conhecimento e(m) Hipermédia

Publicação do CECLICO - Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento

Universidade Fernando Pessoa

<http://cibertextualidades.ufp.pt>

org. **Rui Torres** e **Sérgio Bairon**

Do verbo ao pixel: Interfaces do poético em hipermédia

Débora Cristina Santos e Silva⁹

Resumo: Este artigo propõe uma discussão acerca da função da leitura e da apreciação da literatura na formação do leitor, tendo como foco os espaços da escrita na hipermédia e a relação palavra-imagem no ciberespaço. A pesquisa discute também o lugar da poesia enquanto objeto estético e fonte de conhecimento e criatividade, através da análise de alguns textos do poeta Arnaldo Antunes. Suscita ainda reflexões quanto à construção do texto poético em Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVA), a partir da experiência no curso de Licenciatura em Artes Visuais, em EAD, na Universidade Federal de Goiás.

Abstract: This article proposes a discussion about the function of reading and evaluation of literature in the reader's learning process, focusing on the roles of writing in hypermedia as well as the word-image relation in cyberspace. The research discusses the role of poetry as an aesthetic subject and as a source of knowledge and creativity, taking as an examples works of the poet Arnaldo Antunes. This text aims at proposing a reflection on the making of the poetic text in Virtual Learning Environments, based on our experience as professor in the Visual Arts graduate course, taught through distance learning, at the Universidade Federal de Goiás (UFG).

Introdução

Este artigo discute o contexto de construção do conhecimento na cultura virtual contemporânea, tendo em vista o papel das novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) no exercício da leitura e compreensão do texto, focalizando o quanto isso se traduz em inovações estéticas para a poesia, em particular, e para as demais artes, em geral, e como se dá o transporte do texto à tela.

Busca apontar as relevantes transformações estéticas da poesia no ciberespaço, constatando em que níveis essa nova experiência de criação afeta a relação autor-leitor e a própria apreensão do fenômeno literário, bem como o ensino da literatura e a fruição da poesia.

Nesse contexto, nossa pesquisa reconhece as profundas transformações decorrentes do processo de globalização, o que gerou a

⁹ **Débora Cristina Santos e Silva** é Doutorada em Teoria Literária (UNESP, Brasil), Pós-Doutoranda na UFP (Portugal) e Professora da Universidade Estadual de Goiás e da UniEvangélica Centro Universitário de Anápolis, Brasil. Contacto: desants@uol.com.br

modernização da Educação, exigindo, tanto nos níveis do ensino fundamental e médio, quanto no superior, uma busca constante de formação mais qualificada do profissional docente, visto que o mercado de trabalho se torna cada vez mais seletivo e competitivo. Visa, portanto, contribuir para o enriquecimento da formação de graduandos, professores e pesquisadores em Letras e Artes Visuais, por meio de uma abordagem estética e comparativista, que estimula a pesquisa intermédias e possibilita a exploração das muitas modalidades artísticas que perfazem a nossa construção cultural global, em suas diferentes culturas locais e universais.

Sendo assim, nossa proposta persegue o estudo sistemático e comparativo das diferentes modalidades da Arte (plásticas, cênicas, visuais) em sua relação com a Poesia (enquanto modalidade estética de natureza estritamente literária), na busca de pontos de confluência e interação que as interpretem em suas dimensões referencial e simbólica, abrangendo os diversos níveis de apreensão do fenômeno artístico enquanto processo socioeconômico, estético e cultural na sociedade contemporânea.

Com efeito, nossa atuação pedagógica, enquanto pesquisadores na área do ensino da literatura, objetiva explorar os recursos retóricos da poesia, tendo como objeto a obra de Arnaldo Antunes, dentro do contexto da página virtual, no ciberespaço, constatando em que níveis essa nova experiência de criação poética afeta a relação autor-leitor

e a própria apreensão da literatura. Destaca o fato de que o poeta-compositor assume a tendência de uma lírica dramática, que se aproveita das vozes próprias do gênero teatral para encenar simultaneamente um sujeito errático, móvel e fragmentado (Camargo e Pedrosa, 2001). Seu trabalho não somente estabelece interessantes rupturas estéticas, como também amplia as possibilidades de expressão da linguagem, numa diversidade de temas peculiares ao *modus vivendi* do homem contemporâneo, donde surge a oportunidade concreta de diálogo com o jovem leitor de poesia de hoje.

Com este trabalho, nosso empenho é o de trilhar os novos caminhos de pesquisa que o ciberespaço nos oferece, ampliando as perspectivas de mediação da arte literária em suas mais diversas possibilidades de expressão nos veículos midiáticos.

1. A leitura na cultura virtual

Para começarmos uma discussão sobre esse tópico, é necessário pontuar inicialmente a noção de “virtualidade”. Em sua obra *O que é o virtual?* (1996), assinala Pierre Lévy que normalmente se cultiva, no senso comum, a noção enganosa de que o virtual se opõe ao real. Embora esta seja uma parte do conceito, não o define totalmente. Esclarece o autor que o termo virtual “vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência (...) A árvore está virtualmente na semente (...) O virtual não se opõe ao real, mas ao atual (...)”. Assim, o virtual “marca a

ausência do ser – *existir* vem do latim *sistere* (estar colocado) mais o prefixo *ex* (fora de), o que seria literalmente: estar fora de...” (Lévy, 1996, p.15-16). Então, toda a experiência humana com a linguagem parece nos remeter à necessidade de evidenciar nossa presença no mundo. Isso é importante porque nos permite compreender a virtualização como uma experiência muito anterior ao aparecimento das mídias digitais e da internet, considerando-se que a religião, a memória, o conhecimento e a imaginação (arte, literatura...) são formas de virtualidade. Desta forma, a escrita, impressa ou digital, reatualiza a presença desse ser ausente que é o homem. E isso se dá com todas as demais formas de linguagem, a exemplo das artes visuais. É assim que sentimos a presença de Michelangelo ou Van Gogh sempre que contemplamos uma de suas telas e ouvimos Shakespeare ou Nelson Rodrigues, ao irmos a um teatro. Machado de Assis jamais morrerá, pois a presença dele se atualiza sempre em Bentinho, seu casmurro personagem.

Com essas reflexões, entendemos melhor o papel das mídias na construção, transmissão e consolidação do conhecimento e dos construtos culturais, uma vez que estes, já vivenciados por uma dada cultura, são atualizados e cristalizados em suas formas de linguagem. E, sem dúvida, as mídias, impressas e digitais, são poderosos veículos de expressão da linguagem, sobretudo na sociedade atual, onde se dá o fenômeno da “hipertrofia da imagem” (Baudrillard, 1997).

Nessa mesma direção, algumas análises interessantes sobre a televisão, em seu papel de reprodução e formação de valores, foram desenvolvidas pela psicanalista, ensaísta e poeta Maria Rita Kehl, em seu texto *Videologias* (2004). O neologismo foi criado a partir dos termos “vídeo” e “ideologia”, mas também como alusão à célebre obra do semiólogo, crítico e ensaísta francês Roland Barthes, *Mitologias* (1957). Em sua obra, Barthes se refere ao sistema de mitos da sociedade industrial emergente no final do século XIX, quando se inicia o processo de industrialização no ocidente. *Videologias* pretende fazer algo semelhante em relação ao século XX, com o advento da era tecnológica.

A obra reúne textos de Kehl e do jornalista Eugenio Bucci, atual presidente da Radiobrás. Ambos focalizam temas como: realidade e ficção, violência e exibicionismo, ética e fetichismo, destacando programas muito populares no Brasil, a exemplo do *Big Brother Brasil* (Globo) e a *Casa dos Artistas* (SBT), numa interpretação do fenômeno da redução de todas as coisas a imagens. Os autores analisam a TV como carro-chefe da indústria cultural e discutem sua função pedagógica e estética. Nessa análise, os autores nos ajudam a compreender que os textos produzidos em nosso cotidiano carregam os traços das próprias convenções da sociedade, incluindo as da escrita, e dependem de contextos dados previamente. Portanto, ler numa sociedade letrada é muito mais que decodificar uma escrita. Por isso, é preciso admitir que as novas modalidades de texto e discursos construídos pela tecnologia

digital fizeram emergir também novas formas de raciocínio e cognição.

A esse respeito, assinala ainda Lévy (2000, p. 30) que “o ciberespaço como suporte da inteligência coletiva é uma das principais condições do seu próprio desenvolvimento”, sendo esta última “um dos principais motores da cibercultura”. É por essa razão que os organismos de formação profissional e de ensino a distância (EAD) buscam desenvolver sistemas cooperativos de aprendizagem em rede. A experiência do projeto do governo brasileiro por meio do Sistema da Universidade Aberta do Brasil (UAB), favorecendo o consórcio de Universidades para a formação acadêmica nessa modalidade de ensino é uma prova dessa crescente demanda.

Certamente, nesse cenário diversificado de manifestações científicas, literárias e artísticas, não se pode negar que o hipertexto veio como um espaço relevante, principalmente pela instauração do virtual enquanto tecnologia digital. Considerando que, a cada etapa desse processo, os campos de virtualidade aumentam, as fronteiras do mundo se tornam mais permeáveis, maleáveis, interativas, borbulhando em todos os sentidos. E essa articulação opera transversalmente como “rizoma”, sem um ponto de partida, uma perspectiva superior ou hierarquização (Lévy, 2001). Esse é, sem dúvida, um dos pontos fundamentais dessa discussão: os parâmetros para a construção do currículo dentro desse novo cenário. É assim que, na virada tecnológica do século XXI, a estrutura arbórea de

construção do conhecimento, que previa um currículo linear e hierárquico, passará a ser substituída por uma estrutura rizomática (Deleuze & Guattari, 1995), que sugere um currículo aberto, não-linear e não-hierárquico – tecido por uma gama de relações em rede – entre as interfaces do saber, e abolindo a noção de disciplina, numa proposta de transversalidade das áreas do conhecimento e das dimensões do ensino (Gallo, 2003). Não é de modo algum gratuita, portanto, a escolha da estrutura modular do currículo praticada na Licenciatura em Artes Visuais (UFG) – abolindo a idéia de disciplinas isoladas – pela qual as áreas de conhecimento se entrecruzam, sem hierarquização. É assim que produzimos o material impresso e digital do módulo intitulado “Tema Transversal”, que contemplava a ação de leitura e produção das diversas textualidades, tanto da mídia impressa quanto digital, incluindo as formas da cultura visual.

Diante do que vimos até agora, é possível distinguir alguns espaços da escrita na sociedade atual. *Espaço de escrita*, na definição de Bolter (1991, citado por Soares, 2002, p. 6), é “o campo físico e visual definido por uma determinada tecnologia de escrita”. Todas as formas de escrita são espaciais, todas exigem um “lugar” em que a escrita se inscreva/escreva, mas a cada tecnologia corresponde um *espaço de escrita* diferente.

Há estreita relação entre o espaço físico e visual da escrita e as práticas de escrita e de leitura. O espaço de escrita relaciona-se também com os gêneros e usos de escrita, con-

dicionando as práticas de leitura e de escrita, sobretudo as relações entre escritor e leitor, entre escritor e texto, entre leitor e texto.

Com efeito, de acordo com Viegas (2006, p. 215-16), “a leitura em computador pode ser definida como uma edição, uma montagem singular, através da qual uma reserva de informação possível se realiza para um leitor particular (...). O ato de leitura se realiza, então, como uma atualização das significações de um texto, sendo o hipertexto uma virtualização dos processos de leitura”, podendo a leitura começar em qualquer ponto e seguir qualquer direção, desafiando a linearidade própria da página do livro.

Pierre Lévy (1993) inclui as tecnologias de escrita entre as *tecnologias intelectuais*, responsáveis por gerar estilos de pensamento diferentes; para ele, as tecnologias intelectuais não *determinam*, mas *condicionam* processos cognitivos e discursivos.

Assim, há uma inegável diferença entre a escrita linear e analógica dos leitores do livro impresso e a dinâmica e dialógica feita pelos internautas de hoje na tela do computador. Neste, tanto a noção de autoria quanto a de leitor se modificam pelas próprias condições da interatividade envolvida. No computador, o espaço de escrita é a tela, ou a “janela”, ao contrário do que ocorre quando o espaço da escrita são as páginas do papel.

A escrita na tela possibilita a criação de um texto fundamentalmente diferente do texto

no papel, o *hipertexto* que é, segundo Lévy (1999, p. 56), “um texto móvel, caleidoscópico, que apresenta suas facetas, gira, dobra-se e desdobra-se à vontade frente ao leitor”.

O texto no papel é escrito e é lido linearmente, seqüencialmente – da esquerda para a direita, de cima para baixo, uma página após a outra; o texto na tela – o hipertexto – é escrito e é lido de forma multilinear, multi-seqüencial, acionando-se *links* ou nós que vão trazendo telas numa multiplicidade de possibilidades, sem que haja necessariamente uma ordem predefinida. A dimensão do texto no papel é materialmente definida: identifica-se claramente seu começo e seu fim, as páginas são numeradas, o que lhes atribui uma determinada posição numa ordem consecutiva – a página é uma unidade estrutural.

Ontem, o texto era escolar, hoje ele é a própria sociedade. Ele tem forma urbanística, industrial, comercial, televisiva ou hipertextual. Por isso é preciso maior reflexão sobre as mudanças técnicas e lingüísticas que ancoraram a construção social de diferentes tipos de cultura: a cultura oral, a escrita e a cibernética, nessa passagem do verbo ao pixel.

2. Interfaces do poema

Diante desse estado de coisas, podemos perceber que elementos semelhantes são cultivados na linguagem literária em geral, bem como nas artes visuais, uma vez que essa relação é claramente perceptível nas produções contemporâneas e, como sabemos, foi princi-

palmente pela lírica que o discurso cotidiano, o popular e o erudito passaram a compor um organismo polifônico em nossas produções artísticas. Foi especialmente a poesia que rompeu com os modelos estéticos estabelecidos pela tradição, contribuindo, juntamente com as artes, para diminuir o abismo cultural entre o popular e o erudito. Nesta mesma direção, nasceu ainda uma tendência que veio na esteira do movimento concretista, retomando ou ampliando a discussão do verbal e do não-verbal no espaço do poema, como também integrando o objeto poético a outros recursos como o CD, o DVD e a textualidade eletrônica. E, sem dúvida, Arnaldo Antunes é um dos mais destacados herdeiros dessa linhagem de poetas na contemporaneidade.

Arnaldo Antunes nasceu em 1960, na cidade de São Paulo, a quem dedica também parte expressiva de sua literatura. Em 1973, esboça os primeiros poemas e inicia, a partir de então, sua intensa paixão pela arte, que se transfigurará nas mais diversas formas de expressão: de cantor, poeta e pintor a ator e artista do *design* digital. Atualmente, situa-se entre os autores de maior expressão no Brasil. Como herdeiro direto das vanguardas modernistas, sobretudo a “tardia” - o Concretismo das décadas de 1950-60 -, Antunes defende a liberdade da poesia e das formas lingüísticas de expressão atuais, pois para ele, quanto mais se misturam mídia e criatividade-

de, mais os sentidos se interligam, enriquecendo as interpretações:

Houve esse tempo? Quando não havia poesia porque a poesia estava em tudo o que se dizia? Quando o nome da coisa era algo que fazia parte dela, assim como sua cor, seu tamanho, seu peso? Quando os laços entre os sentidos ainda não se haviam desfeito, então música, poesia, pensamento, dança, imagem, cheiro, sabor, consistência se conjugavam em experiências integrais, associadas a utilidades práticas, mágicas, curativas, religiosas, sexuais, guerreiras? (...) No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermediam [sic] nossa relação com as coisas, impedindo nosso contato direto com elas. A linguagem poética inverte essa relação, pois vindo a se tornar, ela em si, coisa, oferece uma via de acesso sensível mais direto entre nós e o mundo.¹⁰

Os poemas de Arnaldo Antunes, assim como suas músicas, telas e criações digitais, carregam muito a influência das vanguardas modernas no que diz respeito à estética e à metalinguagem, pois o poema é um jogo em que a própria palavra fala sobre a palavra. Suas criações lidam com todos os aspectos *verbivocovisuais*, pois são trabalhados e esteticamente elaborados no papel e na tela do computador, apresentando, entre outros recursos, o uso intenso de figuras de linguagem, fato que confere à sua obra um caráter essencialmente lúdico. Esses aspectos

¹⁰ Trechos do texto “Sobre a origem da poesia”, de Arnaldo Antunes. Fontes: site www.arnaldoantunes.com.br e libreto do espetáculo “12 poemas para dançarmos”.

denunciam a reconhecida inclinação do poeta para uma concepção da literatura e da experiência estética como jogo de palavras e imagens. A esse respeito, assinala Cadermatori (1985, p.67), quanto às tendências marcantes da modernidade:

Além de brincar com seus temas, a arte moderna brinca com a forma, caracterizando-se por ser experimentalista. O jogo das linguagens experimentais só se torna possível com a dessacralização da forma, que deixa de lado o “acabamento” e o “bem feito”. Mais que esses resultados, passou a interessar o jogo estético. Nesse jogo, o leitor é chamado a participar quase como co-autor.

Essa co-autoria por parte do leitor se faz cada vez mais presente na contemporaneidade, visto que a velocidade das informações, através dos meios de comunicação, exigiu mais uma vez a readaptação da arte. Com o surgimento da tecnologia dos computadores, aparece em cena a *internet*, que surge como uma revolução tecnológica, mas, principalmente, como uma “revolução social dos modos de interagir lingüisticamente” (Marcuschi, 2005, p. 19). As relações autor-obra-leitor se alteram acentuadamente, numa nova configuração que subverte as noções de autoria e recepção da obra. A esse respeito, assinala o crítico João Alexandre Barbosa (1986, p.14):

Entre o poeta e a linguagem, o leitor do poema deixa de ser o consumidor para se incluir como latência de uma linguagem possível. (...) Entre a linguagem da poesia e o leitor, o poeta se instaura como o

operador de enigmas, fazendo reverter a linguagem do poema a seu eminente domínio: aquele onde o dizer produz a reflexividade. Parceiros de um mesmo jogo, poeta e leitor aproximam--se ou afastam-se conforme o grau de absorção da/na linguagem.

A *internet* é considerada revolução por se tratar de uma imensa rede que liga indivíduos de diversos lugares, de diversas maneiras e em uma velocidade considerada muito alta, tecendo uma teia de interesses e relações quase sempre síncronas e que não são possíveis face a face, como explica Zuffo (*apud* Araújo, 1999): “O diálogo entre tecnologia e arte (...) resultou no maior conhecimento dos limites da máquina, ou seja, do computador, para o melhor aproveitamento de sua eficácia artística e técnica.”

Para Antunes, a poesia deve usufruir de outras mídias além da impressa, não só para explorar novas linguagens, mas também para ampliar seu público e, nesse sentido, o poeta “usa e abusa” de todo e qualquer veículo que possa expressar arte. O poeta, ao criar sua obra, retira as palavras de seu estado de inércia, levando-as aos deslimites da poesia; não as reduzindo às ordens fonológica, morfosintática e semântica pré-estabelecidas, mas burilando-as com uma habilidade criadora que as libera para um universo ilimitado. Desta forma, instaura-se efetivamente a *literariedade*, processo de singularização da palavra, que estabelece o literário.

Por outro lado, Antunes consegue coadunar muito bem o popular e o erudito, uma vez que

as influências que recebeu e a atmosfera que o cerca, ao longo do tempo, se relacionam diretamente ao marketing, aos meios de comunicação e à velocidade de informação que as grandes cidades exigem. Assim, no site do autor¹¹, o internauta encontra infinitas opções de navegação, entre livros, textos, exposições de arte, vídeos de shows, CDs e DVDs do autor, além de *links* para os sites de outros poetas com quem dialoga, a exemplo de Augusto e Haroldo de Campos e Ferreira Gullar. Em cada *link* clicado surge uma nova página com mais opções, o que evidencia o hipertexto como suporte não-linear, mas rizomático, caleidoscópico e praticamente infinito.

Desta forma, Antunes passou a utilizar os recursos tecnológicos da *internet* não somente pelas exigências da cibercultura, mas também pelo leque de opções, tanto para o criador quanto para o leitor, usando o computador como uma máquina semiótica (v. Barbosa, 2001). O hipertexto surge, então, como importante modalidade textual na exploração de novos suportes para a criação literária. Além de permitir a exploração gráfica da página/tela e o aspecto visual da palavra, permite também que o autor crie uma poesia animada, onde há mobilidade das formas, expressão da cor e do som, aumentando ainda mais o potencial de comunicação e de fruição poética.

Na obra *Poesia Visual – Vídeo Poesia* (1999), vários especialistas tanto na arte da computação gráfica (Marcelo Zuffo, Leonardo Cadaval, Paulo Marques) quanto da poesia concreta (Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Julio Plaza, Marshall McLuhan) argumentam que a poesia concreta veio para mudar o cenário lingüístico e explorar os novos tipos de manifestações de arte possíveis. A cibernética inovou e enriqueceu esse cenário, e cada nova forma de tecnologia disponível que transforma a sociedade pode transformar também a poesia concreta, que não estabeleceu limites ou regras de criação/interpretação.

Essa obra acompanha o processo de (trans) formação do poema visual *Dentro*, de Arnaldo Antunes, no projeto *Vídeo Poesia – Poesia Visual*, desenvolvido pelo Laboratório de Sistemas Integráveis da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, juntamente com outros poetas, como Haroldo de Campos e Décio Pignatari. O poema, publicado inicialmente no livro *Tudos* (1990), aparece em outras versões no livro, CD e vídeo *Nome*, que recebeu importantes prêmios em festivais de vídeo nas cidades de Nova York (EUA) e Vigo (Espanha), em 1995.

Nesse projeto, Antunes prova que é afeito a novas tecnologias que possibilitem a junção entre o verbal e o visual, podendo, assim,

dar vários sentidos ao poema, uma vez que este, em um livro impresso, não tem a possibilidade de movimento. Para o poeta, essas tecnologias se tornaram um campo de experimentação muito fértil, uma das possibilidades mais interessantes na vídeo-poesia, como ocorreu com a transposição estética do poema *Dentro* para o suporte digital. Em depoimento a Ricardo Araújo, o autor explicita a experiência com esse poema:

... foi a questão da inserção de movimento na palavra escrita [...] e a questão da simultaneidade de duas ocorrências do verbal: a palavra ouvida ou cantada recebida pelo som, e a palavra escrita percebida pelo olhar. [...] Esse poema, 'De Dentro, Entro, Centro sem Centro...' [...] já era uma versão circular onde os espaços entre as linhas eram eliminados. Então, já tinha um pouco de sugestão de distorção de tipologia, sem ter, ainda, a coisa da tridimensionalidade, que foi o que eu quis incluir ao fazer a animação. (Antunes apud Araújo, 1999, p. 107).

De fato, várias mídias trabalhando juntas dão um leque maior de possibilidades de criação, tanto para o criador quanto para o leitor que, por sua vez, no hipertexto, passa a fazer parte do processo de criação, à medida que ele mesmo recria o que vê/lê. O poema *Dentro* apresenta um peculiar jogo de vocábulos: numa decomposição fonemática, o poema vai de um conjunto fônico superior a um inferior (*dentro* e *centro*, que se desarticula fonicamente em *de* e *sem*). O *dentro* passa por uma metamorfose que vai do *de + entro = dentro*; o mesmo podendo ocorrer com a

equação *sem + entro = centro*. Ademais, todas as possibilidades de significantes do poema concorrem, centrifugamente, para os termos *dentro* e *centro*. É com essa sensibilidade signo-fônica que se deve ler o poema em sua animação (Araújo, 1999).

A sintonia entre o que Antunes faz em suas obras dentro do que a hipermídia oferece mostra o quanto a literatura pode explorar esse campo ilimitado. Enquanto poeta ligado ao visual, consegue retirar do espaço virtual todas as possibilidades de trabalhar criativamente a palavra e a imagem, assim como a palavra-imagem. O autor também defende a democracia e a liberdade na divulgação e no fazer da arte. O hipertexto e a utilização de vários veículos de expressão artística (hipermídia) permitem que o leitor explore novas formas de interpretação e principalmente de interação estética, comprovando essa liberdade e democracia.

Finalmente, na terceira versão do poema, produzida no CD-DVD *Nome*, tem-se o significante "dentro" projetado num *still* (uma fotografia do interior) da garganta do poeta: ele se submete a uma endoscopia no momento em que articula os fonemas do poema. Portanto, nessa versão, obtém-se o movimento de *dentro* do poeta, enquanto este pronuncia o vocábulo *dentro*, numa promessa de exteriorização dessa experiência lírica.

Com efeito, Antunes surge como um poeta revolucionário de um mundo globalizado e veloz, com uma poesia do tipo rebelde, que

não segue regras nem padrões, recriados por ele, de acordo com a própria imaginação, em discordância com as limitações que restringem as forças da expressão. Essa atitude (ex) cêntrica se faz presente em tudo o que o artista concebe, diante da contestação de valores, da velocidade de transformação e adaptação que a vida moderna exige e do uso de recursos com tecnologias cada vez mais avançadas para alcançar a democratização artística. Nele, a linguagem é algo que sai dos limites da interpretação dirigida e sistemática para *viajar* pelo mundo, ganhando novas cargas semânticas e gerando novas discussões.

Conclusão

Com efeito, a trajetória de leitura da obra de Antunes, em exercícios de transversalidade com outras dimensões da leitura nas artes visuais e na fecunda e criativa cultura visual das comunidades interioranas do Estado de Goiás (onde os nove pólos de EAD se concentram), foi, sem dúvida, uma experiência enriquecedora para todos os que participaram do projeto. Os acadêmicos puderam visitar o site do autor, interagir com suas produções, construir *blogs* de poesia e arte, elaborar *banners* virtuais e participar de discussões teóricas em fóruns e *chats*.

Diante do que pudemos constatar, não restam dúvidas de que a era da informática abre novas perspectivas à relação texto-imagem-som, particularmente no que podemos designar como literatura eletrônica – tendência que se constitui da utilização criativa de

novos suportes e ambientes que resultam de desenvolvimentos tecnológicos aplicados aos meios de comunicação. A poesia animada por computador, que introduz novas componentes no domínio da textualidade – como o movimento, a temporalidade ou a interatividade – resulta da utilização criativa do computador para fins literários. O trabalho rico e criativo de poetas contemporâneos, a exemplo de Arnaldo Antunes, mostram o quanto ainda é possível fazer em termos de socialização do literário e democratização da experiência estética.

É, portanto, nosso objetivo dar continuidade a essa linha de pesquisa, pela qual se integram literatura e mídias, contribuindo para o estudo da literatura enquanto forma de mediação no processo de ensino-aprendizagem nas escolas, na formação do leitor crítico e na construção da cidadania.

Referências

- ARAÚJO, R.** (1999). *Poesia Visual – Vídeo Poesia*. São Paulo, Perspectiva.
- BARBOSA, J. A.** (1986). *As ilusões da modernidade*. São Paulo, Perspectiva.
- BARBOSA, P.** (2001). O Computador como Máquina Semiótica. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*, vol. 29, *O Campo da Semiótica*, pp. 303-27.
- BAUDRILLARD, J.** (1997). *Mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre, Sulina.
- CADEMARTORI, L.** (1985). *Períodos literários*. São Paulo, Ática.
- CAMARGO, M. & PEDROSA, C.** (2001). *Poesia*

e contemporaneidade. Leituras do presente.

Chapecó, Argos.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1995). *Mil platôs*. São Paulo, Ed. 34.

GALLO, S. (2003). *Deleuze & a educação*. Belo Horizonte, Autêntica.

GUIMARÃES, D. (2005). Novos paradigmas literários. In: *Revista ALEA*, UFRJ, v. 7, n. 2, pp. 183-208.

KEHL, M. R. & BUCCI, E. (2004). *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo, Boitempo.

LÉVY, P. (1996). *O que é o virtual?* São Paulo, Editora 34.

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

----. (2000). *Cibercultura*. Lisboa, Instituto Piaget.

----. (2001). *A conexão planetária: o mercado, o ciberespaço, a consciência*. São Paulo, Ed. 34.

MARCUSCHI, L. A. & Xavier, A. C. (2005). *Hipertexto e gêneros digitais*. Rio de Janeiro, Lucerna.

SOARES, M. (2002). Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Rev. Educ. Soc.* Campinas, v. 23, n. 81, pp. 143-60.

VIEGAS, A. (2006). A ficção brasileira contemporânea e as redes hipertextuais. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, ABRALIC, n. 9, pp. 213-27.