



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE  
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

REBECA MACHADO DE ALBUQUERQUE

ENTRE VERSOS E PIXELS:  
LEITURA DA POESIA DIGITAL NUMA PERSPECTIVA ISERIANA

JOÃO PESSOA

2022

REBECA MACHADO DE ALBUQUERQUE

ENTRE VERSOS E PIXELS:  
LEITURA DA POESIA DIGITAL NUMA PERSPECTIVA ISERIANA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras Português.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabiana Ferreira da Costa

JOÃO PESSOA

2022

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

A345e Albuquerque, Rebeca Machado de.

Entre versos e pixels: leitura da poesia digital  
numa perspectiva iseriana / Rebeca Machado de  
Albuquerque. - João Pessoa, 2022.

35 f. : il.

Orientação: Fabiana Costa.

TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Leitura de poesia digital. 2. Teoria do Efeito  
Estético. 3. Mapeamento da Experiência Estética. 4.  
Cibercultura. I. Costa, Fabiana. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82

ENTRE VERSOS E PIXELS:  
LEITURA DA POESIA DIGITAL NUMA PERSPECTIVA ISERIANA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovado em: 14/06/2022

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.a Dra. Fabiana Ferreira da Costa (CCHLA/UFPB)  
Orientadora

---

Prof. Dr. Fernando César Bezerra de Andrade (CE/UFPB)  
Examinador

---

Prof.a Ms. Larissa Brito dos Santos (PPGL/UFPR)  
Examinadora externa

Há tantos quadros na parede  
Há tantas formas de se ver o mesmo quadro  
(Humberto Gessinger)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter acalmado meu coração nos momentos de ansiedade.

À minha mãe, pela amizade e companheirismo, por me enxergar tão maior que eu mesma.

Ao meu pai, pelos longos diálogos e conselhos que carregarei por toda vida, e pelos sorvetes no meio da semana para aliviar o estresse da rotina.

Às minhas avós, por serem exemplos de mulheres fortes, independentes e resilientes.

A Felipe, pelas risadas frouxas, dias leves e cuidado genuíno.

Às preciosas amizades que o curso de Letras me deu, por surgirem nessa jornada como um suspiro de alívio.

Às amigas de infância, por sempre torcerem pelo meu sucesso.

Ao GEAL, pelo sentimento de pertencimento no ambiente acadêmico.

À professora Fabiana, por conduzir esse trabalho com tanta clareza.

## RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo vivenciar o procedimento metacognitivo denominado por Iser de emancipação durante o processo de leitura de poesia digital. Decorrente desse objetivo, foram discutidas a função social da literatura na era digital, o acesso à literatura, a cibercultura, a interatividade, a recepção midiática e multimedial, a leitura e interpretação literária, além das novas configurações da obra literária etc. Amparado na Teoria de Efeito Estético (ISER, 1996,1999) empregou-se o Mapeamento da Experiência Estética (MAPEE) da autora-leitora com os poemas “Não tem que”, de Arnaldo Nunes (2010), “A Árvore”, de Rui Torres (2018), e “Eu não precisava”, de Julio Agra (2002), como metodologia de aproximação de apreensão do processo de leitura de poemas digitais à emancipação cognitiva. Assim, a poesia eletrônica foi considerada como potencializadora de uma leitura emancipadora, que pode possibilitar saltos cognitivos, emocionais e comportamentais aos seus leitores.

Palavras-chave: Leitura de poesia digital; Teoria do Efeito Estético; Mapeamento da Experiência Estética; Cibercultura.

## ABSTRACT

This work aimed to experience the metacognitive procedure called by Iser of emancipation during the process of reading digital poetry. As a result of this objective, there were discussed the social function of literature in the Digital Era, about the access to literature, about cyberculture, the interactivity, about the mediatic reception and also about interpretation of the new figures of literary texts etc. Sustained in the Theory of Aesthetics Effect (ISER, 1996, 1999), the Mapping of the Aesthetic Experience (MAPAE) of the author-reader with the poems *Não tem que*, by Arnaldo Nunes (2010), *A Árvore*, by Rui Torres (2018) and *Eu não precisava* by Julio Agra (2002) as a methodology to approach the process of digital poetry as a potentializer of an emancipatory reading, capable of enabling cognitive, emotional and behavioral leaps to its readers.

Key-words: Digital poetry reading; Theory of Aesthetic Effect; Mapping of Aesthetic Experience; Cyberculture.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - O Ovo, de Símiias de Rodes.....	12
<b>Figura 2</b> - Velocidade, de Ronaldo Azeredo.....	12
<b>Figura 3</b> - <i>Seattle Drift</i> , de Jim Andrews.....	13
<b>Figura 4</b> - <i>Nio</i> , de Jim Andrews.....	15
<b>Figura 5</b> - <i>Game, game, game, and again game</i> , de Janson Nelson.....	16
<b>Figura 6</b> - @HaikuD2.....	16
<b>Figura 7</b> -Não tem que, de Arnaldo Nunes.....	26
<b>Figura 8</b> - A Árvore, de Rui Torres.....	28
<b>Figura 9</b> - “Eu não precisava”, de Julio Agra.....	29

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2 POESIA ELETRÔNICA</b>	<b>10</b>
2.1 O QUE É?	10
2.2 PERCEPÇÃO E COMPREENSÃO DA ARTE POÉTICA DIGITAL	11
2.3 HIBRIDIZAÇÃO DOS MEIOS E DAS LINGUAGENS	13
<b>3 LEITURA INTERATIVA</b>	<b>17</b>
3.1 MUDANÇAS NOS PROCESSOS DE LEITURA DO LEITOR	17
3.2 HIPERMÍDIA E IMERSÃO	19
<b>4 ANTROPOLOGIA LITERÁRIA</b>	<b>22</b>
4.1 O LEITOR NO CENTRO DAS ANÁLISES	22
4.2 MAPEAR PARA EMANCIPAR	25
4.3 MAPEANDO NOVOS TERRITÓRIOS	26
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>30</b>
REFERÊNCIAS	32

## 1 INTRODUÇÃO

No último século, bem como ocorreu com as mais diversas representações artísticas, a poesia se adaptou às novas possibilidades que os meios digitais proporcionam. Assim, os conceitos de literatura e de poesia foram se adequando e modificando até chegarem aos formatos pensados para serem produzidos e consumidos no meio digital, rompendo conceitos tradicionais pré-estabelecidos a respeito da noção de estética literária.

Esse formato digital permite uma leitura na qual os leitores, enquanto participantes ativos dos espaços textuais, constroem seu caminho para uma experiência única e individualizada, que pode incluir inúmeros elementos midiáticos. A partir desse cenário, se faz necessário trilhar caminhos que nos permitam encontrar o lugar e identificar o impacto da poesia nesse novo espaço de atuação introduzido pela tecnologia digital.

Deste modo, a relevância acadêmica desta monografia reside na sua originalidade e atualidade, que, integrando as ideias do leitor aos sentidos da poesia digital como um complemento formador de significado, irá vivenciar o procedimento metacognitivo denominado por Iser de emancipação durante o processo de leitura de poesia digital

Para essa finalidade, além desta introdução, o presente trabalho organizou-se em três capítulos: no primeiro, se deteve a identificar as principais características da poesia eletrônica, chamando atenção para a hibridização das linguagens presentes nesses textos; no segundo, verificam-se as diferenças e semelhanças entre os procedimentos de leitura de um poema digital e um tradicional; e no terceiro, foi feita a conceitualização da Teoria do Efeito Estético, proposta pelo teórico alemão Wolfgang Iser, e definidos os seus conceitos centrais: leitor implícito, ficção do leitor, leitor modelo, leitor real, vazios do texto, de negação, quebra da *good continuation*, *looping* recursivo e tema e horizonte.

Para além da explicação desses conceitos, volta-se o foco da análise para a interação entre texto e leitor através da descrição do ato da leitura, destacando a participação do leitor como decisiva no processo de significação do texto, ainda no terceiro capítulo, realiza-se o mapeamento estético da autora-leitora, entendido por Santos (2020) como sendo a chave para o leitor tomar consciência dos processos cognitivos e metacognitivos que passa ao construir o sentido de um texto literário.

O mapeamento da experiência estética é um método criado para apropriar-se do processo de leitura individual e interno, ou seja, do efeito. Esse método de aproximar-se do acesso aos eventos que ocorrem cognitivamente e emocionalmente durante a leitura de textos ficcionais possibilita a autoconsciência de tais processos e propicia o desenvolvimento de ações metacognitivas. (SANTOS, e col., 2020, p. 13)

Os ciberpoemas foram selecionados pela presença significativa dos conceitos iserianos na experiência estética da autora-leitora, sendo eles: *Não tem que*, de Arnaldo Nunes (2010), *A Árvore*, de Rui Torres (2018), e *Eu não precisava*, de Julio Agra (2002), todos publicados originalmente em língua portuguesa e disponíveis online para leitura gratuita.

## 2 POESIA ELETRÔNICA

### 2.1 O que é Poesia Eletrônica?

Quando Loss Pequeño Glazier declara em seu ensaio “*Jumping to Occlusions*” (1996) que a poesia entrou para a paisagem eletrônica, o poeta, que está entre as grandes figuras literárias na vanguarda do movimento da poética digital, se refere ao reflexo da cultura contemporânea na literatura, considerando a sociedade atual como sendo movida pelos motores das tecnologias digitais de informação e comunicação.

Assim como nas diferentes representações artísticas, a poesia também se adaptou à amplitude digital, se abrindo para as incontáveis possibilidades que os meios eletrônicos oferecem. Nesse cenário de mudanças sociais e culturais diretamente influenciadas pelas evoluções tecnológicas e, principalmente, pela postura do homem diante delas, nasceu a literatura eletrônica e, com ela, a poesia eletrônica, também denominada de ciberpoesia, poesia digital, poesia algorítmica, e-poesia, entre outras.

Para ser definida como tal, essa literatura não se trata meramente da digitalização de livros no formato PDF, ou em poemas tradicionais lidos no Kindle ou no smartphone sem nenhum tipo de ruptura dos formatos tradicionalmente publicados. No livro “Literatura Eletrônica: novos caminhos para o literário” publicado em 2009, Katherine Hayles defende que a literatura eletrônica exclui a literatura impressa que tenha sido digitalizada, e é, por contraste, desenvolvida no meio digital, sendo assim um objeto digital produzido e consumido em uma tela de computador, argumentando que não há nada esteticamente inovador em livros digitalizados.

Apesar de diferentes expressões para designar a literatura feita no computador, adotamos neste trabalho o conceito de “literatura eletrônica” utilizado por Hayles (2009), um dos grandes nomes desse âmbito, principalmente pelo fato de ter organizado a primeira coletânea de projetos de literatura digital, disponível no site <<https://collection.eliterature.org/1/>>. A coletânea foi publicada pela *Electronic Literature Organization*, entidade criada em 1999 que reúne artistas, professores, desenvolvedores e pesquisadores com o objetivo de chamar a atenção para a literatura digital.

Segundo a definição de Hayles (2009), as literaturas eletrônicas são obras com um importante aspecto literário que tira proveito das potencialidades e contextos de computadores isolados ou em rede. Com isso, diferente da literatura digitalizada, que é estática, a literatura eletrônica é caracterizada, principalmente, pelo seu dinamismo através dos elementos multimodais que os computadores oferecem, como *gifs*, hiperlinks e sons, geralmente

apresentando possibilidades de colaboração por parte do leitor e resultando em uma leitura que apenas o meio digital permite.

Desse modo, temos que a poesia eletrônica também se trata de uma obra multissemiótica, e os recursos citados acima contribuem para a formação de sentido do texto como um todo. Dessa forma, não é possível ler um ciberpoema no papel, tendo em vista que essa literatura requer outro olhar, outra estética e outros suportes.

## 2.2 *Percepção e compreensão da arte poética eletrônica*

Em 1952, Christopher Strachey, cientista da computação e pioneiro na área de linguagem de programação, criou, a partir do gerador aleatório de números desenvolvido por Alan Turing, um gerador automático de cartas de amor intitulado “*Love Letters*”. Todas as cartas geradas pela máquina seguiam um padrão sintático: 'VOCÊ É MEU [adjetivo] [substantivo]. MEU [adjetivo] [substantivo] [advérbio] [verbos] SEU [adjetivo] [substantivo].’ e o signatário era sempre o mesmo: 'MUC', sigla de Universidade de Manchester.

O fato de a criação de Strachey usar apenas cerca de setenta palavras básicas e, com elas, produzir mais de trezentos bilhões de cartas diferentes apenas usando palavras do dicionário inglês *Roget's Thesaurus* levantou questionamentos acerca da natureza das cartas, como se elas não pudessem se caracterizar como “cartas de amor” por terem sido produzidas por números e códigos em vez de sentimentos e emoções.

Esses questionamentos seguem até hoje no campo da poesia eletrônica. Afinal, um poema digital tem o que precisa para ser classificado como arte poética? De acordo com Hayles (2009), a poesia digital carrega consigo muitas referências da tradição literária e experimental que se faz presente na visualidade e hibridismo do discurso, acompanhado também da palavra imagética.

A partir disso, é possível observarmos essas manifestações da materialidade visual na poesia desde a Grécia Antiga com os caligramas que colocavam em destaque a relação entre palavra e imagem. Esses poemas usavam a diagramação das palavras na página que misturavam o texto verbal com o texto visual, como em “O Ovo”, de Símias de Rodes (300 a.C) (Figura 1), em que a palavra também assume uma dimensão visual em formato oval.



Fig. 9 Simmias de Rodas, s. IV a.C. "Huevo"

Figura 1: O Ovo, de Símiias de Rodes, 300 a.C

Características semelhantes também podem ser observadas na poesia concreta, em que as próprias palavras se tornaram parte da poesia a partir do uso da linguagem verbal, não verbal, efeitos gráficos e semânticos que despertam o experimentalismo poético nos leitores, como no poema “Velocidade” de Ronaldo Azeredo, publicado em 1957 (Figura 2) que explora os recursos óptico-sensoriais para reforçar o objetivo da percepção da mensagem do poema.



Figura 2: Velocidade, de Ronaldo Azeredo, 1957

Utilizando recursos semelhantes aos usados por Azeredo em “Velocidade”, no poema digital “Seattle Drift”<sup>1</sup> escrito em 1997, o autor estadunidense Jim Andrews faz uso do artifício do movimento acionado e controlado por interatividade e aleatoriedade controlada para levar o seu leitor a pensar em diferentes “cenas” poéticas e como um texto pode entrar e sair dessas tradições poéticas através do mecanismo enganosamente simples de “deriva”. Com

<sup>1</sup> Disponível em <<http://www.vispo.com/animisms/SeattleDriftEnglish.html#>>. Acesso em 14 mar. 2022.

base nisso, ficam muito claras as semelhanças entre essas manifestações poéticas já consolidadas na literatura e a poesia eletrônica como movimento de vanguarda.

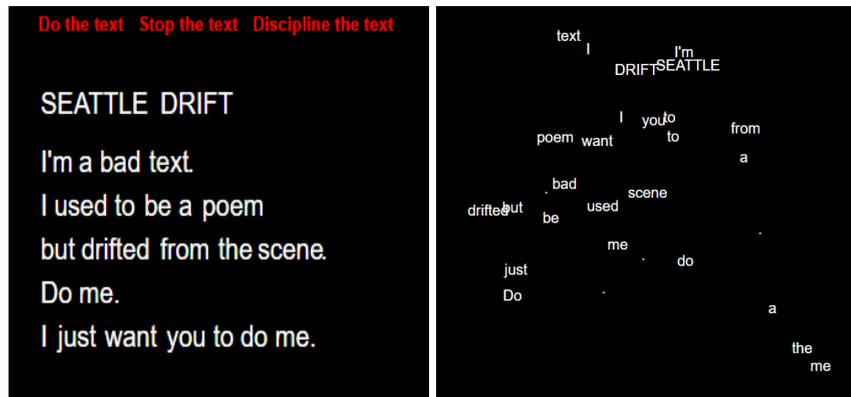


Figura 3: *Seattle Drift*, de Jim Andrews

Com isso, temos que essa mesma literatura testada por Christopher Strachey em suas cartas de amor, é resultado de um longo processo de adaptação e evolução do que antes foi uma poesia oral na Antiguidade, partiu para o meio impresso, se concretizou como objeto artístico físico, como imagem estática, e foi para o ciberespaço gradativamente até chegar aos formatos que são produzidos hoje. É como se a computação surgisse como meio de dar vida a uma literatura movente que, de certo modo, já tinha uma essência no passado. Portanto, por mais que a poesia eletrônica não esteja sempre organizada nos modelos tradicionais, isso não tira o seu caráter artístico e muito menos a sua relevância literária.

### 2.3 Hibridização dos meios e das linguagens

Pensando na evolução da literatura a partir das formas em que ela foi produzida e consumida ao decorrer da história, podemos observar que a tecnologia sempre foi o fator determinante para as principais mudanças culturais de acordo com os contextos sociais que resultam determinadas práticas artísticas. Assim como a invenção da imprensa por John Gutenberg, em 1430, foi um dos acontecimentos que mudaram a história da leitura e da circulação de ideia em escala mundial, o avanço e a popularização de computadores e smartphones está revolucionando os conceitos de autoria, produção e consumo literário.

Segundo pesquisa feita no ano 2000 pela *Internet World Stat*, nesse ano havia uma média de 361 milhões de pessoas conectadas à rede virtual. Comprovando o avanço frenético do uso das redes, um relatório produzido pelo *We Are Social* e *Hootsuite* em janeiro de 2021, apontou que existiam, até a data da pesquisa, cerca de 5,22 bilhões de usuários na rede, sendo 4,66 bilhões usuários com dispositivos móveis. Se no planeta existe, segundo estimativas de

dezembro de 2021, uma população global de 7,8 bilhões de pessoas, então mais da metade do mundo está ligado na rede.

Assim, por mais que a última geração tenha crescido completamente inserida nos ambientes digitais, como mostram as pesquisas, nos anos 90 e início dos anos 2000, a internet ainda era privilégio de poucos, e os jornais impressos e a televisão ainda eram os principais meios de comunicação. Porém esse cenário mudou completamente nas últimas décadas, e os dados das pesquisas mais recentes são grandiosos demais para serem ignorados pela comunidade literária e acadêmica.

A partir do momento em que o número dos usuários de internet cresceu significativamente, ele trouxe também uma mudança de hábitos na vida do ser humano contemporâneo. Então, partindo do pressuposto de que a literatura é um objeto que representa o indivíduo e sua cultura, é indissociável a relação entre o acesso à internet e o surgimento da literatura eletrônica como representação do indivíduo multifacetado que vive no ambiente digital.

Nesse sentido, não é possível pensar na literatura contemporânea apenas pela mesma perspectiva que analisamos os livros impressos. Dentro das pluralidades que a internet oferece, a literatura eletrônica pode transitar entre diversos espaços novos. Assim, de acordo com Hayles (2009), a literatura eletrônica fortifica-se através da cultura contemporânea, especialmente dos jogos eletrônicos, filmes, animações, artes digitais, desenhos gráficos e de cultura visual pertencentes exclusivamente aos meios digitais e “(...) Nesse sentido, a literatura eletrônica é um ‘monstro esperançoso’ (como os geneticistas chamam as mutações adaptativas) composto por partes extraídas de diversas tradições e que nem sempre se posicionam juntas de forma organizada” (p. 21).

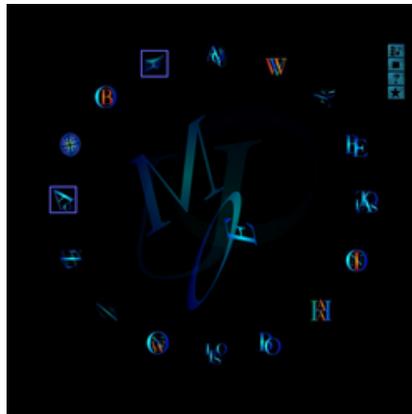
Diante desse mergulho em diferentes tradições midiáticas, a literatura se transporta para outros formatos de leitura, além de modificar suas posições e organizações. Dessa maneira, o artista tem liberdade de transitar entre elementos da literatura clássica e tradicional ao mesmo tempo em que assume posturas representativas da arte contemporânea. Entretanto, isso não quer dizer que o livro impresso será substituído pelos digitais, apenas que irá se adaptar e dividir espaço com os novos formatos, suportes e linguagens emergentes.

Nesse viés, Spalding (2002) defende em sua tese a percepção de que a literatura permanecerá para além da existência do livro impresso, e que o mais provável é que por muito tempo o livro impresso conviva com os formatos digitais por questões culturais e de preservação:

As questões do fim do livro e da literatura, dessa forma, devem ser entendidas como duas questões distintas, sendo o livro um suporte entre tantos possíveis para a

literatura, o que assegura que não podemos falar no fim da literatura, quando muito em uma reinvenção, uma crise de valores, uma transformação estética. Já o livro, ainda que não possamos determinar seu fim, tem perdido seu protagonismo como guardião do conhecimento, função hoje compartilhada com o cinema, a internet, os jornais e revistas, etc. (p. 25)

Por isso, a partir desses hibridismos presentes na literatura contemporânea, percebe-se bem essa variedade de formatos e as diferentes heranças estéticas nos poemas eletrônicos publicados nos três volumes da *Electronic Literature Collection*. O poema *Nio*<sup>2</sup>, de Jim Andrews, apresentado no primeiro volume da coleção, é um poema sonoro e visual *que* consiste em um conjunto de glifos feitos de letras empilhadas, cada uma tocando sua própria frase musical — uma gravação da voz do autor — e sua própria animação. Os versos permitem que os leitores sobreponham sons e animações, permitindo tanto sobreposição quanto sequenciamento.



**Figura 4:** *Nio*, de Jim Andrews

Outro e-poema que ilustra bem o hibridismo estético característico da literatura digital é o “*Game, Game, Game, and again Game*”<sup>3</sup>, de Janson Nelson, exibido no segundo volume da *Electronic Literature Collection*. O poema, como sugere o título, integra a estrutura de um videogame e o usa para moldar o sentido do texto. Os estímulos visuais são atraentes e divertidos. As linhas poéticas variam em estilo, imitando passagens bíblicas, anúncios de imóveis e rabiscos manuscritos que oferecem leituras alternativas e combinações de palavras.

<sup>2</sup> Disponível em <[https://collection.eliterature.org/1/works/andrews\\_nio.html](https://collection.eliterature.org/1/works/andrews_nio.html)> . Acesso em 15 de mar. de 2022.

<sup>3</sup> Disponível em <[https://collection.eliterature.org/2/works/nelson\\_game.html](https://collection.eliterature.org/2/works/nelson_game.html)> . Acesso em 14 de mar. de 2022.

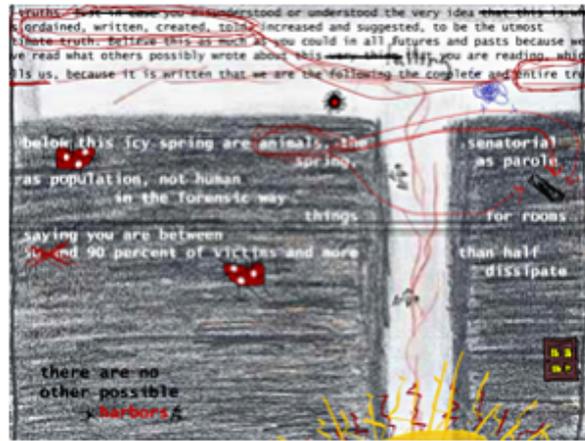


Figura 5: *Game, game, game, and again game*, de Janson Nelson.

Outro formato que podemos encontrar referências claras da poesia tradicional é revisitado nos poemas digitais, a saber, o *bot*, que basicamente é uma ferramenta automatizada que executa uma série de funções pré-programadas. O HaikuD2<sup>4</sup> é um perfil no Twitter que usa um *bot* que filtra e identifica tweets com exatamente 17 sílabas e os separa em três linhas de 5, 7 e 5 sílabas sem cortar nenhuma palavra. Os haikus são publicados na mesma plataforma, e os autores dos tweets originais são mencionados no que agora se tornou um Haiku.

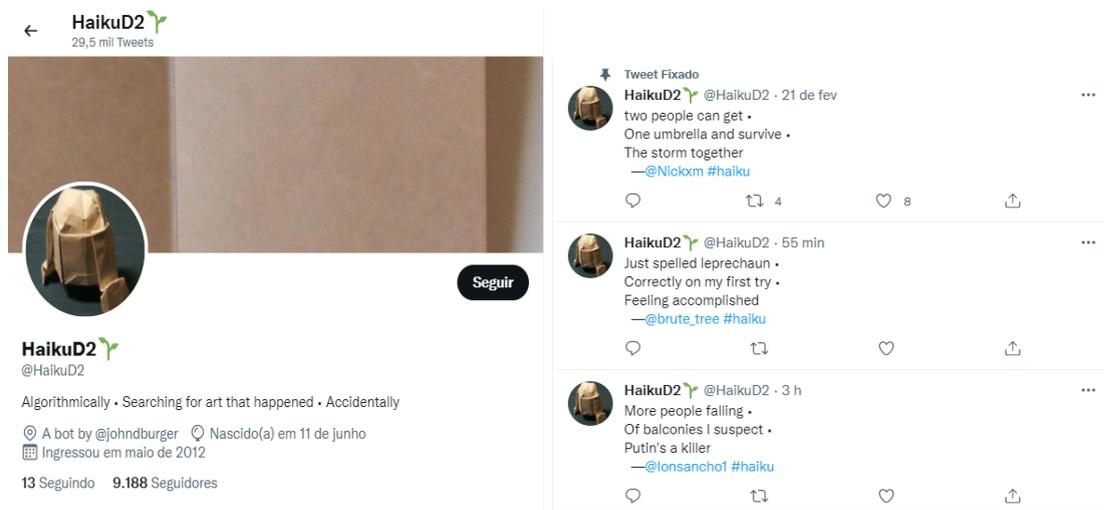


Figura 6: @HaikuD2

Esses são apenas alguns exemplos que ilustram as inúmeras possibilidades da poesia eletrônica em contato com referências de outras representações midiáticas. É claro que ainda há um certo estranhamento gerado por essa literatura, porém isso não tira a legitimidade e muito menos a sua relevância. É apenas uma questão de tempo e habituação com esses novos formatos.

<sup>4</sup> Disponível em <<https://twitter.com/HaikuD2>> . Acesso em 17 de mar. de 2022.

### 3 LEITURA INTERATIVA

#### 3.1 *Mudanças nos processos de leitura do leitor*

Como visto, a literatura digital difere da tradicional em inúmeros aspectos, mas principalmente nos procedimentos que envolvem a interação do leitor com o texto. Nesse sentido, assim como a maneira de enxergar a literatura mudou, a postura do leitor também difere da tradicional, se adequando ao perfil que o meio digital requer.

Tratando-se da literatura digital, por mais que, assim como nos textos tradicionais, o leitor participe ativamente do ato de leitura, diferentes processos são solicitados ao leitor. No livro “Navegar no ciberespaço. O perfil cognitivo do leitor imersivo”, publicado em 2004, Lucia Santaella faz uma análise sociohistórica e comportamental e classifica os perfis de leitores em três tipos diferentes: o contemplativo/meditativo, o leitor movente/fragmentado e o leitor imersivo/virtual.

O primeiro, contemplativo, é o leitor que surgiu por volta do século XII, com o início da prática da leitura silenciosa, esse leitor procura objetos imóveis como livros impressos, pinturas e partituras, revisitando e meditando sobre eles quantas vezes desejar. Já o leitor movente, fragmentado, se move na mesma frequência da cidade grande e, assim como ela, é ágil e movente, sendo um leitor de formas, volumes, movimentos, direções e cores que tomam conta do ambiente urbano, esse leitor decodifica os sinais e fragmentos de jornais e informações necessárias para serem vistos e decodificados na velocidade da vida corriqueira.

Por fim, o leitor imersivo, o leitor do século XXI, virtual que se conecta no ciberespaço e interage simultaneamente com palavras, imagens, sons, vídeos etc. Esse leitor, segundo Santaella (2014, p. 47) cria, manipula e modifica o ciberespaço a partir de percepções sensório-motoras que produz transformações perceptivo-cognitivas, mas também um ambiente de forte interação social:

Revolucionariamente distinto dos anteriores (...) um leitor que navega numa tela, programando leituras. Não mais um leitor que segue as sequências de um texto, virando páginas, manuseando volumes, percorrendo com seus passos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multi-sequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeo etc. Trata-se de um leitor implodido cuja subjetividade se mescla na hipersubjetividade de infinitos textos num grande caleidoscópio tridimensional onde cada novo nó e nexos pode conter uma outra grande rede numa outra dimensão.

Com base nessas classificações, a autora defende que, assim como o ciberartista não mais pensa sua obra como mero objeto contemplativo, o leitor encara a literatura digital como um desafio, uma provocação para participar e intervir naquele texto. Nesse sentido, a

literatura digital não se prende unicamente ao objeto artístico estático, mas às possibilidades que ele oferece. Assim, o leitor imersivo é convidado a participar ativamente da construção do texto, interferindo na sua estrutura, seu formato, suas palavras, e, conseqüentemente, no seu significado.

Como um claro exemplo dessa interatividade do leitor, temos as obras concebidas para serem executadas em ambientes CAVE, estruturas que permitem que o leitor, literalmente, entre na obra e “são executadas em um espaço tridimensional em que o usuário coloca óculos de realidade virtual e manipula um joystick, essas obras representam a literatura não como uma página impressa duradoura mas como uma experiência corporal” (HAYLES, 2009, p. 29).

Em um artigo publicado em 2014 no *Yale Daily News*<sup>5</sup>, o jornal universitário da universidade de Yale, a jornalista Arielle Stambler relatou como foi sua primeira experiência ao entrar em um ambiente Cave instalado na universidade de Brown:

Entrar na caverna de Brown é como sair da caverna de Platão. Não consigo decidir se fico deslumbrada ou paralisada pela luz – se estou entusiasmada com o fato de as possibilidades artísticas para “escritores” estarem se expandindo cada vez mais, ou aterrorizado porque minha definição do que é literatura foi quebrada. (tradução nossa)<sup>6</sup>

Ainda no mesmo artigo, Stambler conta que a experiência imersiva foi como estar dentro de um poema que pode ser lido de diversas maneiras: em colunas, em linhas, em círculos, lendo palavras aleatoriamente, articulando elementos que serão apresentados do próximo capítulo. Esse relato da jornalista exemplifica bem o leitor imersivo de Santaella que “É imersivo porque, no espaço informacional, perambula e se detém em telas e programas de leituras, num universo de signos evanescentes e continuamente disponíveis.” (2014, p. 214). Segundo a autora, para alcançar a compreensão leitora, o leitor pratica pelo menos quatro estratégias de navegação:

(a) Escanear a tela, em um processo de reconhecimento do terreno. (b) Navegar, seguindo pistas até que o alvo seja encontrado. (c) Buscar, ou seja, esforçar-se para encontrar o alvo que tem em mente. (d) Deter-se no “saiba mais”, explorando a informação em profundidade, até chegar à fonte mais especializada (p. 214)

Assim, temos um leitor cujas competências vão além de interagir com os diversos gêneros do discurso dentro do ciberespaço, mas que tem as habilidades necessárias para

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://yaledailynews.com/blog/2014/03/22/this-is-not-writing/>>

<sup>6</sup> “Walking into Brown’s CAVE is kind of like walking out of Plato’s. I can’t decide whether to be dazzled or paralyzed by the light — whether I’m thrilled that the artistic possibilities for “writers” are expanding ever outward, or terrified that my definition of what literature is has been shattered.”

participar do processo dialógico de um texto digital. O ciberespaço exige um leitor cuja formação inclua esses processos e habilidades que são desenvolvidas e adquiridas a partir da automatização das inferências mentais e das ações perceptivas e motoras do leitor que ocorrem com a habituação com o texto digital.

Embora Santaella faça essa classificação de leitor “imersivo” apenas para caracterizar o leitor de textos digitais, de acordo com as teorias de Iser, — teórico da Teoria do Efeito Estético e da Antropologia Literária, teorias que serão aprofundadas no capítulo seguinte — é possível perceber que muitas dessas características direcionadas ao leitor imersivo são facilmente percebidas também nos leitores “tradicionais” de livros impressos. Afinal, no momento em que o leitor abre um livro e aceita a imersão na leitura, a hiper subjetividade também se comunicará com todas as suas experiências anteriores — literárias ou não — a fim de consumir o processo de significação do texto literário.

Além disso, Iser tomava o texto como objeto inicial para que o receptor pudesse então conceber sua acepção da obra, pois o texto sempre deixa lacunas que devem ser preenchidas por esse receptor. Dessa forma, limitar o livro impresso a uma leitura contemplativa ignora toda a participação ativa do leitor diante de um texto literário. De fato, por mais que possuam pontos semelhantes fortes, é impossível dizer que a experiência de leitura de um poema tradicional e um digital são iguais, mas a grande diferença se dá, principalmente, pelos processos de interação que podem estimular, ou não, a imersão.

No que diz respeito aos poemas digitais, tendo em vista que, na maioria dos casos, sua poeticidade está baseada no dinamismo, o leitor, por sua vez, se apoia nas interfaces digitais que dão margem à imersão para que seu objetivo se concretize. Dessa maneira, a imersão é uma aliada na criação do hábito de leitura e no desenvolvimento dos leitores, tornando-os capazes de se aventurar e fruir das leituras diversas.

### *3.2 Hipermídia e imersão*

Observando o cenário literário atual, é perceptível a constante desconstrução e construção de novos conceitos literários que suportem as diferentes interfaces que integram os textos digitais. Ainda partindo do princípio da interatividade como característica fundamental da literatura eletrônica, o hipertexto surge como uma tecnologia intelectual que une a nova forma de escrita e de comunicação da sociedade informática-midiática (RAMAL, 2002). Em uma definição de hipertexto, a autora afirma que ele é formado por uma rede de texto ilimitada:

O que é hipertexto? Como o próprio nome diz, é algo que está numa posição superior à do texto, que vai além dele. Dentro do hipertexto existem vários links que permitem tecer o caminho para outras janelas, conectando algumas expressões com novos textos, fazendo com que estes se distanciem da linearidade da página e se pareçam mais com uma rede. Na internet, cada homepage é um hipertexto – clicando em certas palavras vamos para novos trechos, novas páginas, e vamos construindo, nós mesmos, uma espécie de texto. [...] Ele se caracteriza pela efemeridade de suas manifestações e representações, decorrentes da própria maleabilidade do digital; pela ausência de limites ou partes (nós) formando redes; pela fragmentação das leituras sucessivas que provoca, por ser constituído por grande quantidade de textos não verbais que se articulam com as palavras; e pela disponibilidade dos diversos fragmentos, sejam eles imagens, informações relacionadas, ou mesmo componentes de outros textos, para acesso quase imediato. (RAMAL, 2002, p. 84)

Com foco no ambiente digital, Santaella (2004) sugere o uso do termo hiperfídia, argumentando que, diferente do hipertexto, que remete a palavras e estruturas textuais, abrange, além de textos, a possibilidade de mesclar diferentes mídias e interfaces gráficas. “É justamente a combinação de hipertexto com multimídias, multilinguagens, chamando-se de hiperfídia” (p. 49). Considerando que o hipertexto faz parte da hiperfídia e que ela representa um compilado maior de formas de leitura características da poesia eletrônica, será utilizado o termo hiperfídia como o mais completo e atual no campo da poesia eletrônica.

Para Santaella, o que melhor caracteriza o leitor imersivo e a hiperfídia é a interatividade, afirmando ainda que quanto maior a interatividade, mais profunda será a imersão do leitor, que é expressa na sua concentração, atenção e na sua interação instantânea e contínua com a velocidade de estímulos (FELDMAN, 1995, p. 6, apud SANTAELLA, 2004). Essa interatividade citada pela autora se apresenta implícita na noção de leitura não-linear que é realizada por meio da liberdade de escolha do leitor com os signos verbais e não-verbais do texto.

O poema *Chroma*<sup>7</sup> de Erik Loyer, apresentado no segundo volume da *Electronic Literature Collection*, exemplifica bem essa interatividade. Dividido em seis capítulos, o poema narrativo conta a história de três personagens que vão se aprofundando enquanto o leitor segue a narrativa. Cada capítulo produz uma nova experiência que integra música, poesia, animação e uma interface interativa que recompensa a experimentação e a curiosidade com uma experiência altamente estética. A narrativa em si é imutável, fascinante, e estrategicamente incompleta. Nesse caso, é percebido que o ciberpoema possui em si todos os recursos necessários para a navegação através dele, incluindo ícones, menus, e até instruções de navegação do menu, atentando para questões importantes como o sentido e a interpretação textual como indispensáveis para a interpretação do texto.

---

<sup>7</sup> Disponível em <[https://collection.eliterature.org/2/works/loyer\\_chroma.html](https://collection.eliterature.org/2/works/loyer_chroma.html)>

Entretanto, não se pode deixar de questionar até que ponto esse estímulo à interatividade é positiva para o processo de imersão no texto. Tratando-se de uma literatura tão jovem como a digital, é normal que haja um estranhamento e uma certa dificuldade para se adequar aos pressupostos exigidos pelo texto. Nesse caso, o uso de hiperlinks, e da interatividade excessiva com o texto, pode resultar em uma leitura cansativa e confusa. Afinal, por mais que os elementos digitais usados em um texto proporcionem uma aproximação com o leitor, eles podem tirar o foco do texto, fazendo o leitor perder o interesse pela leitura.

## 4. ANTROPOLOGIA LITERÁRIA

### 4.1 *O leitor no centro das análises*

Com base nas mudanças sociais que ocorreram nas últimas décadas já supracitadas, tendências da crítica literária como o Formalismo Russo — que rejeitava as abordagens extratextuais e a inserção dos estudos filosóficos e antropológicos — e o Marxismo Literário — que leva em consideração apenas as percepções de realidade social nas relações entre o artista e o público — hoje convivem com diferentes perspectivas teóricas que focam esses aspectos antes desconsiderados. Afinal, se o homem interage ativamente com o texto literário, sendo ele impresso ou não, excluí-lo do processo de significação, é deixar de lado o fator mais importante para essa análise: o contato entre texto e leitor.

Em reação a esses modos de análise literária que reduziam os textos aos seus aspectos intrínsecos ou a limitavam aos aspectos sociais em que estava inserida, o alemão Hans Robert Jauss, em 1967, desenvolveu a Teoria da Estética da Recepção que considera a recepção literária ao longo do tempo (aspecto diacrônico), estabelecendo um sistema de relações da literatura numa dada época (aspecto sincrônico) e o relacionamento entre literatura e vida prática a partir de documentos.

Seguindo um caminho semelhante ao de Jauss, o teórico alemão Wolfgang Iser propôs a Teoria do Efeito Estético e seu desdobramento, a Antropologia Literária, voltando seu olhar para o texto, com foco na análise da interação entre o texto e o leitor através da descrição do processo fenomenológico da leitura, destacando a participação do leitor como aspecto decisivo no processo de significação.

De acordo com a Teoria do Efeito Estético e a Antropologia Literária (ISER, 1999), o processo de construção de sentido do texto literário se dá a partir do contato com o seu receptor, que, condicionado pela sua experiência estética com o texto ficcional e pelo seu repertório, cria relações únicas com a leitura, construindo um caminho para a compreensão da pluralidade de sentidos mediante a leitura.

Com isso, temos que a recepção individual do leitor ao texto ficcional está inerente à experiência estética e como este responde a ela, considerando que, segundo Santos: “A interação em si é algo que não existe em seu sentido concreto, é apenas inferida a partir do acontecimento gerado entre os polos de interação, no caso em pauta, o texto e o leitor.” (2009, p. 76). Assim, para que esses pólos de interação ocorram, o leitor deve aceitar o pacto ficcional, classificado como a aceitação e envolvimento do leitor com os acontecimentos ficcionais do texto que lê. Desse modo, para Iser, o efeito estético transforma o leitor em responsável pela construção do sentido da obra literária mediante seu repertório:

O efeito estético deve ser analisado na relação dialética entre texto, leitor e sua interação. Ele é chamado de efeito estético porque – apesar de ser motivado pelo texto – requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes. (ISER, 1996, p. 17).

Iser argumenta que, para que isso aconteça, é preciso descrever o processo da leitura como interação dinâmica entre texto e leitor, tendo em vista que os signos linguísticos do texto ganham sua finalidade em razão da capacidade de estimular atos, fazendo com que o texto traduza a consciência do leitor (1999, p.10). É importante salientar que Iser definiu conceitos centrais na Teoria do Efeito Estético: o leitor implícito e o leitor fictício.

O leitor implícito, por mais que carregue o título de “leitor”, não diz respeito à pessoa que lê, mas a estrutura textual, que necessita de um leitor real (uma pessoa). O conceito de leitor real é introduzido por Santos (2009) como polo necessário para a articulação das perspectivas textuais, possibilitando o diálogo entre texto e leitor proposto por Iser, desde que se coloque à disposição das estratégias implícitas no texto para entendê-lo. Assim, o leitor real, com todo seu repertório e horizonte de expectativas, seguirá o caminho trilhado pelo leitor implícito (o texto) até elaborar o objeto estético. Entretanto, nem sempre o leitor real estará em implicitude em frente a um texto, tendo em vista que ele precisa ter no repertório informações suficientes para conseguir reparar e reagir de acordo com essas “pistas” deixadas na estrutura textual.

Já o leitor fictício, diferente do leitor implícito, diz respeito aos sinais presentes no texto e à perspectiva do leitor modelo (ECO, 1993), sendo assim, é a audiência imaginada pelo autor para que compartilhe um universo específico e possa fazer os pressupostos do texto como esperados por ele.

Em definição das características que, quando presentes nos textos literários, são capazes de motivar o leitor a encontrar diferentes combinações e destinos no processo da leitura, Iser apresenta os conceitos de vazios dos textos, de negação, quebra da *good continuation*, *looping* recursivo, tema e horizonte, além dos tipos de leitor já apresentados.

Indispensável para que o leitor real constitua uma relação com os elementos presentes no texto, o repertório textual diz respeito ao conhecimento que antecede a leitura, seja com a referência de outros textos já conhecidos pelo leitor, músicas, vivências, jogos, ou qualquer experiência que se relacione com o conteúdo do texto lido. Segundo Santos (2007, p.70), o repertório “ [...] é apresentado quando o texto revela algo previamente familiar, não somente relacionado a textos de outras épocas, mas também a normas sociais e históricas e ao contexto histórico-cultural, no sentido mais abrangente”. Por exemplo, quem lê um poema como “Receita”, de Nicolas Behr, publicado em 1978, durante a ditadura militar brasileira, sem

conhecimento histórico do impacto do autoritarismo e censura sobre a geração de poetas da época, terá, com certeza, uma experiência estética completamente diferente de alguém que possui esse repertório, que justifica desde a escolha do formato do texto, até as escolhas linguísticas feitas pelo poeta.

Já os vazios são justamente os espaços não completados do texto, que dão abertura para as combinações feitas pelo leitor para preencher os espaços deixados. Esses vazios nos textos literários provocam múltiplas interpretações, estimulando a formulação de questionamentos e busca de respostas sobre o mundo e sobre si mesmo a partir da construção de sentidos do texto ficcional. Iser explica:

[...] o vazio possibilita a participação do leitor na realização do texto. Do ponto de vista desta estrutura, a participação não significa que o leitor seja levado a internalizar as posições manifestadas pelo texto, mas sim que ele é induzido a fazê-la agir. [...]. O vazio torna a estrutura dinâmica, pois assinala aberturas determinadas, que só se fecham pela estrutura empreendida pelo leitor (ISER, 1979, p. 132).

A negação e a quebra da *good continuation* também são duas variantes que contemplam a experiência estética definida por Iser. A primeira é caracterizada pela mudança de uma estrutura esperada, e a segunda pela quebra da conectabilidade do sentido do texto, uma atividade na qual uma expectativa é quebrada, fazendo com que o texto fuja do esperado pelo leitor, tendo que seguir por um caminho diferente do imaginado e esperado no decorrer da leitura. Retomando a poesia eletrônica, imaginemos um leitor que nunca entrou em contato com essa literatura e espera encontrar textos tradicionais, organizados em versos e estrofes, e se depara com um poema em que os elementos computacionais são tão presentes quanto os verbais. Esse estranhamento exemplifica bem o conceito de negação, podendo ser sucedido de uma quebra da *good continuation*, dependendo da experiência estética do leitor com o texto.

Além desses, outros elementos textuais que se destacam pelos movimentos cíclicos são os de tema e horizonte, que se tratam de dar relevância a algo que estava distante. Santos (2009) explica:

À medida que o leitor retém sua atenção numa determinada perspectiva transformando-a em tema, a perspectiva anteriormente tomada mantém-se em sua mente enquanto horizonte. Ao retornar à perspectiva agora tida como horizonte, transformando-a mais uma vez em tema, pretendendo uma síntese dos pontos de vista, o leitor deparar-se-á com um novo horizonte marcado pelas influências da leitura anterior. (SANTOS, 2009, p. 104)

Já o *looping* recursivo é compreendido como a revisitação de algum aspecto ou trecho do texto. No entanto, a cada revisitação, é apresentada ao leitor uma nova informação importante para a compreensão do enredo.

Com base nos conceitos supracitados, é possível observar que o efeito estético compreende o texto como um processo em que os leitores criam possibilidades de acordo com as suposições feitas durante a leitura que dão significado à experiência.

Desse modo, uma interpretação da literatura, orientada pela estética do efeito, visa à função, que os textos desempenham em contextos, à comunicação, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não-familiares, são, contudo, compreensíveis, e à assimilação do texto, através da qual se evidenciam a “prefiguração da recepção” do texto, bem como as faculdades e competências do leitor por ela estimuladas. (ISER, 1996, pp. 13-14)

Assim, retomando a poesia digital mais uma vez, a possibilidade de analisar as ideias do leitor e integrá-las aos sentidos do texto é imprescindível para os estudos dessa literatura e integrar as contribuições da Teoria do Efeito Estético e da Antropologia Literária para os estudos desse campo literário agrega ricas informações sobre os atos cognitivos que permeiam o ato da leitura de um texto literário digital.

#### *4.2 Mapear para emancipar*

A mãe reparou que o menino  
gostava mais do vazio  
do que do cheio.  
Falava que os vazios são maiores  
e até infinitos.  
(Manoel de Barros)

De acordo com Iser (1996, p. 17), uma das contribuições da teoria do efeito estético seria ajudar a fundamentar a discussão intersubjetiva dos processos individuais que ocorrem na atribuição de sentidos da leitura, assim como a da interpretação. Nessa perspectiva, o olhar para a literatura através da ótica da antropologia literária significa considerar os processos que ocorrem ao leitor ao ler um texto literário. Para que isso aconteça, Iser argumenta que é preciso descrever o processo da leitura como interação dinâmica entre o texto e o leitor, pois “[...] Os signos linguísticos do texto, suas estruturas, ganham sua finalidade em razão de sua capacidade de estimular atos, no decorrer dos quais o texto se traduz para a consciência do leitor” (1999, p. 10). Nesse sentido, Santos (2020) defende que mapear a experiência estética é a chave para tomarmos consciência dos processos cognitivos e metacognitivos que passamos ao construir o sentido de um texto literário:

Ao mapearmos nossa experiência estética, tornamo-nos autoconscientes dos eventos que ocorrem em nossa mente. Essa autoconsciência possibilita uma

maior capacidade para manejarmos tais processos e alcançarmos níveis mais elevados de emancipação. Por sua vez, essa emancipação é cognitiva, estética, social, afetiva. (SANTOS, 2020, p. 101).

Assim, para alcançar essa emancipação — que segundo Iser (1996,1999) é um salto em termos cognitivos, emocionais e comportamentais — mapear a experiência do leitor e torná-lo consciente de sua própria compreensão é um trabalho para o próprio leitor, pois se trata de identificar, em seu próprio processo de leitura, os conceitos discorridos no Ato da Leitura (Iser, 1974) e discutidos no capítulo anterior, em contato com suas propriedades imaginativas e perceptivas.

Diante disso, o presente capítulo apresenta o mapeamento da experiência estética da autora-leitora diante da leitura de poemas digitais, a fim de provar e exemplificar o caráter emancipador dessa literatura tão nova e pouco visitada. Para isso, foram selecionadas ciberpoemas de língua portuguesa que se encontram disponíveis e gratuitos para leitura online.

#### 4.3 Mapeando novos territórios

O videopoema “Não tem que”<sup>8</sup> do poeta, músico e compositor brasileiro Arnaldo Antunes, é composto e projetado com técnicas digitais de animação, edição de áudio, imagem e vídeo, usando fragmentos fotografados de trânsito e placas de rua e outras formas de escrituras urbanas para formar o texto. A sequência rápida e frenética de edição de imagens e signos revela seus versos através da batida dos instrumentos de percussão e da voz do locutor: “Não tem que precisar de/ nem precisa de não tem que precisar ter/ que não precisa ter que precisar/ nem precisa ter que precisar/ de nem precisar ter que precisar.”



**Figura 7: Videopoema “Não tem que”, de Arnaldo Nunes**

Com base no repertório cultural da autora-leitora, foi observada uma semelhança com os “Popcretos”: poemas-cartaz publicados durante a década de 1960 pelo poeta concreto

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=052BrpD6J8M>>

Augusto de Campos, que consistem em recortes de texto e imagens impressas em jornais e revistas, marcados pelo apelo e crítica social.

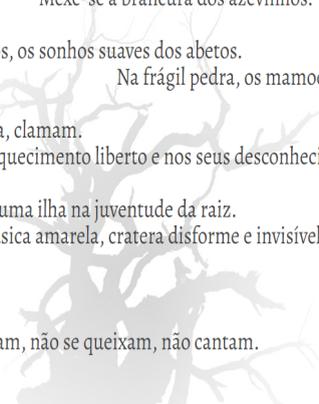
No mapeamento da experiência estética com o videopoema “Não tem que”, devido aos recursos poéticos utilizados, a frequência das imagens e os versos desordenados, a autora-leitora atentou-se aos versos incompletos em relação às escrituras urbanas aparentemente aleatórias, experienciando, portanto, um vazio. Preenchendo esse vazio, a interpretação seguiu relacionando os versos desordenados à atenção fragmentada das pessoas e a incompletude das experiências cotidianas. Nessa análise, “Não tem que” utiliza em sua estrutura a técnica de repetição de palavras, variando gradativamente sua sintaxe e o valor semântico dos versos. Através desses recursos de composição poética, o poema interage freneticamente com imagens de signos e letreiros, escrevendo os seus versos ao mesmo tempo. Além disso, o poema também traduz através de sua sonoridade e de seu ritmo, o dinamismo do cotidiano da cidade grande. As palavras e sons do poema em si dizem algo e as imagens e as palavras que, inicialmente, não fariam parte do poema, complementam sentidos ao texto, representados pelas imagens de setas retas, curvas, a imagem de Jesus, liquidação, parecem representar coisas não tão necessárias ao ser humano.

Com características diferentes de “Não tem que”, o poema digital “A árvore”<sup>9</sup> do artista português Rui Torres é um exemplo de poema gerativo de matriz combinatória. Em seus versos, as hiperconexões são estabelecidas entre os elementos recombinações nos novos versos que surgem a cada atualização da página inicial. Os versos são gerados por meio da recombinação automática e aleatória de segmentos de poemas portugueses canônicos que mencionaram árvores.

Quando atualizada a página, o leitor retorna automaticamente ao mesmo ponto zero, com a tela branca, iniciando novamente a formação dos mesmos dez versos do poema, seguidos por diferentes resultados combinatórios, percorrendo por distintos poemas a cada nova leitura. Logo após o décimo verso aparecer na página, um dos versos é apagado e substituído por um novo, seguindo uma mesma estrutura sintática idêntica formada por [preposição] [adjetivo] [substantivo], [artigo] [substantivo] [adjetivo] [preposição] [artigo] [substantivo]. Assim, o verso “Em ofuscantes galhos, os consolos frenéticos das oliveiras.” é substituído por “Em ofuscantes sonhos, os silêncios libertos das figueiras.”, por “Em curvados rumores, os rumores enfileirados das azinheiras”, ou pelas inúmeras possibilidades combinatórias que podem ser geradas (Figura 8). A partir de cada atualização da página, os novos versos surgiam e, com eles, novas informações eram acrescentadas ao poema, sendo agregadas ao processo de significação durante a experiência estética da autora-leitora,

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://telepoesis.net/arvore/arvore.html>>

experienciando, portanto, um *looping* recursivo. Assim, a cada verso que surge aleatoriamente no poema, é como se crescesse mais um galho na árvore, que cresce de acordo com o tempo e atenção que o leitor, no papel de arborista, dedica seu tempo e atenção.



Simples e calmos, os regatos e as árvores, no verdor da sua primavera.  
Mexe-se a brancura dos azevinhos.

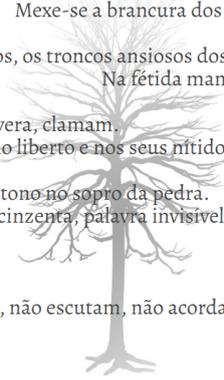
Em ferozes corpos, os sonhos suaves dos abetos.  
Na frágil pedra, os mamoeiros.

As bétulas iluminam a areia, clamam.  
No seu esquecimento liberto e nos seus desconhecidos sopros, os abetos.

Escutamo-nos como as tramazeiras de uma ilha na juventude da raiz.  
A palmeira: frenética bondade, música amarela, cratera disforme e invisível

Os pecíolos não apaziguam, não se queixam, não cantam.

Publicar Quantos poemas há aqui? Limpar # poemas



Simples e calmos, os regatos e as árvores, no verdor da sua primavera.  
Mexe-se a brancura dos azevinhos.

Em doirados silêncios, os troncos ansiosos dos abacateiros.  
Na fétida manhã, os carvalhos.

As cássias apaziguam a primavera, clamam.  
No seu outono liberto e nos seus nítidos perfumes, os salgueiros.

Acariciamo-nos como os jasmíns de um outono no sopro da pedra.  
A zelha: descarnada memória, magia cinzenta, palavra invisível e oculta.

Os eucaliptos não se agitam, não escutam, não acordam.

**Figura 8: “A Árvore”, de Rui Torres.**

Já “Eu não precisava...”<sup>10</sup> de Lucio Agra, professor e poeta brasileiro, publicado em 2002 na revista digital *Artéria 8*, é um poema eletrônico que, além da observação como procedimento principal de leitura e interação, provoca um estranhamento no leitor já no primeiro momento. Diferente do que a autora-leitora estava acostumada, até mesmo se tratando de poesias digitais, o poema se inicia de baixo para cima. Aí, o primeiro conceito iseriano já foi ativado: a negação. Por mais que a poesia tradicional também possibilite que o leitor a leia de baixo para cima, essa é uma opção incomum. No poema de Agra, essa é a única opção dada ao leitor, já que os versos aparecem na tela de baixo para cima, como mostram os prints abaixo, que foram feitos seguindo a sequência automática do poema:

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://www.nomuque.net/arteria8/home.html>>

ou mesmo  
diferente, mas ainda assim  
igual

Eu não precisava dizer isso  
da mesma forma que sempre disse  
ou talvez  
não exatamente da mesma forma  
ou seja  
quase do mesmo jeito  
mas diferente  
não precisaria dizer exatamente  
da mesma maneira  
mas quase igual  
ou mesmo  
diferente, mas ainda assim  
igual

**Figura 9: “Eu não precisava”, de Lucio Agra.**

Além disso, quando o eu-lírico diz que “Não precisava dizer isso/da mesma forma que sempre disse”, por mais que ele deixe esse vazio em relação ao que seria “isso” que ele sempre diz, ou a qual aspecto ele referencia por “assim”, evoca à leitora-autora a sensação de se tratar de discurso metalinguístico para falar sobre a própria estrutura de um poema digital, preenchendo, assim, os vazios deixados no texto. Nessa análise, o eu-lírico parece reconhecer que o seu poema não precisaria reproduzir as formas tradicionais de fazer e ler poesia, como sempre fora produzido. Embora seu poema seja “quase igual” a um tradicional — no que se refere à estrutura em versos —, é diferente, e essa diferença se dá justamente aos elementos que o suporte eletrônico do computador concede ao artista, estimulando experimentos de diferentes tipos de linguagens poéticas.

Importante pontuar que essa interpretação foi feita de acordo com o repertório da autora-leitora que, conhecendo outros textos do poeta, reconheceu o caráter metalinguístico em outros de seus poemas, levando até essa interpretação dos versos. Além disso, a liberdade estrutural da poesia, se misturando às mídias e à criatividade, abriu espaço para novos sentidos se interligarem na interpretação.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atualidade é notadamente marcada pelo uso frenético das tecnologias da informação e comunicação e, conseqüentemente, uma parcela significativa de leitores em potencial está passando cada vez mais tempo em frente às telas. Assim, colocar a tecnologia e a leitura como inimigas é um grande equívoco, e novas possibilidades de leitura devem ser exploradas. Com base nisso, o presente trabalho objetivou vivenciar o procedimento metacognitivo denominado por Iser de emancipação durante o processo de leitura de poesia eletrônica.

Decorrente desse objetivo, foi usado como metodologia o mapeamento estético da autora-leitora, e como corpus os poemas “Não tem que”, de Arnaldo Nunes (2010), “A Árvore”, de Rui Torres (2018), e “Eu não precisava”, de Julio Agra (2002). Ao realizar o mapeamento, foram experienciados procedimentos de leitura como a ativação do repertório, articulação de vazios, *looping* recursivo, desembocando na emancipação leitora. Com isso, conclui-se que a poesia eletrônica pode, sim, ser potencializadora de uma leitura emancipadora, capaz de abrir portas para novos olhares para essa literatura emergente.

No Brasil, a Base Nacional Curricular Comum (BNCC) — apesar das problemáticas que envolvem a aplicação do documento no ambiente escolar — está em consonância com esse posicionamento. Ela sugere que os jovens desenvolvam uma visão crítica, ética e estética das tecnologias de informação e comunicação, a fim de compreender e produzir criticamente sentidos em quaisquer campos da vida social, além de utilizar diferentes ferramentas digitais em produções nos ambientes digitais:

Para tanto, é necessário não somente possibilitar aos estudantes explorar interfaces técnicas (como a das linguagens de programação ou de uso de ferramentas e apps variados de edição de áudio, vídeo, imagens, de realidade aumentada, de criação de games, gifs, memes, infográficos etc.), mas também interfaces éticas que lhes permitam tanto triar e curar informações como produzir o novo com base no existente. (BRASIL, 2018, p. 489)

Considerando que cada gênero deve ser analisado dentro da sua natureza e sua história, cabe ao leitor se despir de preconceitos e saudosismos a fim de investigar os novos gêneros que surgem juntamente com as novas mídias, ficando atento aos modelos e possibilidades dessa leitura. Nesse sentido, a identificação consciente dos conceitos iserianos surge como estratégia de leitura que possibilita, ao leitor, um salto qualitativo em vários aspectos cognitivos que podem ser extrapolados para outras áreas além da literatura.

Desse modo, o processo de mapeamento da experiência de leitura de poemas digitais à luz da antropologia literária mostrou a aproximação do processo de leitura de poemas digitais

à emancipação cognitiva, evidenciando as devidas reverberações que isso possa trazer para o leitor.

Além disso, conclui-se, também neste estudo, que considerar a leitura da poesia digital como uma experiência emancipadora é uma maneira de envolver a comunidade estudantil em conteúdos trabalhados dentro do espaço escolar de modo atrativo e/ou interativo, o que permite a construção de práticas pedagógicas que estimulam a leitura e contribuem para a formação de efetivos leitores.

## REFERÊNCIAS

- AGRA, Lucio. **Eu não precisava.....**. Artéria 8. 2001. Disponível em: <http://www.nomuque.net/arteria8/home.html>. Acesso em: 13 de maio de 2022.
- ANDREWS, Jim. **Nio**. Turbulance Org. 2001. Disponível em: [https://collection.eliterature.org/1/works/andrews\\_\\_nio.html](https://collection.eliterature.org/1/works/andrews__nio.html) . Acesso em: 15 de maio de 2022.
- ANDREWS, Jim. **Seattle Drift**. 1997. Disponível em: <https://www.vispo.com/animisms/SeattleDriftEnglish.html>. Acesso em: 15 maio de 2022.
- ANTUNES, Arnaldo. **Não Tem Que**. 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=052BrpD6J8M>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF: MEC, 2018
- BURGER, John. **Haiku D2**. 2007. Disponível em: <https://twitter.com/HaikuD2>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- GLAZIER, Loss Pequeno. **Jumping to Occlusions**. Postmodern Culture 7, 1993.
- HAYLES, N. Katherine. **Literatura eletrônica. Novos horizontes para o literário**. Trad. Luciana Lhullier/ Ricardo Buchweitz. Passo Fundo: UFP, 2009.
- INTERNET World Stats. **Internet Growth Statistics**. 2020. Disponível em: <https://www.internetworldstats.com/emarketing.htm>. Acesso em: 15 de maio de 2022.
- ISER, W. **A interação do texto com o leitor**. In: JAUSS, H. R. et al. (org.). A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção. Tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 17-132.
- \_\_\_\_\_. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora. 34, 1999b. v. 2.
- LOYER, Erik. **Chroma**. Electronic Literature Collection. 2001. Disponível em: [https://collection.eliterature.org/2/works/loyer\\_chroma.html](https://collection.eliterature.org/2/works/loyer_chroma.html). Acesso em: 1 jun. 2022.
- NELSON, Jason. **Game, game, game and again game**. Electronic Literature Organization. 2007. Disponível em: [https://collection.eliterature.org/2/works/nelson\\_game.html](https://collection.eliterature.org/2/works/nelson_game.html). Acesso em: 20 maio. 2022
- RAMAL, Andrea Cecília. **Educação na Cibercultura: Hipertextualidade, Leitura, Escrita e Aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço. O perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, C. S. G. **Atos de ficcionalizar e emancipação do leitor: para além do oxigênio**. Revista Graphos. João Pessoa, v. 22, nº 2, 2020, pp. 96-111.

\_\_\_\_\_; COSTA, F. F. (Org). **Espiral de fingimentos: mapeamentos de experiência estética em literatura**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

\_\_\_\_\_. Lúcia Ramalho de Farias, Sonia. **Teoria do efeito estético e teoria histórico-cultural: o leitor como interface**. 2007. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

SPALDING, Marcelo. **Alice do livro impresso ao e-book: adaptação de Alice no país das maravilhas e através do espelho para iPad**. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras, UFRGS, 2012.

STAMBLER, Arielle. **This is not writing**. Yale News. New Haven. 22 de março de 2014. Disponível em <https://yaledailynews.com/blog/2014/03/22/this-is-not-writing/> data de acesso: 15 de abril de 2022.

TORRES, Rui. **Árvore**. Disponível em: <https://telepoesis.net/arvore/arvore.html>. Acesso em 17 de maio de 2022.