

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL - UFMS FACULDADE
DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC PROGRAMA DE PÓS-GRADU-
AÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS – PPGEL**

CAROLINE BERTINI FERNANDES

**A POESIA VISUAL DE CLARICE FREIRE E O LEITOR NO INSTAGRAM: ES-
TUDO DE CASO SOBRE A INTERMIDIALIDADE DA POESIA PUBLICADA NA
INTERNET**

CAMPO GRANDE – MS

Novembro- 2019

CAROLINE BERTINI FERNANDES

A POESIA VISUAL DE CLARICE FREIRE E O LEITOR NO INSTAGRAM: ESTUDO DE CASO SOBRE A INTERMIDIALIDADE DA POESIA PUBLICADA NA INTERNET.

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Profa. Dra. Márcia Gomes Marques.

Área de Concentração: Poéticas modernas e contemporâneas.

Campo Grande – MS

NOVEMBRO-2019

CAROLINE BERTINI FERNANDES

**A POESIA VISUAL DE CLARICE FREIRE E O LEITOR NO INSTAGRAM:
ESTUDO DE CASO SOBRE A INTERMIDIALIDADE**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Profa. Dra. Márcia Gomes Marques.
Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

Campo Grande – MS

NOVEMBRO-2019

CAROLINE BERTINI FERNANDES

A POESIA VISUAL DE CLARICE FREIRE E O LEITOR NO INSTAGRAM: ESTUDO DE CASO SOBRE A INTERMIDIALIDADE

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Profa. Dra. Márcia Gomes Marques.

Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

Linha de pesquisa: Poéticas modernas e contemporâneas

Campo Grande, MS, 14 de novembro de 2019

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Marcia Gomes Marques (Orientadora – Presidente)
Doutora pela Pontificia Università Gregoriana, Roma.
Brasil Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Angélica Catiane da Silva de Freitas (Avaliadora- Membro Titular)
Doutora pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas.

Profa. Dra. Rose Mara Pinheiro (Avaliador- Membro Titular)
Doutora pela Universidade de São Paulo, São Paulo.
Brasil Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Agradecimentos

Entendendo que o objeto central deste trabalho versa sobre as possibilidades de leitura ofertadas por outras mídias, agradeço à Literatura, e, antes mesmo dela, à poesia, por estar comigo desde a adolescência e me ajudar a pensar por conta própria sem esquecer que além da forma e da matéria, existe conteúdo e significado em todas as coisas. Agradeço à minha família pela compreensão da ausência ao longo deste período de estudo, e dedico estas linhas à duas mulheres responsáveis pela minha formação; minha mãe Maria de Fátima Bertini e minha avó Rosa Alves Bertini, sou grata pela delicadeza e ao mesmo tempo, pela força com que me mostraram a vida e me possibilitaram a liberdade de andar com meus próprios pés. Agradeço também, a todos os meus colegas de turma com quem compartilhei ótimos momentos de aprendizado e descobertas. Gostaria também de agradecer a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, cada linha aqui escrita possui a contribuição do corpo docente desta instituição. E em especial, agradeço à Capes pela bolsa concedida ao longo destes dois anos, sem a qual esta pesquisa não seria possível.

*“(...)Todos os dias estarás refazendo o teu desenho.
Não te fatigues logo. Tens trabalho para toda a vida.
E nem para o teu sepulcro terás a medida certa.*

*Somos sempre um pouco menos do que pensávamos.
Raramente, um pouco mais.”*

Cecília Meireles

Resumo

O texto poético possui especificidades estilísticas de forma que a característica principal deste gênero seja a feitura do texto. Essa elaboração encontra-se entrelaçada aos recursos expressivos e suportes nos quais tais textos se plasam. As mídias são compreendidas como os meios de expressão de mensagens culturais e artísticas. A humanidade experimentou alterações desses meios, bem como a influência deles nos modos de criação, nos hábitos de leitura e na forma com que seus receptores manuseiam e participam desse processo. Os meios de comunicação são presença constante na sociedade atual, e como característica das obras e produtos midiáticos, observa-se que neles podem se misturar recursos expressivos próprios de mídias tradicionais ou outros. A partir da definição de intermídia, compreende-se essa como a junção de uma ou mais mídias, ou como textos que se encontram elas. A poesia, que em outros tempos fora associada somente a signos verbais como meio de expressão principal, agora se apresenta intermedializada por imagens, fotografias, desenhos e *Lettering*. Faz-se aqui um estudo de caso do perfil de Instagram *Pó de Lua*, da escritora pernambucana Clarice Freire, a fim de explorar como as possibilidades de publicação e disseminação da poesia acontecem agora, em um período em que as mídias se cruzam. Fez-se, então, uma pesquisa Netnográfica de junho de 2018 a abril de 2019, com o resultado da seleção de 10 publicações de leitores para a análise neste estudo, de modo a entender como o leitor participa do processo de divulgação e ressignificação dos poemas visuais da poeta.

Palavras-chaves: Mídias; intermídia; poesia visual; *Pó de Lua*; instapoesia.

Abstract

There are some stylistic specificities in the poetic text that the main characteristic of this genre is the making and the elaboration of the text. However, this elaboration may be found interlaced to the medias that the texts are shaped. Medias are comprehended as physical means of cultural message expression, humanity has already experienced the alteration of those means, as well as their influences in the reading habits, and the way the readers handle and take part of the reading process. The medias surround the ordinary life and govern an omnipresence in the current society, this way, it is realized that medias may be mixed, in a way that it is possible a meeting among old medias, pressed, and new medias, virtuals. By the intermedia definition, it is understood this one as the joint of one media or more, or as texts found among medias. The poetry that before was associated to declamation as the main expressive mean, is seen intermedialized by pictures, images and virtual environment. It is done in this research a case study of the Instagram profile Pó de Lua of the pernambucana writer Clarice Freire, in a way that it is seen through this virtual space how the possibilities of publication and dissemination of poetry is possible in the crossing medias time. A netnografic study was done from June 2018 to April 2019, and it was selected 11 publication of readers to analyse this reasearch in reference of the way that the reader takes parte of the disclosurement and remeaning of the visual poems of the poet.

Key- words: Medias;Intermedia; Visual Poetry; Pó de Lua; Instapoetry.

Sumário

Introdução.....	12
Capítulo I - Intermídia e Interartes: Diálogos com a poesia visual de <i>Pó de Lua</i>.	17
1.1 Mídias: dos aspectos materiais aos virtuais	18
1.2 Intermídia.....	23
1.3 Mix-Mídia- um viés intermediático ou poesia de oportunidade	28
1.4 Estudos Interartes - A dinâmica entre as artes, as mídias e o texto poéticos	32
1.5 A <i>Web</i> e o mundo digital - Um lugar sem fronteiras e de espaços fluídos	41
Capítulo II – <i>Pó de Lua</i>- Poesia visual e intermediática.	42
2.1 Poesia em mídias sociais	47
2.1.1 Os casos de poesia viralizada na internet	49
2.2 Poesia visual: a ilustração e o verso em <i>Pó de Lua</i>	54
2.3 A Fotografia e suas relações do objeto com a mídia <i>Instagram</i>	60
2.4 Migração: as possibilidades de espaço da poesia- O virtual e o impresso.....	68
2.5 Sobre as questões de crítica e a linguagem infanto-juvenil em <i>Pó de Lua</i>	76
Capítulo III – A recepção de <i>Pó de Lua</i>: Análise de leitores em imagem.....	80
3.1 Sobre leitura um breve apanhado histórico.	81
3.2 Cultura participativa e o caso dos <i>instapoetas</i>	84
3.3 O leitor de <i>Pó de Lua</i> : uma análise de etnografia virtual por meio do <i>Instagram</i>	89
Considerações Finais	101
Referências	104
Anexo.....	108

Lista de Figuras.

Figura 1- Mergulhador na luz	26
Figura 2- Definição de céu	27
Figura 3- Linha de pensamento	31
Figura 4- Flores ser	31
Figura 5 Tempo de seca	32
Figura 6- Amortemor	37
Figura 7- Pulsar	38
Figura 8- A gravata	38
Figura 9-Le Colombe Poignadée	40
Figura 10- Pequenos diálogos sobre passar voando	41
Figura 11- O céu também chora	52
Figura 12- Desabar	52
Figura 13-Cicatriz.....	53
Figura 14- Nefelibata.....	54
Figura 15- Guardanapo.....	55
Figura 16- Eu não sei o que é uma vida equilibrada.....	56
Figura 17- Blog.....	57
Figura 18- Fósforo.....	61
Figura 19- Inverno.....	61
Figura 20- A luz é cálida.....	65
Figura 21- Tempestade	65
Figura 22- Nuvem.....	66
Figura 23- O centro.....	68
Figura 24- O tempo.....	69
Figura 25- As horas douradas	71
Figura 26- Perfil Pó de Lua	71
Figura 27- Livros	73
Figura 28- Eu me chamo Antônio.....	73
Figura 29- Radiante	75
Figura 30- Cinema mudo	76
Figura 31- Amanheço.....	88

Figura 32- É isso que o amor faz	88
Figura 33- Dois distantes- leitor 1.	90
Figura 34- O mundo dá voltas	92
Figura 35 –Algumas vezes preciso lembrar- Leitor 2.	93
Figura 36- Pó de lua e café– Leitor 3.	94
Figura 37 – Cinema mudo. – Leitor 4.	94
Figura 38 – Carta para nina– Leitor 5.	94
Figura 39 – Segurar a água – Leitor 6.	96
Figura 40 –Cinema mudo– Leitor 7.	97
Figura 41 – Difícil entender a vida – Leitor 8.	97
Figura 42– Levo comigo o que é meu – Leitor 9.	98
Figura 43- Quem é dono do coração voador. – Leitor 10.	98

INTRODUÇÃO

As representações artísticas utilizam-se de linguagens específicas para a sua realização; assim sendo, cabe perguntar se a especificidade de cada mídia modifica o processo de recepção das obras, ou, em outras palavras, se a interação entre público e texto se ressentir dos aspectos composicionais relacionados à sua adequação à mídia em que foi proposta. Nesse sentido, a junção de imagens e palavras pode compor poéticas que guardam certos nexos com seus espaços de veiculação, que podem ser virtuais ou tácteis.

A poesia, em sua significação em verbete¹ de dicionário, é compreendida como uma forma de expressão artística através de uma linguagem em que se empregam, segundo certas regras, sons, palavras e estruturas sintáticas, assim, pode-se concebê-la como uma forma de representação artística da linguagem, que, por sua vez, abarca signos verbais e visuais, e que, de acordo com seu canal de mediação, pode provocar formas de recepção variadas dos sujeitos leitores.

Tradicionalmente associada à escrita alfabética e mediada pela voz humana, a poesia sempre apresentou traços e estilos que a caracterizam; a passagem da cultura oral para a impressa deixou marcas em sua realização, de modo que durante muito tempo, se concebeu com dificuldade como poéticos, textos que se encontram fora dos padrões conhecidos de métrica, rima, sonoridade, linguagem verbal e suporte impresso.

A poesia que percorreu por suportes variados, desde a voz humana, ao códex e as folhas impressas, agora vai para os livros e é veiculada pelos algoritmos das mídias digitais. Assim, em formato livro, ou nas redes sociais, como *Instagram*, *Facebook* e *blogs*, seria possível afirmar que algo muda nessa migração?

A arte trabalha com múltiplos suportes: citando-os, associando-os ou reaproveitando ideias e propostas de um “lugar” a outro com a respectiva transposição de linguagens que esta mudança implica. Além da mídia em que a obra se plasma ou constitui, há outros fatores, como por exemplo, os gêneros expressivos e artísticos que interferem tanto no que se narra quanto em sua recepção pelo público.

A poesia visual abarca em si os aspectos verbais e também icônicos da linguagem, é possível que se perceba como uma migração do livro para os suportes digitais, da tela de quadro

¹ <http://www.aulete.com.br/poesia>

de computador, pode compor outras possibilidades de leitura e estilo na obra, de modo que tal transição e incorporação de outras mídias evoquem estilos diversos.

Nesse sentido, analisa-se aqui, como estudo de caso, a veiculação e a recepção de poesia ilustrada publicada no perfil de *Instagram Pó de Lua*, da poeta pernambucana Clarice Freire, que, ao criar ilustrações poéticas em tinta nanquim e traços de *lettering* publicou-as inicialmente em um *Blog* próprio de mesmo nome, fazendo uso da fotografia em redes sociais. Com o aumento de acessos de internautas por meio das mídias sociais do *Instagram* e do *Facebook* no ano de 2012, a visibilidade dos poemas da escritora categorizou-os no caso da chamada poesia viral, o que proporcionou que em menos de 6 meses antes da publicação do livro impresso, a autora aumentasse do número de sete mil curtidas em sua *fanpage* para um milhão.

Com a comunhão entre o texto verbal e fotografia, o caso de *Pó de Lua* configura-se como um dos exemplos de produção e recepção de poesia visual no espaço virtual, espaço este marcado pelas multisssemioses de interfaces icônicas, assim, observa-se que tal objeto não se basta apenas no plano estético verbal, mas também visual por caracterizar-se como sincrético.

Ao migrar para as estantes das livrarias nos anos de 2014 e 2016, com os livros “Pó de Lua - para diminuir a gravidade das coisas” e “Pó de lua - nas noites em claro”, a autora possuía um público cativo, que a conhecia através das redes sociais. De tal modo, seria possível indagar sobre a teoria da convergência de mídias também na esfera da produção poética?

Faz-se pertinente questionar a partir do exemplo da poeta, se os modos de recepção de poesia são alterados pelo canal em que o poema se insere. Deste feito, é destinado ao Capítulo I a apresentação de conceitos teóricos que abarcam a compreensão de termos como Mídia, Intermídia e Mix Mídia trazendo ao debate Rajewsky (2012) acerca da compreensão sobre o conceito de intermedialidade em seu sentido inicial e Clüver (2012) sobre as relações deste conceito com os Estudos Interartes, de forma que também se visualize a poesia neoconcreta como precursora do uso inusitado dos signos visuais para construção de significado de um poema. Dessa forma, tais conceitos teóricos se correlacionam ainda no Capítulo I com o desenvolvimento da *Web 2.0*, Jenkins (2006), e a forma como a torrente de mídias se faz onipresente no universo contemporâneo segundo Silverstone (2002) Gittlin, (2003).

Seja o leitor de um romance que adentra na experiência tátil do objeto livro em mãos, seja um declamador de versos, que vez ou outra os observa em um papel e, ora diminui ora altera o tom de voz, seja o receptor das telas de computador, que possui a autonomia de compartilhar um texto e comentá-lo publicamente, observa-se que cada canal midiático se relaciona de maneira própria com o receptor, e assim, reestrutura a sua maneira os efeitos de recepção.

As representações artísticas se relacionam não apenas com seus sistemas de reprodução similares, mas também com outras formas e suportes de arte, de modo que mídia e arte configurem como um sistema inseparável, por mais que nem todos os produtos midiáticos sejam artísticos, todas as representações artísticas estão aliadas a um canal, seja a escrita alfabética ou mesmo a tela, inclusive a do computador. Da voz humana às páginas impressas, da pintura à fotografia, do teatro ao cinema, por mais consideráveis que sejam as diferenças existentes em cada uma dessas mídias, é inegável que apesar de suas formas de produção diferentes, existe uma relação dialógica entre estas formas. Assim como as formas simbólicas foram alteradas, a relação do receptor também, de maneira que se observe que os tipos de produção da arte repercutem nos modos de fruição, e no caso de *Pó de Lua* tais relações interartes estariam impressas tanto nos canais midiáticos, aos quais essa poesia se faz presente, quanto na linguagem que agrega signos verbais e visuais para a mescla entre verso e imagem.

Os estudos de poesia em ambiente digital tem se tornado relevante no cenário da compreensão da cibercultura, sabendo disso, no Capítulo II aborda-se a questão da poesia na internet bem como dissertações e textos publicados sobre o tema, como o artigo *Faces da literatura contemporânea: o caso da poesia viral*, no qual Márcio Roberto do Prado traz ao debate estudos de caso de poemas em *fanpages* e refletindo acerca de poesia em suportes digitais se dá. Além disso, cita-se a dissertação de mestrado de Fernando José Ivo sobre a *twitterliteratura* de Fabrício Carpinejar, É fenômeno na indústria literária a quantidade de poetas e escritores que convivem com a convergência de meios e que caminham do espaço digital até às estantes das livrarias, como é o caso dos poemas que se tornaram virais de poetas como Pedro Antônio Gabriel da página *Eu me chamo Antônio*, e João Doederlein, conhecido como *@akapoeta* e autor de “*O livro dos resignificados*”. A partir do caso dos autores, os elementos envolvendo os processos de consumo e produção de textos poéticos, como a poesia viral, e as multisemioses dos poemas visuais, característicos do espaço digital são estudados no Capítulo II para o entendimento do que seria o fenômeno da poesia viral, bem como a verificação da

poesia visual e intermediática. Além disso, vê-se também como a fotografia modifica as possibilidades criativas do texto, bem como de sua leitura, sabendo que o objeto de pesquisa deste trabalho se dá em um perfil de *Instagram*, e por isso, é possível verificar como a forma com que esse *software* foi desenvolvido colabora para a efetivação dos estilos dos poemas visuais.

Assim, torna-se cada vez mais verificável tal movimento, no qual um texto poético transite de uma mídia para a outra, fato que altera os critérios de exponibilidade de um objeto, (BENJAMIN, 1985), pois, ao retirar uma obra de um local e alocá-la em outro, oferta-se outras possibilidades de significado e recepção, embora esse movimento migratório ou tradutor da literatura para outros suportes não seja novidade nos estudos Interartes, o desenvolvimento intensificado das mídias sociais possibilitou espaços produtores de conteúdos verbais e visuais no universo digital, agregando oportunidades para outros perfis de escritores, aqueles que ainda não são conhecidos pelo mercado editorial, e por isso é estudado no Capítulo II como a migração de suportes e a convergência e participação (JENKINS,2006), entre eles, se tornou uma das características do mercado editorial atual.

Entendendo que o espaço das mídias digitais oferta o uso de mais de uma linguagem, a escolha da autora se deu pelo fato de seu estilo agregar características verbivocovisuais, que associam a materialidade e o campo de significado do signo linguístico, e, compõe cenários que dialogam com ilustração e a fotografia. Por se utilizar de traços que esbarram no cotidiano, em elementos ordinários da vida comum, e por apresentar assuntos amenos e leves, com linhas e traçados coloridos e feitos à mão, as obras de Clarice Freire são classificadas nas estantes das livrarias como pertencentes ao público infantojuvenil, no entanto, verificou-se que nas redes sociais, tais textos são disseminados por variadas faixas de leitores, mais especificamente contendo 88 % do público no *Instagram* marcado por mulheres de 18 a 35 anos de idade, de acordo com relatos da própria escritora em entrevista cedida a esta pesquisa. Traz-se também para o debate a questão: Como compreender um poesia nova em um ambiente de publicação de mídias sociais e que se encontra fora do cânone? Para tanto, reconheceu-se à Leyla-Perrone Moisés (1998) à respeito da discussão sobre o que é literatura nos tempos atuais.

O desenvolvimento da *Web 2.0* possibilitou aos usuários das mídias digitais e sociais maior participação e interação, colocando-o no lugar de produção e participação do conteúdo, fato observado com o desenvolvimento das plataformas de mídias digitais como os *Weblogs*, mais conhecidos como *Blogs*, e posteriormente, o desenvolvimento das redes sociais como

Facebook e *Instagram*, que têm como característica a interatividade e instantaneidade de participação.

Ao que aparenta, o fluxo e a produtividade do espaço digital ofertaram uma comunhão de vozes e possibilidades criadoras, e tais possibilidades se misturam em uma miscelânea de formas, pois as redes sociais deram voz e visibilidade a pessoas comuns.

Considerando tal fato no Capítulo III será exposto o trabalho de análise feito no recorte temporal de junho a agosto de 2018: fez-se necessário acompanhar o desenvolvimento da *Hashtag* *Pó de lua*. Fazendo uso de uma metodologia Netnográfica Kozinets (2014) e Amaral (2016), tanto por meio dos conteúdos publicados no *Instagram* quanto pela entrevista em forma de videoconferência com a escritora, observou-se os conteúdos relacionados aos poemas de *Pó de Lua* de modo a visualizar a participação Jenkins (2006) e produção feitas pelos leitores, fato que pode ser visualizado através dos nodos de conteúdos da cerquilha denominada *hashtag*. Além de compreender a intermedialidade e as relações Interartes características nos versos da autora, observou-se também o espaço da rede social *Instagram* como um local no qual, através das imagens postadas pelos leitores haja uma participação do sujeito receptor. Desta forma é possível questionar: as mídias sociais expõem um outro tipo de leitor? se as mudanças nos veículos midiáticos modificam as relações entre leitor e livro?

A experiência tátil do livro seduz os aficionados pela cultura impressa, para Benjamin(1985) é irresistível negar o pertencimento de um objeto reproduzido, a cada dia mais os elementos ofertados pela indústria convidam o leitor para a obtenção do objeto material livro, e mesmo com as possibilidades interativas ofertadas pela tela dos *ebooks*, o diálogo entre mídia impressa e virtual existe de modo recorrente, assim, investiga-se no caso dos poemas e dos leitores de *Pó de Lua* uma fruição poética outra, advinda de um meio virtual sobre textos que se plasam entre mídias- impressa e cibernética- de maneira que se visualize o diálogo intermediático entre os suportes envolvidos no processo, e ainda é questionado como o sujeito receptor participa deste processo.

I- Intermídia e Interartes: diálogos com a poesia visual de *Pó de Lua*.

“Ouvi dizer que a lua era bela porque mesmo sendo só areia deixava refletir a luz do outro, e por isso, nossas noites não são escuras.”

A epígrafe acima descreve o título do livro *Pó de Lua*. Foi diante dessa reflexão, dita por um antigo professor de teatro, que a publicitária Clarice Freire decidiu dar prosseguimento à vida como escritora, após o incentivo de colegas de trabalho, que, ao revirar os papéis na lixeira da poeta incentivaram-na a tornar aqueles textos conhecidos no espaço digital, traçando verso e ilustração, a poesia de Clarice Freire pode ser compreendida como Poesia Visual, como fora relatado pela autora em entrevista concedida para a realização desta pesquisa, em outubro de 2017. O pintor deveria ser um poeta, e um poeta deveria ser um pintor. Para Dencker (2012), a poesia pode também ser vista como uma pintura que fala, e, partindo deste pressuposto, compreende-se que a Poesia Visual, por estabelecer relações com outras mídias, é também considerada intermediária.

A associação entre texto e imagem é uma característica recorrente nas manifestações escritas humanas, e conduz a conceitos como intermedialidade e intertextualidade presentes em todo poema visual. Com esse efeito, interessa expor que os conceitos de mídias são entendidos como meios pelos quais as mensagens culturais são difundidas, por via do entrelaçamento dessas, fato que engendra conceitos como intermídia e estudos interartes em campos de análise da poesia intersemiótica e das mídias digitais. Para isso, serão estudados neste capítulo, os teorias acerca de Mídia, Intermídia e Estudos Interartes pelas perspectivas de Higgins (1956) Clüver (1997), Wolf (1999), Rajewsky (2012), Levy (1999) Jenkins (2006) e McLuhan(1964). Assim, esse capítulo é configurado a partir do diálogo sobre como relacionados a Intermidialidade e Estudos Interartes podem ser analisados a partir do desenvolvimento da *Web 2.0*, sobretudo a participação das *Hashtags*, hipertextos nos quais conteúdos relacionando estão arquivados em uma mesma *interface*.

Sob a luz dos estudos midiáticos, será observado como o caso de Poesia Visual presente no perfil *Pó de Lua* expõe a convergência dos meios de comunicação e as diferentes ferramentas de significado que estão atravessadas pelo suporte de uma obra artística, seja esta verbal ou

visual. Assim, utiliza-se como referência teórica o significado de Intermídia, bem como seus desdobramentos nas artes e no uso das mídias sociais atuais, de modo que, a partir de um caso de poesia em rede social, faça possível analisar tais conceitos para a compreensão das mudanças advindas de outros modelos de produção e recepção de poesia visual.

1.1 Mídias: dos aspectos materiais aos virtuais.

Seja em papiros ou nas telas *e-readers*, os suportes nos quais um texto literário se faz presente modificam consideravelmente o hábito de leitura, assim como a relação do leitor com o texto literário nos aspectos de mediação, seja através de meios físicos ou virtuais, as especificidades de cada meio alteram as formas de reprodutibilidade. A cultura impressa e a portabilidade do livro reconfiguraram as posturas físicas de leitura, bem como a possibilidade de ler em todo e qualquer lugar. Do leitor silencioso de romance, ao leitor que declama um poema, todos esses sujeitos encontram-se atravessados pela onipresença e pela alteração das mídias, de modo que estas, também vistas como extensões do homem (MCLUHAN, 1959), se encontrem fundidas a outras. Vê-se neste tópico uma análise teórica sobre o conceito de mídia, seja esta virtual ou impressa, bem como as transformações desta na era da convergência (JENKINS, 2006), então, busca-se, assim, discorrer sobre como a onipresença das mídias é um fato corrente.

Compreender que os conceitos existentes sobre as mídias atuais levam a percepção de que estas podem incluir categorias diversas, embora estejam atreladas entre si, e em contato com mídias antigas. Dessa forma, não é possível analisar uma nova mídia sem considerar as anteriores, de forma que se faça cada vez mais válido compreender que o velho e o novo estão em eterna conexão nas questões midiáticas (JENKINS, 2006).

Dessarte, considera-se mídia como um meio de comunicação convencionalmente distinto, especificado não só por canais (ou um canal) de comunicação particulares. “Meio é o uso de um ou mais sistemas semióticos servindo para a transmissão de mensagens culturais. Esta definição engloba as artes tradicionais e também as novas formas de comunicação que ainda não avançaram para status de arte” (WOLF 1999 Tradução Nossa).² Esse conceito de mídia ultrapassa as considerações tradicionais que a definem como meio pelo qual um objeto

² Medium is the use of one or more semiotic system serving for the transmission of cultural messages. This definition encompasses the traditional arts but also new forms of communication that have not yet advanced to the status of an art” (WOLF, 1999, p.36)

cultural é transmitido. Mas é necessário compreender, no entanto, que o discurso midiático está presente em todas as formas simbólicas produzidas pelo ser humano nas quais se tem a intenção de transmitir uma mensagem cultural:

[...] ao lado das mídias impressas, como a Imprensa, figuram (aqui também) o Cinema e, além dele, a Televisão, o Rádio, o Vídeo, bem como as várias mídias eletrônicas e digitais surgidas mais recentemente. Quase todas essas formas de expressão e comunicação estão institucionalizadas isoladamente; as disciplinas a elas dedicadas desenvolveram seus próprios métodos considerando os materiais (e “mídias”, num outro sentido da palavra) dos objetos dos quais elas se ocupam e as funções culturais e sociais; além disso, todas elas têm consciência de sua própria identidade. (CLÜVER, 1997, p.19)

A partir das especificidades dos canais midiáticos vê-se que cada uma possui traços identitários.

À primeira vista essa definição parece mais adequada a mídias como o rádio ou a televisão. Mas a metáfora da transmissão de mensagens ou signos por um emissor para um receptor aplica-se também ao design de um outdoor ou de uma instalação, a coreografia de um balé ou a composição e performance de uma canção[...] Mas a nova abordagem implica exatamente a reconceituação da dança, da música e das artes plásticas como mídias. O que importa constatar é que, enquanto a teoria trata das mídias como conceitos coletivos e abstratos, a nossa relação com a mídia “música”, por exemplo, se dá através do nosso contato com signos emitidos pela performance de uma peça musical (CLÜVER, 2007, p.19)

Sendo as mídias o uso de mais de um sistema semiótico que transmita mensagens culturais, como afirma (WOLF, 1999), de um meio de extensão do homem (MCLUHAN, 1969) ou também os meios pelos quais as mensagens são transmitidas Clüver (1997), também existente em todos os setores do cotidiano, por isso se faz onipresente Gittlin (2003).

Apesar de seu uso diversificado, é intenção deste tópico compreender mídia em seu sentido de meio pelo qual uma mensagem é propagada, tal como Wolf (1999) e Clüver (1997), e também como uma forma simbólica constituída de múltiplos fenômenos culturais e tecnológicos que se desenvolveram com maior relevância ao longo do século XX, e como a agilidade nos canais de comunicação desenvolveram-se de modo que facilmente se percebe que os fenômenos de migração, remediação e convergência se tornaram mais evidentes e cada vez mais integrados, fato observado na atualidade com a convergência dos meios no cenário digital. Para que se conceba a intermídia como uma característica corrente das mídias, faz-se necessário analisar antes de tudo, a mídia, de forma que não se enxergue esta isoladamente, mas sim em contato e diálogo com outras.

Dessa maneira são observados fenômenos recorrentes e característicos do processo midiático de forma que se veja como uma mídia pode ser transposta, citada ou combinada à outra. Na atualidade, observa-se como um conteúdo migra para outro meio de expressão, seja em níveis físicos, saindo da tela do computador para as páginas de livros impressos, ou por meio do processo de tradução e adaptação, que pode ser de um conto literário para uma peça fílmica, seja de um jogo virtual para uma obra audiovisual. Müller (2006) acredita que a abordagem mais adequada para o entendimento de mídias seria a que as associa a processos socioculturais e históricos. O autor ainda alega que os campos mais relevantes de estudos intermediáticos se dariam nos encontros de mídias novas e antigas, o que geraria a questão: quando uma mídia é nova?

Os suportes textuais saíram de uma cultura manuscrita para a impressa. É pertinente dizer que a cultura da mídia manuscrita possui suas especificidades e relações únicas com o receptor, de modo que as sensações tácteis ofertadas pelo papel empreguem emoções e relações nos leitores.

A leitura de manuscritos era coisa praticamente demasiado lenta e desigual para poder conduzir seja a um ponto de vista fixo, seja ao hábito de deslizar firmemente em planos únicos de pensamento e informações. Conforme veremos, a cultura manuscrita é intensamente auditiva e tátil comparada com a da palavra impressa. (MCLUHAN 1964, p.45)

A história aponta que já existiram várias formas de mediação, seja por inscrição de desenhos rupestres em pedras, seja pelo papiro de pergaminho, pelo códex medieval, pela impressão na prensa móvel de Gutemberg ou por interfaces de computador.

Os veículos midiáticos possuem diferentes percepções espaço-temporais; assim, um produto cultural pode ser recepcionado no mesmo espaço, como é o caso de uma obra de arte em um museu, ou à distância, como ocorre com o rádio e a TV de forma que o receptor receba informações mesmo estando em outros ambientes.

A frase aplica-se no primeiro instante à percepção. A emissão de signos pode acontecer em nossa presença, na leitura, na galeria, no cinema, num concerto, etc. Já na recepção de programas de rádio ou da TV, assim como de textos acessados na internet, trata-se de distâncias espaciais, mesmo se a emissão e a recepção acontecerem quase no mesmo momento. (CLÜVER, 1997, p.20)

Os meios técnicos tem relação com os aspectos de espaço e de tempo da vida social (THOMPSON,2000) e verifica-se que a presença das mídias, se faz característica da sociedade, pois a condição contemporânea é acertada sob os moldes de ambientes icônicos e de interfaces e interações (GITLIN,2003). Tal fato não vale apenas para os meios de comunicação e para as formas simbólicas não-literárias, mas recai também em produtos artísticos e culturais.

Assim, considerando que a mídia pode ser entendida como uma “textura global de experiência” por ser considerada para (SILVERSTONE,1999)

um processo, como uma coisa em curso e uma coisa feita em todos os níveis onde quer que as pessoas se congreguem no espaço real ou virtual ,onde se comunicam, onde procuram persuadir informar, entreter, educar onde procuram de múltiplas maneiras e com graus de sucesso variáveis se conectar com as outras. (SILVERSTONE,1999, p.17)

Como indicado pelo autor, os produtos midiáticos são elementos constitutivos da sociedade, de e as experiências pessoais e as relações do indivíduo com o mundo estão atravessadas pelo fenômeno midiático.

Não é possível compreender as mídias do século XXI sem verificar que, enquanto pega um ônibus em direção ao seu trabalho, um indivíduo acompanha as notícias nacionais e internacionais, ou que um livro que fora recentemente lido em suporte impresso, já está disponível em formato de série ou de filmes em plataformas de *streaming*; que a canção de alguma banda, lançada algumas horas atrás, já se encontra com letra e clipe disponíveis em plataformas de vídeo, e que, ao mesmo tempo em que todos estes movimentos acontecem, os *fandons*³ de algum produto cultural se colocam em debates sobre a estreia de um episódio de uma série ou sobre o próximo álbum de algum cantor ou banda. Pensando nesse tipo de evento, pode-se perceber que

A mídia criou também aquilo que poderíamos chamar de “mundanidade mediada”, nossa compreensão do mundo fora do alcance de nossa experiência pessoal e de nosso lugar dentro dele, está sendo modelada cada vez mais pela mediação de formas simbólicas. Esta difusão dos produtos da mídia nos permite em certo sentido a experiência de eventos, a investigação de outros, e em geral, o conhecimento de mundo que se amplia para muito além de nossos encontros diários (THOMPSON ,2000, p.38)

O autor expõe que os efeitos das comunicações reconfiguraram noções de tempo e espaço, e também que estão sempre em relação com um conceito de socialidade mediada, pois ao alterar a compreensão do lugar e do passado, o desenvolvimento dos meios de comunicação modificou o sentido de pertencimento dos indivíduos- isto é, a sua compreensão dos grupos e comunidades às quais fazem parte (THOMPSON,2000). O que significa que os hábitos interacionais dos grupos

³Fandom é o diminutivo da expressão em inglês fankingdom, que significa “reino dos fãs”, na tradução literal para o português. Um *fandom* é um grupo de pessoas que são fãs de determinada coisa em comum, como um seriado de televisão, um música, artista, filme, livro e etc. Esse termo se popularizou através da internet, principalmente pelas redes sociais, como o *Twitter* e o *Facebook*, por exemplo. Como os *fandons* são comuns na internet, os seus membros costumam discutir virtualmente todos os assuntos relacionados com aquilo que são fãs.

de indivíduos, na atualidade, encontram-se movidos pelas interações propostas pelos eventos da mídia. De tal forma, verifica-se aqui que as mudanças acontecidas no desenvolvimento dos meios de comunicação e tecnologia se incorporaram nas atividades sociais, de modo que não mais seja possível deixar de participar de tais eventos.

Salienta-se, também, que o desenvolvimento de mídias sociais tornou ainda mais intensificada a característica que a mídia possui de lidar com o ordinário e com o senso comum Silverstone (1999). Há também termos que caracterizam as mídias digitais como fontes remediadoras, uma vez que estas abrigam e arquivam qualquer informação cultural “Chamamos a representação de um meio em outro como remediação, e argumentamos que remediação é a característica definidora da nova mídia digital” (BOLTER;GRUISIN, 1999, p.197, Tradução nossa).³

Uma profusão de imagens e textos circula nos espaços midiáticos; vozes, sons e cores compõem a virtualidade ou a materialidade das mídias, de maneira que se ratifique que todos os eventos culturais da sociedade contemporânea, tanto a nível local quanto global, estão diretas ou indiretamente ligados a algum evento de mídia, seja ela televisiva, cinematográfica, impressa ou digital. “Crescer nessa cultura é crescer na expectativa de que imagens e sons estarão a nossa disposição e que as histórias que as compõem serão sucedidas por mais, além de compreender que as vivências atuais estão na presença das mídias” (GITTLIN,2003). A iconicidade da experiência atual do mundo contemporâneo se dá numa profusão de imagens e sons, alguns muito efêmeros que, de certo modo, foram criados para evanescer; são rápidos e não duram mais que alguns cliques ou horas.

Sendo assim, conclui-se que o desenvolvimento das mídias modificou questões relacionadas a sociabilidade. Pode-se então verificar, a partir de Thompson (2000), que essa também participa de assuntos relacionados à disjunção de tempo e espaço, pois seja em papel, em tela de computador ou *smartphone*, a mediação e o uso de sistemas de significados simbólicos participam ativamente da construção das atividades humanas em suas mais variadas esferas, o que retoma a questão de que a mídia é uma coisa em curso (Silverstone,1999).

Faz-se necessário entender ainda, como o texto artístico, atrelado à uma mídia, reconfigurando a vida cotidiana e arte (FEATHERSTONE,1991), e a partir de (Gitlin,2003) e (Silverstone, 1999) que a mídia se tornou um mecanismo onipresente na sociedade e que esta

³ “We call the representation of one medium in another remediation, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media” (BOLTER; GRUISIN, 1999, p.197)

apropria-se de elementos ordinários, é possível analisar produções poéticas e artísticas dentro desta torrente midiática. Assim, a convergência dos meios e a fusão das mídias proporcionam, também, na arte, outras possibilidades de leitura, produção e recepção, de modo que assim, que não se faz possível um evento cultural passar incólume às características midiáticas. Desse modo, o tópico seguinte se encarregará de discorrer sobre os textos que se encontram entre mídias-intermídia.

1.2 Intermídia

Os movimentos de vanguarda, e, em seguida, as correntes pós-modernas abriram espaço para a discussão de outras formas de representação artística, de modo que as proposições ofertadas por tais momentos históricos ampliaram concepções sobre o significado das artes, sobretudo no tocante as formas de produção, mediação e recepção de um texto artístico.

Dessarte, os anos iniciais do século XX caracterizam-se como os introdutores de concepções estéticas midiáticas outras, como cinema, televisão, HQs e fotografia, de forma que o tempo e as mudanças na reprodutibilidade alteram consideravelmente os modos de leitura de um texto, seja ele verbal ou não-verbal.

O modernismo e pós-modernismo performam características que se classificam como cruzamento de fronteiras midiáticas, fazendo com que as artes contemporâneas situem-se em um entre-lugar (Müller,2012) dialógico, no qual manifestações artísticas não se formam de maneira isolada, pois uma discute e se refere a outra, fato que se faz observa nas adaptações ou traduções da literatura para o cinema, também chamadas de intersemióticas, devido à traduções de linguagens; ou até mesmo na música, onde são recorrentes as citações e referências à outras obras, sejam estas no universo literário ou audiovisual.

A introdução do termo intermídia é proveniente de escritos do século XIX do autor Samuel Taylor Coleridge, mas apenas em meados do século XX é introduzida por Higgins (1965) à crítica moderna.

Em intermedia o elemento visual (pintura) se funde conceitualmente com as palavras. Higgins, que introduziu a palavra intermedium (intermídia) com sua respectiva forma plural no vocabulário da crítica moderna, reportou-se, para isso, à sua utilização “nos escritos de Samuel Taylor Coleridge, [que usou o termo] em 1812 exatamente no sentido contemporâneo – para definir obras conceitualmente situadas entre mídias já conhecidas.(CLÜVER,1997, p.32)

Müller (2006) explica que o conceito de intermedialidade não é novo, mas uma reação a circunstâncias históricas nas humanidades, nas paisagens midiáticas e nas artes. Para o autor, os significados do termo não se definem apenas após o uso de *intermedium*, por Taylor Coleridge, ou dos estudos sobre intertextualidade de Kristeva, mesmo que essa seja uma noção complementar aos estudos intermidiáticos. Segundo ele, ainda, que nos anos 80 os estudos de mídia já centravam-se no fato de que não existem mídias puras, e que estas integrariam-se a outras já desenvolvidas.

A intermídia ocorre no encontro entre mídias distintas, e a proposta, aqui, é analisar o caso da poesia visual como intermidiática. O texto lírico caracteriza-se pela sua composição sonora, com ritmo e rima, e estética, por seus efeitos no receptor, mas, o fazer poético não se basta apenas nas composições verbais, há também que se considerar que uma obra artística que faz uso de elementos verbais e visuais possibilita a interpretação simultânea de ambos os códigos.

Em uma música, por exemplo, não se faz possível observar apenas a letra de canção para a compreensão de seu significado, é preciso também, ler a mensagem das notas musicais. De igual modo, na poesia visual não se faz possível analisar apenas o texto imagético tampouco somente o texto verbal, pois a poesia visual nasce da comunhão entre ambos os elementos.

A partir do fragmento abaixo observa-se, de acordo com Peter Dencker, como a relação entre imagem e texto percorre vários cenários históricos e culturais na sociedade.

Assim já nas origens da escrita, com o alfabeto pictórico, temos exemplos da mistura de imagem e texto, começando com os papiros mágicos da Grécia antiga até os primeiros poemas com pinturas dos poetas bucólicos gregos, ou nos poemas latinos em forma de grade, de Porfery; nas variantes daqueles que vieram após o Renascimento Carolíngio, nas imagens textuais barrocas, nos arabescos do século XVI e de seus predecessores até as imagens em forma de texto, mais livres da virada do século com a obra de Marlamme e de Apollinaire. A experiência dos futuristas e dadaístas deu continuidade a essa tendência e se expandiu até atingir formas inteiramente únicas, introduzidas pelos artistas da poesia concreta e visual da segunda metade do século XX. (DENCKER, 2012, p.140)

Faz-se válido para este tópico introduzir os conceitos de intermídia para que se visualize a partir dos poemas visuais em *@pódelua* como o desenvolvimento das mídias opera em diálogo, e que no caso desse perfil de *Instagram* se daria entre mídias não equivalentes, além dos efeitos de sentido evocados pelos versos desenhados. Antes de mais nada é preciso conhecer um pouco sobre o estilo da escritora, que se construiu na rede social através do jogo entre a materialidade

linguística do signo, da associação com a diagramação e ilustração dos versos, associando ainda aos efeitos intimistas proporcionados pelo manuscrito.

O poema abaixo ‘Mergulhador na Luz’ apresenta traços típicos no estilo da página *Pó de Lua*, a saber, a possibilidade de se fazer um texto único a partir da junção dos efeitos ofertados pela fotografia, pela iconicidade da imagem e pela materialidade linguística. Observa-se no poema o cuidado estético para que a fotografia pudesse captar a representação proposta pelo verso- a de mergulhar na luz; assim, a composição poética não se atém ao limite verbal, mas é também imagética, de forma que, caso um dos elementos do texto fosse retirado, o efeito de sentido não seria o mesmo.



Figura 1- Mergulhador na luz

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

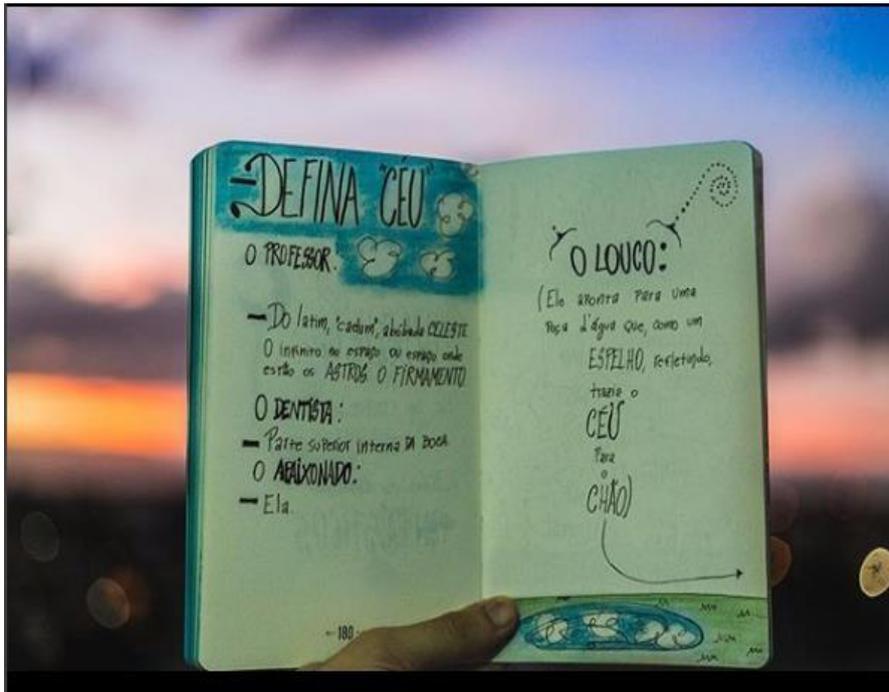


Figura 2 Definição de Céu

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

“- Defina Céu

O professor:

- Do Latim, “caedum”, abóbada Celeste.

O infinito no espaço ou espaço onde estão os ASTROS. O FIRMAMENTO.

O Dentista:

- Parte superior interna da boca.

O Apaixonado: Ela.

O Louco:

Ele apontava para uma poça d’água que,

como um espelho, refletindo, trazia o céu para o chão”

(Freire, 2014, p. 180).

O poema transcrito acima (Figura 2), publicado no livro “Pó de Lua para diminuir a gravidade das coisas” e fotografado para a mídia social, leva a reflexão o fato de os efeitos intermediários em *Pó de Lua* estarem relacionados aos sentidos evocados pelo aspecto material do livro, em comunhão com significados do poema e da fotografia.

Antes mesmo da revolução digital ocorrer, e a sociedade se deparar com canais

eletrônicos de comunicação tão ágeis e onipresentes, as artes já demonstravam essa característica de evanescência de fronteiras, de modo que uma pintura poderia se referenciar a um poema, ou uma canção surgir de referência a um outro intertexto não musical. De igual modo, as mídias passaram a também se cruzar, e, dessa maneira, faz-se possível definir mídia como “Aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais” (BOHN, MÜLLER, RUPPERT, 1988, p. 10; trad. nossa *apud* CLÜVER, 1997, p.09). Assim, observa-se que a intermedialidade nasce do desejo de fundir duas ou mais mídias existentes (Higgins, 1965) e tal fato faz-se elemento constitutivo de muitas narrativas, sejam esses visuais ou não.

A sociedade ocidental desenvolveu-se centrada de maneira grafocêntrica (Signorini, 2013), é sabido que um texto verbal pode dialogar ou se resignificar a partir de outro, fato denominado como intertextualidade. Tal contestação ocorre com dificuldade no entendimento de certas manifestações artísticas, como as artes visuais e sonoras; porém, os estudos direcionados a Ekphrasis, por exemplo, abriram mais caminhos para o dialogismo entre peças verbais e imagéticas. Desse modo, compreende-se que tais fenômenos são intermediáticos, pois “o texto intersemiótico ou intermídia recorre a dois ou mais sistemas de signos e/ou mídias de uma forma tal que os aspectos visuais e/ou musicais, verbais, cinéticos e performativos dos seus signos se tornam inseparáveis e indissociáveis”. (Clüver, 1997, p. 20)

Rajewsky (2012) propõe a existência de três tipos de intermedialidade, sendo que cada uma delas abarca características específicas. Na primeira acepção, compreende-se intermedialidade como: a transposição midiática ou extracomposicional que corresponde a tradução intersemiótica, ou seja, a transposição de signos, verbais para visuais, característica das narrativas audiovisuais que possuem um texto literário como texto fonte sendo traduzido para os signos de um texto visual cinematográfico. O segundo tipo trata da combinação de mídias (Wolf, 2005, p.254 *apud* Rajewsky, 2012, p.58) que compreende os manuscritos, as *sound arts*⁴, a ópera ou as histórias em quadrinhos. O terceiro tipo de intermedialidade caracteriza-se como as referências que existem entre textos midiáticos como, por exemplo, as citações que um filme pode fazer de outro, ou a um texto literário ou obras de arte.

⁴ O som torna-se então uma ferramenta de lapidação do espaço, uma ferramenta que pode emanar de uma construção em si mesma acabada fisicamente, como é o caso de peças e esculturas que produzem sons. Esse tipo de experiência torna-se interessante no sentido de ser trifásico: o som ecoa por uma estrutura já finalizada; cria texturas que envolvem e criam paisagens sensoriais; e em seguida retorna ao objeto do qual ecoa na forma de um complemento conceitual gerado pelo proprioceptor. Fonte: <http://lounge.obviousmag.org/decantacoes/2012/09/sound-art-tecnologia-e-interacao.html>
Acesso em 22 de outubro de 2018

Em algumas abordagens (em particular aquelas dos anos 90), intermedialidade é de fato direcionado como uma condição fundamental dentro dos conceitos de Bakhtin de dialogismo e teoria de Julia Kristeva sobre intertextualidade, mas outras abordagens, a maior parte as mais recentes, baseiam esta concepção de intermedialidade em teoria de mídia ou filosofia midiática sem se referir à discussão de intermedialidade. (RAJEWSKY, 2005, p.48)⁶

Assim a autora relaciona a intermedialidade ao desenvolvimento de teorias oriundas do dialogismo bakhtiniano e da intertextualidade de Kristeva; no entanto, estudos recentes a relacionam com teorias de mídias, mais do que ao conceito de intertextualidade.

A intermedialidade e o diálogo entre mídias se apresenta associada a concepção pós-moderna de mídia, pois “Todos esses fenômenos apontam de uma certa maneira para um cruzamento de fronteiras entre mídias e caracterizam-se por uma qualidade de intermedialidade no sentido amplo” (Rajewsky,2012)⁵

Pode-se perceber que a intermedialidade é um lugar de encontro entre duas ou mais mídias, cabe também destacar a diferença dessa em relação ao termo hibridismo, que possui uso comum em várias áreas, tanto nas ciências naturais quanto nas ciências humanas. Müller (2012), por exemplo, alega que o hibridismo se aproxima mais da multimídia (quando mídias são utilizadas de modo conjunto, mas que podem ser separadas, a música é um exemplo deste caso) do que da intermedialidade (quando não se é possível dissociar uma mídia da outra, pois acarretaria uma perda de sentido).

Intermedialidade implica todos os tipos de interrelação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de “cruzar as fronteiras” que separam as mídias. Porém, nos vários campos de estudos interessados nesse assunto — as ciências humanas, a antropologia, a sociologia, a semiótica, os estudos de comunicação e também todas as disciplinas de Estudos de Mídias as discussões teóricas ainda começam com tentativas de construir a definição de “mídia” mais adequada e útil para esse discurso, e as soluções costumam variar nos diversos campos.(CLÜVER ,1997,p.9)

Nota-se que este fenômeno de análise das mídias é extenso e atinge os mais diversos campos, sendo inclusive compreendido como interdisciplinar, pois abrange todas as formas de manifestações artísticas. A partir desse fato, torna-se viável observar que a intermedialidade se faz de análise produtiva para o estudo das mais diversas formas midiáticas, sejam estas literárias ou não.

⁵ In some approaches (in particular those of the 1990s), intermediality is in fact addressed as a fundamental condition along the lines of Bakhtin’s concept of dialogism and Julia Kristeva’s theory of intertextuality. But other approaches, for the most part more recent ones, base this conception of intermediality on media-theoretical or media-philosophical positions, without referring to the intertextuality discussion. (Rajewsky, 2005, p.48)

1.3 Mix mídia- um viés intermediático ou poesia de oportunidade.

As características da contemporaneidade levam a crer que se faz possível crer que um produto cultural e artístico não ocorre de modo isolado, pois a artes contemporâneas comungam de vários espaços e estão continuamente em correlação, fato que se tornou mais evidente com o desenvolvimento material e virtual das mídias, de maneira que atualmente possa-se discutir as possibilidades de produção de sentido ofertadas por textos multimídias e mix-mídias. O texto multimídia é caracterizado por Clüver (1997) como um composto por mídias separáveis e que, isoladamente possuem sentidos autônomos, característica que pode ser observada na música por exemplo, na qual existe a co-presença de dois instrumentos sígnicos, os instrumentos musicais e a letra de canção. O segundo elemento, mix mídia, é um termo emprestado das artes plásticas, caracteriza-se de acordo com o mesmo autor por uma composição, podendo esta ser visual ou sonora, na qual outras ferramentas não convencionais colaboram para a criação de um efeito estético, de modo que tais elementos isoladamente, não oferecem sentido desejado por si só.

Tipografia e fotografia são mídias, mas, como a reprodução fotomecânica, constituem também processos de produção; em minha opinião, deve-se também colocar o espelho nessa categoria. O livro, enquanto suporte textual, pertence a uma categoria semelhante, porém específica. Um livro consiste sempre de diversos materiais ou “meios físicos”, e o conceito de mixed media (técnica mista ou mix mídia), tomado emprestado da História da Arte, relaciona-se nesse campo somente a esta categoria: “mármore” ou “óleo sobre tela” são a indicação “midiática” de costume. Entretanto, apesar de sempre ter havido mesclas de materiais, o termo mixed media somente se tornou realmente interessante a partir da colagem cubista. (CLÜVER, 1997, p. 23)

Os poemas abaixo, produzidos por Clarice Freire e publicados na página *Pó de lua*, exemplificam um caso de mix-mídia em poesia visual, pois a comunhão de sentido entre o texto verbal e as ferramentas utilizadas para compor os poemas oferecem ao leitor um efeito único de sentido, de modo que os itens utilizados pela autora colaboram efetivamente para o sentido do poema, não sendo possível a sua separação, que acarretaria em uma perda no efeito de sentido proposto.

Em entrevista realizada para o desenvolvimento deste trabalho, a autora revelou que denomina tais poemas como ‘Poesia de oportunidade’, partindo da associação com os termos ‘Anúncio de oportunidade’ da área da Publicidade. Clarice diz, ainda, que é espontânea sua associação de objetos da esfera do cotidiano, como carretéis de linhas, folhas caídas e pétalas de flores à poesia.

Falo sempre sobre isso em minhas oficinas de poesia, escrevo também em folha, vidro, telhado. Eu olho para aquele objeto, e eu posso colocar poesia nele. Como sou publicitária, a gente tem “Anúncio de oportunidade”, que é quando acontece algo na sociedade e uma marca se apropria daquele momento para falar sobre ela mesma. Então eu fiquei pensando, a poesia também espera uma oportunidade. Uma folha, naquele lugar, naquela hora... a gente tem o olhar treinado né? Então de alguma forma, eu ponho a poesia ali, onde ela já estava. E no avião é do mesmo jeito, com o gelo que eu já fiz com o sorvete. O poeta é um caçador de poesia sempre, ela está por aí. (FREIRE, 2018)⁶



Figura 3 Linha de pensamento

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

⁶ Fala retirada de entrevista concedida para esta pesquisa em 09/10/2018



Figura 4 Flores ser

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

Folhas secas, flores caídas e carretilhas de linhas, todos esses elementos são pertencentes ao universo ordinário, mas que, associados a mídias específicas, adquirem outros sentidos, fato este que define o conceito de mix-mídia. Na figura 3 obtém-se o objeto linha na composição do verso, de modo que se construa uma iconicidade com o signo linha, e que este seja representado pelo próprio objeto que o nomeia, enquanto que nas figuras 4 e 5 o suporte para os versos é elemento essencial para os efeitos causados pelos poemas, que tematizam sobre tempo, espera e o ato de ser.

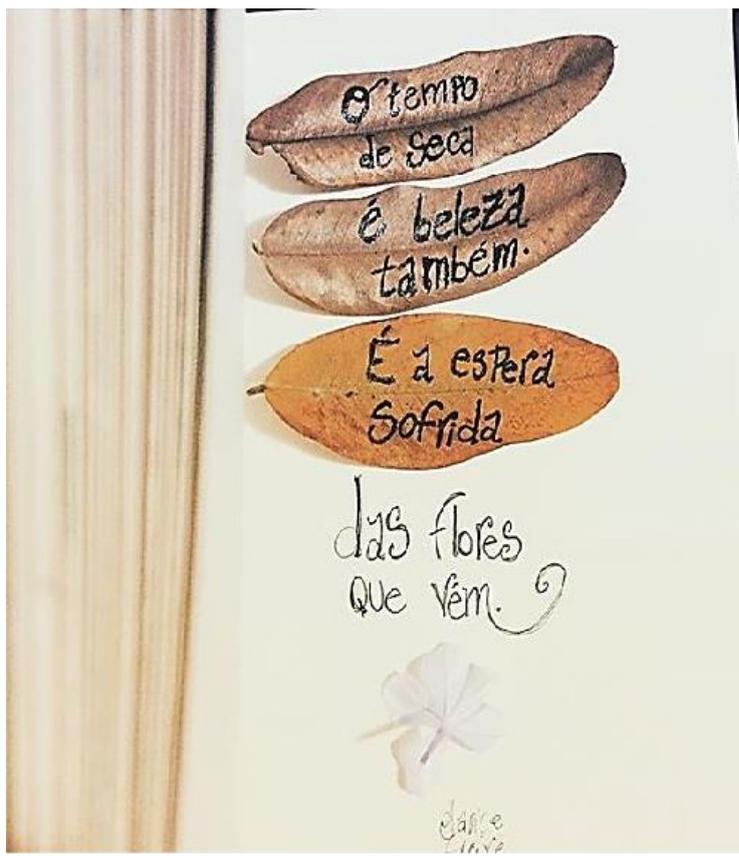


Figura 5 Tempo de seca

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

A mix mídia não se faz possível apenas em textos impressos, verbais e visuais, Clüver (1997) exemplifica o caso do músico americano que fez uso de materiais sonoros como água, vidros e tampas de panela com o propósito da criação da música *Water Walk*, de *John Cage*⁷, na qual a composição entre sons e silêncio colaboram para os efeitos da canção. “Na música, corresponde aproximadamente a inclusão de objetos não concebidos originalmente como instrumentos musicais, como a máquina de escrever ou o secador de cabelo. Mas no discurso midiático, mix media, como vimos, refere-se a outra espécie de mídia (Clüver, 1997, p.23).

Sendo a mix-mídia e a multimídia consideradas como intermedialidade aberta, e que existem tipos diferentes de intermedialidade, percebe-se como esta característica atinge os mais diversos campos interacionais entre as artes, o que ajuda a compreender uma das ramificações da intermídia, os estudos interartes.

⁷ *John Cage*- Compositor norte-americano (5/9/1912-12/8/1992). Representante da música aleatória, pesquisa em suas composições o emprego de sons obtidos ao acaso.

1.4 Estudos Interartes - A dinâmica entre as artes, as mídias e o texto poéticos.

A convergência e o encontro de mídias antigas e novas se fazem cada vez mais observáveis nas propostas artísticas contemporâneas, e, sobre tal fato, McLuhan (1964) diz que o conteúdo de uma mídia é a velha mídia, proposta que se estende a outros autores contemporâneos como Jugen Müller (2012) e Jenkins (2006) que falam sobre a convergência de mídias e as culturas de fãs existentes até o período da *Web 2.0*, que acarretam interatividade e participação dos sujeitos receptores. Assim, o entrelaçamento existente entre arte e mídia é fato de interesse para este tópico, visto que aqui, serão expostos os casos dos poetas concretistas do século XX, que, mesmo ainda distantes da era das mídias sociais e avanços tecnológicos, aproveitaram-se da midialidade do papel e da diagramação de poesia, o que possivelmente pode ser visto como uma inspiração aos poetas que fazem uso da mídia social *Instagram* para publicar seus poemas.

No tocante a tal fato, pode-se verificar que “um dos mais relevantes e evidentes campos dos processos intermediáticos se constitui nos encontros entre as mídias antigas e as mídias novas” Muller (2012). Segundo o autor, no que tange ao imbricamento entre arte/mídia, denota-se que o estudo intermediático relaciona-se aos Estudos Interartes, compreendendo também que o primeiro dedica-se a compreensão das mídias em aspectos tecnológicos e sociais, enquanto o segundo aproxima-se da tradição literária, alegando também que ambos estudos, midiáticos ou literários não se encontram em universos paralelos, visto que há muita tecnologia no processo de desenvolvimento da leitura, sendo o livro impresso um objeto atravessado por transformações sociais e tecnológicas.

Anteriormente, McLuhan(1964) já propunha como característica das mídias, que o conteúdo de uma mídia nova é a antiga.

Este fato, característica de todas as mídias, significa que o conteúdo de qualquer meio é sempre outro meio. O conteúdo da escrita é o discurso, assim como a palavra escrita é o conteúdo da impressão, assim como a impressão é o conteúdo do telégrafo. Se é perguntado, Qual o conteúdo do discurso? é necessário dizer, “é na verdade um processo de pensamento, no qual é em si mesmo não verbal. Uma pintura abstrata representa uma manifestação direta de processo de pensamento criativo enquanto podem aparecer em projeções de computador. (MCLUHAN. 1994, pg.10- Tradução nossa)⁹

Objetivando-se então desenvolver um traçado teórico, tais elementos midiáticos nos estudos das artes, fomentam a compreensão sobre como os processos de mediação e recepção de um texto literário se dá nas mais diversas esferas.

um texto isolado – seja lá em que mídia ou sistema sógnico – pode representar um rico objeto de pesquisa para os Estudos Interartes, da mesma forma que um texto literário isolado, considerando suas implicações intertextuais, já se oferece ao comparativista, freqüentemente, como objeto de pesquisa promissor. (CLÜVER,1997, p.16)

Independentemente do suporte ou do meio sógnico em que um texto é publicado, ele pode transformar-se um objeto de análise para a reflexão de mediação e reprodutibilidade de um texto literário.

Foi decisivo para uma parte das exigências que se associam hoje aos Estudos Interartes o reconhecimento recente de que a intertextualidade sempre significa também intermedialidade – pelo menos em um dos sentidos que o conceito abrange. E isso vale não apenas para textos literários ou mesmo para textos verbais. Pelo menos quando se trata de obras que, seja lá em que forma, nas Artes Plásticas, na Música, na Dança, no Cinema, representam aspectos da realidade sensorialmente apreensível, sempre existe nos processos intertextuais de produção e recepção textual um componente intermediário –tanto para a Literatura quanto, freqüentemente, nas outras artes. (CLÜVER,1997, p.14)

Desse modo, faz-se válido verificar o texto literário, sobretudo o texto poético, de maneira que se perceba como a relação entre mais de uma mídia ou mais de um elemento semiótico proporciona efeitos de sentido variados em um texto lírico. Para se atingir a compreensão dos recursos midiáticos e interartes utilizados pela poesia concretista com o intuito de analisar a poesia visual no espaço digital na atualidade, faz-se pertinente compreender como independentemente do veículo midiático em que um poema se encontra, seja ele virtual ou impresso, a fusão de mídias e artes não é algo novo, nem privilégio dos desenvolvimentos tecnológicos e interativos da *web*. Visualiza-se aqui como exemplo inicial, a poesia concreta e visual difundida nos anos 50, que possuía como característica a mescla de elementos verbais e visuais para a efetivação de um sentido.

A escrita, de modo geral pode ser considerada uma forma de representação midiática que colabora para a criação dos significados de um texto. Sobre isso, pode-se perceber que o *design* incorporado afeta as formas de leitura. Considerando as multiplicidades ofertadas pelo pós- moderno, observa-se como recursos estilísticos de *design* de letras, como o *lettering* e a fotografia, tornam-se instrumentos na elaboração de um texto poético:

A escrita, por outro lado, é uma mídia separada e particular. Ela pode ficar transparente na leitura de um texto impresso convencionalmente: para muitos leitores a fonte e o tamanho das letras normalmente não influenciam na recepção e interpretação do texto verbal (mas podem influenciar no prazer da leitura). Mas, além de existir em muitas formas de representação da linguagem verbal — alfabética, ideogramática, hieroglífica, cuneiforme, etc. — a escrita, manual ou impressa, consiste de signos sui generis, com um grande leque de expressividade. A informação comunicada por um texto escrito à mão pode ser rica em relação à personalidade do indivíduo que o escreveu, como também à época e ao lugar onde foi escrito. A escolha das fontes e

tamanhos, especialmente dos cabeçalhos e títulos, é um aspecto importante no layout e design de uma revista, em cartazes e na publicidade televisiva. A caligrafia tem um papel importante e variado em muitas culturas, mais ainda nas orientais e árabes do que nos ocidentais. Na produção das vanguardas encontramos muitas maneiras de exploração das formas das letras sem uma ligação direta com textos verbais, desde os futurismos italiano e russo e o dadá até a poesia concreta e visual. (CLÜVER, 1997, p.13)

O efeito de mídia evocado pela tipografia pode de modo significativo expressar as intenções de uma produção literária ou não literária, além do fato de que se torna evidente a relação entre artes designada pela comunhão entre uma mídialidade e um efeito estilístico.

A poesia concreta, difundida efetivamente no Brasil nos anos 50, e que possuía como característica principal a mescla de elementos verbais e visuais, propunha através a autonomia das palavras.

Em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela música de vanguarda (concretismo, música concreta). Concreta no sentido em que postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer posto à margem do significado) as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. Se no entender de Sartre, a poesia se distingue da prosa pelo fato de que para esta as palavras são signos, para aquela são coisas, aqui essa distinção de ordem genérica se transporta a um estágio mais agudo e literal, eis que os poemas concretos caracterizam-se por uma estruturação-ótico-sonora irreversível e funcional, e por assim dizer, geradora de ideias, criando uma entidade toda dinâmica verbivocovisual - é o termo de Joyce de palavras dúcteis, moldáveis, amalgamáveis a disposição do poema.(CAMPOS,1975, p.34)

Fazendo uso do papel como suporte dos textos, os poetas concretos defendiam a não linearidade da leitura e a experiência ótica e imagética que poderia ser ofertada pela diagramação de um texto. Anos mais tarde, Augusto de Campos, um dos idealizadores do Manifesto Concretista citado acima, faz uso da experiência digital para a composição de seus clip-poemas, poemas criados a partir da interação com o receptor e sendo instantaneamente desenvolvidos na tela.

O efeito de mídia evocado pela tipografia pode, de modo significativo, expressar as intenções de uma produção literária ou não literária, tornando evidente a relação entre artes designada pela comunhão entre uma mídialidade e um efeito estilístico.

A poesia concreta difundida pelo grupo *Noigmandres*, de Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari é exemplo do desenvolvimento de um fazer poético que se caracteriza pela fusão de elementos visuais, midiáticos e verbais, objeto produtivo para os Estudos Interartes, uma vez que a poesia concreta faz uso da materialidade das palavras, se instrumentaliza de outros recursos sígnicos e busca um jogo de significados com o leitor no

processo de recepção.

A característica mais fantástica destes textos é a qualidade ideogramática. Abandonando a declaração discursiva assim como a sintaxe e a temporalidade linear que impõe à leitura, os poetas criaram um visual aural e uma aura sintática por uma cuidadosa e calculada colocação de seus elementos verbais no espaço da página. O que abarca estes poemas juntos é o gestalt geral e as estruturas específicas de relações verbivocovisuais estabelecidas por cada texto. Como forma visual, todo o texto, como uma figura gráfica, pede para ser percebido instantaneamente e simultaneamente. Lendo o texto como um sistema verbal permanece a atividade temporal, diferindo da leitura mais convencional apenas no que frequentemente compete a estrutura de proceder a várias direções- Horizontalmente, verticalmente, diagonalmente, à frente, atrás, acima e abaixo. . (CLÜVER,1982, p. 138- Tradução nossa)⁸

Como exposto acima, a poesia concreta assume um lugar de mescla de sentidos e quebra de estruturas no processo de leitura de um poema, de forma que este possa ser lido e observado como imagem, seus aspectos materiais e sonoros comunguem para a criação de um efeito de sentido. Analisam-se aqui a poesia concretista e visual como formas precursoras de poéticas que se utilizam da materialidade verbal e sonora em comunhão com o texto imagético.



Figura 6 Amortemor

Fonte: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/literatura/cinco-poemas-augusto-campos.htm>

⁸The most outstanding characteristic of these texts is their ideogrammic quality. Abandoning the discursive statement as well as conventional syntax and the linear temporality it imposes upon a reading, the poets have created a visual and aural syntax by a carefully calculated placement of their verbal elements in the space of the page. What holds these poems together is their overall gestalt and the specific structure of the verbivocovisual relationships established for each text, like a graphic figure, asks to be perceived instantaneously and simultaneously. Reading the text as a verbal system remains a temporal activity, differing from more conventional readings only in that it is frequently compelled by the structure to proceed in various directions horizontally, vertically, and diagonally, forwards and backwards, up and down. (Clüver,1982,p.138)

O poema acima, intitulado “amortemor” de Augusto de Campos, utiliza-se dos signos linguísticos Amor e Morte e reelabora a materialidade das palavras formando um vocábulo novo Amortemor que tem a intenção de oferecer a reflexão sobre o poema.

Vê-se aqui, de modo efetivo, a interação existente entre a arte da representação literária, e o jogo de significados existentes no texto não verbal, a imagem. O poema Pulsar, abaixo, reafirma outra característica elementar da poesia concreta, o uso de elementos simbólicos para a construção da mensagem, e a característica além de “jogar” com as capacidades leitoras, demonstrando que não importa o caráter verbal, o sentido está presente na comunhão de símbolos e signos.



Figura 7- Pulsar

Fonte: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/literatura/cinco-poemas-augusto-campos.htm>

A poesia visual é considerada como a influenciadora do movimento concretista, no qual também se verifica fusão entre imagem e texto, e onde o final sugere um poema para ser lido e olhado, ou seja, um poema em forma de imagens, composto por imagens que fazem um texto (Dencker, 2012). A tipografia e a diagramação dos espaços constituem-se como características relevantes para a composição da poesia visual, como expoente a poesia visual, tem-se o poeta francês Apollinaire, nome que figura fortemente nesse cenário, que já desde o início fazia uso de estilos gráficos e composicionais na diagramação de um texto que resultava na formação de uma imagem.

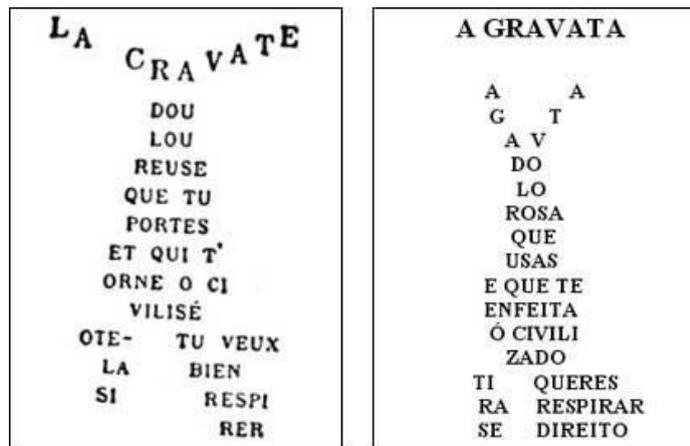


Figura 8: A gravata

Fonte: <https://joseduardotaveira.blogspot.com/2015/01/guillaume-apollinaire-gravata.html>

O poema abaixo (Figura 9) representa um estilo de poesia visual denominada *Caligramas*, difundida por Guillaume Apollinaire, no qual os versos formam uma imagem que integra o todo de significado do poema; ademais, no ano de 1918, o escritor lançou um livro de poesia chamado *Caligramme* contendo esse tipo de poesia visual. Como se vê, os poemas acima mencionados ilustram diálogos intermediáticos e interartes não recentes, o que mostra que cada suporte utiliza seus meios específicos para desenvolver o efeito estético pretendido, e que tais características não são oriundas apenas do desenvolvimento de mídias virtuais, possibilitando a compreensão de que essa arte poética é intermediática, seja através de efeitos virtuais ou colagens em papel



Figura 9 La Colombe Poignardée

Fonte: <http://jacquesmottier.online.fr/pages/apollinaire.html>

Na intermídia, por outro lado, o elemento visual (pintura) se funde conceitualmente com as palavras. Podemos ter caligrafia abstrata, poesia visual (não qualquer poema com um elemento visual forte), mas o termo é usado para circunscrever obras visuais em que algum poema aparece, sempre como uma fotografia, ou em que o material visual fotografado é apresentado como uma sequência, com uma gramática própria, como se cada elemento visual fosse uma palavra em uma sentença. (RAJEWSKY,2012, p.48)

A partir do enfoque sobre as mídias verbais, torna-se possível verificar que toda poesia visual é elaborada a partir de uma combinação de mídias (Rajewsky,2012) que faz parte da maioria dos produtos culturais, o que pode ser amplamente observado na dança, na fotografia e na literatura. Para Clüver:

Enquanto “plurimedialidade” se refere à presença de várias mídias dentro de uma mídia como o cinema ou a ópera, chamamos de “multimedialidade” a presença de mídias diferentes dentro de um texto individual. A mídia mais frequentemente envolvida em tais combinações é a mídia verbal, que faz parte das mídias plurimediatas. (CLÜVER 1997, p. 15)

Os poemas visuais de Clarice Freire podem ser definidos como característico de mix mídia por fazerem uso de outros materiais para a composição dos versos, e também podem ser considerados além de intermediários, plurimediatos por serem pertencentes a uma mídia verbal e visual.

Na “fase ortodoxa” da poesia concreta brasileira, os poetas do grupo “Noigandres”

decidiram só usar a fonte *futura bold* para sua produção poética — *sans serif*, somente minúsculas, sem acentos, com todas as formas redondas, inclusive os “a”, verdadeiramente circulares; a ideia era mostrar as letras numa forma mais simples e assim enfatizar a materialidade visual do poema, criando possibilidades de intensificar o potencial do signo poético através da afinidade de formas. (CLÜVER, 2007, p.13)

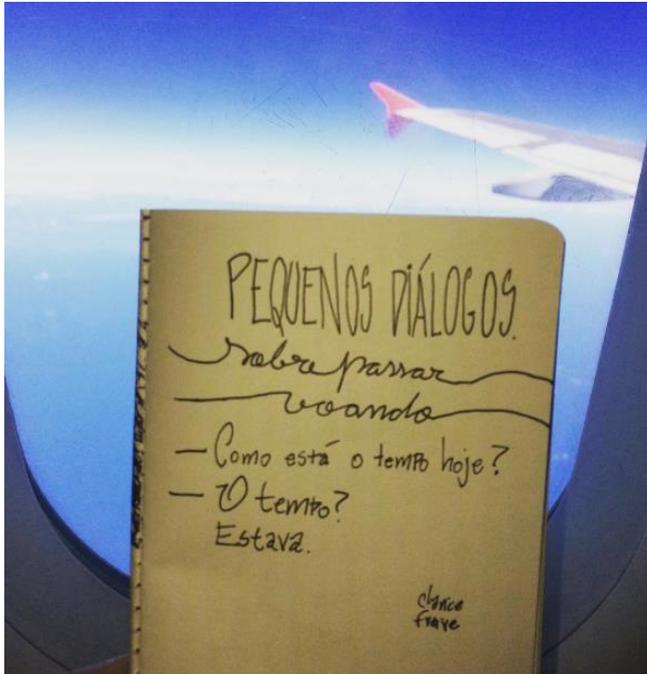


Figura 10 Pequenos diálogos sobre passar voando

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

O poema apresentado acima retoma Rajewsky (2012) no concerne ao fato de que a fotografia se faz um elemento constitutivo dos poemas visuais. A autora Clarice Freire denomina essa série de poemas em janelas de avião como Aeropoemas, de maneira que por meio da cerquilha #aeropoemas, todos os conteúdos relacionados a essa temática aparecem na página do *Instagram*, além do fato de da composição do cenário “janela de avião” reforçar os efeitos de sentido que propõem discutir a efemeridade do tempo, fato também observado na imagem do poema “Céu”, pois a fotografia de uma vidraça com gotas de chuva aliada ao verso “Olha! O Céu também chora” constroem uma gramática própria entre verso e imagem, de modo que ambos se tornem inseparáveis.



Figura 11 O céu também chora

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

Conforme citado, a caligrafia ou as inscrições tipográficas participam inteiramente dos processos de significação propostos por um poema visual. No caso de *Pó de Lua*, observa-se que a autora faz uso de uma técnica de *design* que pode trazer consigo o intimismo presente no manuscrito, a técnica de *Lettering*, palavra originada da língua inglesa que significa “a arte de desenhar letras, podendo essas serem feitas à mão ou com o auxílio de equipamentos de desenho digital, como as mesas de desenho eletrônicas.

1.5 A Web e o mundo digital: um lugar sem fronteiras e de espaços fluidos.

É sabido que o espaço digital intensificou as questões referentes à diluição de fronteiras das mídias. A Web 2.0 com suas inúmeras interfaces e possibilidades aumentou consideravelmente a participação dos usuários, fazendo com que a internet se desenvolva rapidamente.

A imersão em conteúdos e a hipertextualização característica do espaço virtual, reitera o fato de que “A realidade virtual é imersiva, o que significa que este é um meio cujo propósito é desaparecer” (BOLTER;GRUISIN,1999, p.21, nossa trad^oução), além disso percebe-se que

⁹ Virtual reality is immersive, which means that it is a medium whose purpose is to disappear. (BOLTER; GRUISIN, 42

através da torrente de mídias que se desenvolveram pode-se verificar que o mundo passou a ser apresentado e representado pelas mídias (Silverstone,1999).

Em interfaces atuais, janelas se multiplicam na tela, é incomum para usuários sofisticados ter dez ou mais janelas sobrepostas e abertas ao mesmo tempo. As múltiplas representações (textos, gráficos, vídeo) criar espaços heterogêneos enquanto competem pela atenção dos visualizadores. Ícones, menus e barras de rolagem adicionam mais camadas ao significado verbal e visual. (BOLTER; GRUISIN, 1999, p. 34)¹⁰

Com o fragmento acima, percebe-se que o espaço virtual é construído com o uso de múltiplas ferramentas de linguagens, de forma que os usuários possam fazer uso sincrônico de várias interfaces, de modo que os ícones e elementos simbólicos presentes no espaço virtual possam construir múltiplas camadas de significado para os receptores/usuários.

A palavra virtual possui seu significado fora do contexto de uso da *Web* que pode possui as acepções: 1. Que não existe no momento, mas pode vir a existir; potencial 2. Diz-se de algo cuja concretização é tida como certa. No entanto, para Levy (1996) o termo virtual só pode se opor ao termo atual, não ao real.

A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato. O virtual tende a atualizar-se, sem ter o passado e não à concretização efetiva ou formal. Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes (LEVY,1996, p. 5)

Os primeiros provedores de *software* acreditavam que a internet liberava e dava poder aos indivíduos, que agora estariam instrumentalizados pelas páginas de busca como *google* e *yahoo*: dizia-se que o Google fora inspirado na série de TV Jornada nas estrelas, na qual existia um computador capaz de responder a qualquer pergunta (Burke,2006).

1999, p.21)

¹⁰ In current interfaces, windows multiply on the screen, it is unusual for sophisticated users to have ten or more overlapping or nested windows open at one time. The multiple representations (texts, graphics, video) create heterogeneous space as they compete for the viewers attentions. Icons, menus and rodbar add further layers of visual and verbal meaning. (BOLTER; GRUISIN 1999, p. 34)

A palavra *Web* oriunda da língua inglesa significa teia, fato que a caracteriza, pois, a internet constrói teias de significado e conecta culturas, instituições e pessoas. O seu desenvolvimento, assim como as mudanças ocorridas em suportes impressos, alterou consideravelmente a reprodutibilidade e as formas de uso da rede.

Saindo de um formato de interface mais estável, com menores possibilidades de interação, atingiu interfaces hiperfluidas com conteúdos conectados; assim como o livro, que se desenvolveu dos papiros para o códex, e, chegando à forma impressa, facilitou o contato dos leitores com esse objeto material.

O desenvolvimento da mídia digital aumentou consideravelmente as formas interativas e participativas dos usuários, que a partir de meados da primeira década dos anos 2000 mostraram-se adeptos a conexão e a cultura participativa (Jenkins,2006), com as possibilidades ofertadas pelas mídias sociais. Antes do surgimento de redes sociais como *Facebook*, *Instagram* ou *Twitter*, comunidades de grupos de interesses, marcados pela não-presença, mas ao mesmo tempo ubíqua, constituíam “comunidades” de integrantes espalhados por espaços diferentes localizar-se em um mesmo ponto de interação.

Uma comunidade virtual pode, por exemplo, organizar-se sobre uma base de afinidades por um sistema de comunicação telemáticos. Seus membros estão reunidos pelos mesmos núcleos de interesses, pelos mesmos problemas: a geografia, contingente, não é nem mais um ponto de partida, nem uma coerção. Apesar de não-presente, essa comunidade está repleta de paixões e de projetos, de conflitos e de amizades. Ela vive sem lugar de referência estável: em toda parte onde se encontram seus membros móveis... ou em alguma parte. A virtualização reinventa a cultura nômade, não por uma volta ao paleolítico nem às antigas civilizações de pastores, mas fazendo surgir um meio de interações sociais onde as relações se reconfiguram com um mínimo de inércia. (LEVY, 1996, p.9)

O fato acima mencionado faz lembrar que a profusão e a torrente de mídias levaram o mundo externo, violentamente, ao lar das pessoas (Gittlin,2003). Apesar de tal convivência instantânea, as imagens que chegam aos sujeitos não são reais, mas,são fragmentos e narrativas adaptadas a um universo do não- real Além disso, a falsa sensação de presença possibilitada pela socialização mediada (Thompson,2000) significa que por mais acompanhados e repletos de contatos em rede que uma pessoa na *web* pode estar, esta pessoa ainda assim está sozinha.

Na verdade, não tanto nós quanto eu, pois cada vez com mais frequência, o nômade contemporâneo viaja sozinho, destribalizado- ou melhor, na companhia daquela curiosa tribo moderna em que cada um dos membros tenta viajar sozinho estando tecnologicamente ligado a outros. Equipado para a acessibilidade, pode invadir o direito dos outros de controlar seu próprio espaço privado. (GITLIN, 2003, p.76)

A passagem revela posições convergentes dos autores Gitlin (2003) e Levy (1996). Sabe-

se que o desenvolvimento da Web proporcionou uma desterritorialização e um estar lá e aqui ao mesmo tempo como dito por Levy (1996), todavia, mesmo estando instrumentalizado por diversos equipamentos tecnológicos, o ser humano atual permanece sozinho, mas apenas conectado com a sensação de copresença de um outro que não está aqui como afirma Gitlin (2006) acima.

Compreendendo que além das possibilidades de culturas participativas (Jenkins,2006) ofertadas pela *Web 2.0*, na qual cita-se o caso das *fanfictions* e mais adiante, das interações entre rede social e público, verifica-se também que os processos que envolvem os meios digitais são remediados. Assim, os autores classificam a remediação como a representação de um meio em outro, de modo que se perceba que a expansão da *Web* proporcionou acesso a uma infinidade de conteúdos e informações já existentes anteriormente, mas que se tornaram de contato viabilizado pelas páginas da rede.

De um extremo, uma mídia mais velha é destacada e representada em forma digital sem aparente ironia ou crítica. Exemplos incluem CD-ROM (ou DVD) fotos de galerias (pinturas digitalizadas ou fotografias) e coleção de textos literários. Há também inúmeros *websites* que oferecem imagens ou textos para os usuários baixarem. Nestes casos, o meio eletrônico não se define em oposição à pintura, fotografia, ou impressão, ao invés disso, o computador se oferece como um novo meio a se ganhar acesso a esses materiais mais antigos, como se o conteúdo de mídias antigas pudesse simplesmente ser despejado em uma nova. (BOLTER; GRUISIN, p. 45, 1999)¹¹

Os desenvolvimentos da Web na era multimídia reconfiguraram com efetividade os modos de fazer e receber conteúdos na contemporaneidade, pois ao atingir o formato mais participativo, a *web* trouxe para si o receptor e o colocou na esfera de produtor, fato que antes ainda não era possível

¹¹ At one extreme, an older medium is highlighted and represented in digital form without apparent irony or critique. Examples include CD-ROM (or DVD) picture galleries (digitized paintings or photographs) and collections of literary texts. There are also numerous web sites that offer pictures or texts for users to download. In these cases, the electronic medium is not set in opposition to painting, photography, or printing; instead, the computer is offered as a new means of gaining access to these older materials, as if the content of the older media could simply be poured into the new one. (BOLTER; GRUISIN, p. 45, 1999)

Capítulo II – Pó de Lua- Poesia visual e intermediática

“ Deixaria todas as coisas por amor, como não posso, deixo amor em todas as coisas” Clarice Freire

Os estudos relacionados à poesia ofertam um cuidado especial acerca de alguns elementos, pois primeiro, é preciso compreender, mesmo que de modo sucinto, o que caracteriza um texto poético, e além disso, entender que este gênero literário possui uma característica: a elaboração do texto. A partir disso, vê-se a etimologia da palavra poeta, originada do grego, que significa – aquele que faz. Concebendo poesia como feitura, será de valia, aqui, compreender essa como fazer poético que se plasma em suportes não tradicionais, mas virtuais, e ainda, analisar poemas que são feitos também por imagens e que, a partir delas, evocam sua comunicação poética para uma plataforma produzida com o intuito último de vender o consumo de imagens, sejam elas pertencentes ao cenário ordinário da vida comum, ou como poesia. E então, cabe a indagação: como entender uma poesia difundida por uma mídia-social tão pertencente ao ordinário? Partindo dessa indagação chega-se ao objetivo deste capítulo, o estudo de uma poesia que começa em um cenário não tátil e evanescente e se instala, inclusive nas mídias tradicionais e impressas, fato que denota como a convergência das mídias é a característica crescente dos produtos culturais atuais. Investiga-se, então, o quanto as representações que conectam imagem e palavra se fazem presentes desde a antiguidade até os poemas concretos e visuais da contemporaneidade; analisa-se, ainda, a fotografia como recurso estilístico intermediático que colabora para a composição do poema, e como essa na atualidade se porta em um cenário no qual a criação de imagens, é instantânea, fato que corrobora para que tais imagens em um espaço fluido como as mídias sociais sejamapidamente difundidos.

A entrada de novos padrões estéticos nas artes no século XX ofertaram outras possibilidades criativas para o texto poético, que deixa de ser caracterizado apenas pelo preciosismo gramatical e pelas estruturas de rimas complexas. Ao se fazer uma análise historiográfica da literatura brasileira, percebe-se como a literatura revela as tendências sociais e históricas de sua época, dos poemas dos inconfidentes à melancolia e ao engajamento político e intelectual dos estudantes do Romantismo; ou ainda, a ironia e a quebra de protocolos propostos pelos modernistas, mostram que o texto literário encontra-se atravessado pelo imaginário de cada época.

Da máquina de escrever aos *softwares* editores, a relação do texto escrito com seu

suporte expõe os elementos de significado que esse irá propor. A poesia é, por excelência, um texto à espera de um leitor, sua composição e junção de elementos sígnicos a configuram para ser de- clamada, lida e experienciada pelo leitor/receptor ou ouvinte; em sí, o texto poético não se organiza em torno das palavras, mas é tecido com o auxílio de outras mídias, mídias essas que com o desenvolvimento tecnológico, foram contribuindo para os efeitos de significado de um poema. Sabendo disso, faz-se pertinente entender o conceito de poesia viral na internet e de como essa faz parte do fenômeno das redes sociais, que também engloba as *fanfics*, as narrativas transmídias e o *twitterliteratura*. Desse modo, vê-se aqui os poemas visuais de *Pó de Lua*, e, como este caso é apenas um dos elementos visualizados pelos neologismos como *instaliteratura*.

Por isso, este capítulo se inicia explicando casos de poesias virais na rede social *Instagram*, e pelo fato de essa rede trabalhar com o potencial do texto imagético, os poemas visuais tornaram-se obras que recorrentemente fazem o uso criativo das mídias sociais como a página *Eu me chamo Antonio* que transpõe poemas pelas mais diversas plataformas da rede, ou o caso mais recente de *@Akapoeta*, com a criação de verbetes poéticos de palavras conhecidas, e poetas de relevância internacional, como Rupi Kaur, autora do livro de poesias “*Os outros jeitos de usar a boca*”.

Faz-se também, neste capítulo um panorama histórico sobre as poesias visuais, desde o poeta suéco Ovid Falhstrom, e sobre Higgins apresenta as diferenças entre poemas visuais atuais e os *pattern poeries*, e ainda as diferenças entre poesia visual e concreta. Busca-se compreender como a fotografia se tornou um elemento composicional outro para a criação de poemas visuais nas mídias sociais, entendendo assim que o texto imagético é de interpretação única e que cada signo compõe um campo de significado para o texto e pensar como a fotografia, elemento relevante na criação de poemas visuais da página, se caracteriza como destaque na elaboração desses textos.

Explora-se, nesse caso, o ato de transpor de um espaço para outro e experienciar ambos ambientes ao mesmo tempo. A ubiquidade característica da internet é fenômeno também aqui discutida, visto que os poemas de *Pó de Lua* pertencem a mais de uma plataforma digital e possuem sequência independente em material impresso. A identidade visual colorida, o intimismo da caligrafia feita à mão, e com tinta nanquim podem remeter à infância ou aos gostos da adolescência, estética, essa, presente nas redes sociais e que migrou para o papel impresso com as edições de 2014 e 2016, elaboradas em caderno de anotações. Encerra-se o capítulo

indagando se, por apresentar a temática amena e caracterizada pelas ilustrações, os poemas em *Pó de Lua* poderiam ser caracterizados como voltados para o público infantil apenas, e, ainda, indagando sobre o lugar dessa literatura ainda recente e não canônica no cenário acadêmico.

Assim, o capítulo é tecido na intenção de apresentar os significados da poesia visual e como esta, na rede social, se associa de outras possibilidades de mídia e se espalha pelos mosaicos da rede dando origem a termos novos como o viral- que possuem textos de humor ou não, viralizam nas redes sociais devido ao grande número de acessos e compartilhamentos.

2.1 Poesia em mídias sociais.

Sabe-se que a poesia eletrônica no século XXI é composta para telas de computador e com características específicas que se associam às tendências concretistas, a qual se dedica parcela dos estudos da poesia contemporânea, sabe-se ainda que muito antes da explosão dos meios digitais mais participativos, uma quantidade considerável de poetas e escritores faziam construções poéticas para além dos limites das palavras.

Analisando os primórdios históricos da *Web*, fundada em 1989 com o objetivo de domínio público de informação ao desenvolver o sistema WWW, o físico norte americano Berners-Lee não patenteou o sistema, com a finalidade última de que este fosse uma ferramenta e livre (BRINGS; BURKE, 2004), como todo sistema movimentado por pessoas, tal mecanismo movimentava uma cultura própria, a cibercultura.

"Cibercultura especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem com o crescimento do ciberespaço" (Levy, 1999, p.17). Pode-se verificar que o crescente uso do espaço digital propõe uma certa autonomia aos seus usuários, usuários estes que movimentam um espaço de profusão de informações, sendo estas confiáveis ou não.

Assim funciona a torrente das mídias digitais, múltiplas conexões e diferentes abordagens para cada usuário. De tal modo, compreendendo essa estrutura de conexões culturais e próprias ofertadas pela internet, compreende-se que cada local do ciberespaço evoca características específicas, e aqui fomenta-se em análise de como as redes sociais colaboram para a disseminação de conteúdos poéticos.

Entende-se mídias sociais com um ambiente propício para a construção de narrativas: os sujeitos suprem à rede com nodos de conteúdos alimentados por suas próprias construções artísticas

– nesse caso e identitárias, assim atuando entre o que é público e privado, os usuários da *Web* divulgam aquilo que lhes aprouver.

E neste cenário de informações e atuação dos usuários faz-se produtivo entender que a produção de conteúdo deste local abarca desde o mais corriqueiro tema do cotidiano até a criação de grupos de interesse sobre algum produto cultural. O crescimento do Facebook no Brasil deu-se mais expressivamente a partir do ano de 2011, e participando desta esfera salienta-se aqui três casos de escritores que fizeram das redes sociais o palco inaugural para publicações poéticas. Devido ao intensificado processo de compartilhamento na rede social, podem ser compreendidos como autores de uma outra expressão poética, a poesia viral, que se intensificou pelos anos de 2011 a 2014 junto à ascensão das mídias sociais. Salienta-se, aqui, como a mídia social *Instagram*, por obter a imagem como texto central na criação de conteúdos, fez-se ambiente produtivo para a publicação de imagens poéticas. Esse aplicativo, desenvolvido no ano de 2010 pelos engenheiros Mike Krieger e Kevin Systrom, e possui como característica ofertar ao usuário a possibilidade de se tornar produtor de textos imagéticos e verbais, assim como instrumento da ruptura entre espaço privado e público, uma vez que o usuário tem ali de exporem publicamente sua vida cotidiana, fazendo dela um objeto de *marketing*, o que (LEVY, 1996) característica como Efeito Moebius, o apagamento de fronteiras entre pessoal e público, fato que manifesta como as fronteiras entre o real e o virtual se tornam sutis na contemporaneidade. Percebe-se que em todos os casos de poesia viralizada pela internet apresentados nesse capítulo, inclusive o objeto central deste trabalho- *Pó de Lua*, tiveram suas identidades visuais preservadas mesmo ao migrar de mídia.

É curioso notar como a apresentação dos poemas, potencializada pelos recursos do computador e da internet, se configura como elemento imprescindível, determinando, inclusive, o projeto gráfico editorial particular levado às livrarias. Contudo, isso não muda o fato de que a posterior publicação em uma mídia mais tradicional (e intelectual e academicamente ainda celebrada de modo mais efetivo) parece transparecer um ganho e uma evolução em termos de legitimidade e valor.” (PRADO, 2016, p. 28)

Dessa forma, vê-se aqui um caso de poesia viral que possui estilo e identidade visual própria, que não se faz presente apenas nos meios virtuais, mas também em publicações impressas. E assim, nessa profusão de imagens e compartilhamentos virais, surge o fenômeno denominado de *Instapoesia*¹² marcada por poetas que fazem uso das mídias sociais para expor seus textos e poemas, de forma que o contato dos leitores com esses textos os torne virais na

¹² <https://veja.abril.com.br/especiais/instapoetas-o-fenomeno-que-tirou-a-poeira-da-poesia/>

rede. Várias questões circundam os fenômenos de literatura em mídias sociais, de forma que tal novidade não seja bem acolhida em alguns momentos pela crítica, pois uma sombra saudosista de uma literatura canônica é presente na crítica. No entanto, pode-se dizer que a poesia em mídias sociais faz parte do pensar contemporâneo? Pode-se alegar que sim, visto que não se faz possível associar a contemporaneidade sem falar sobre a comunicação mediada por computador.

O filósofo Giorgio Agamben relata em um de seus ensaios sobre contemporaneidade que ser contemporâneo pode remeter a um anacronismo da época, pois faz com que os sujeitos se posicionem de forma crítica a tudo o que de fato é pensado e produzido naquele momento. Então, certa criticidade sobre a leitura de poesia em rede social pode estar atrelada ao pensar contemporâneo da época.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Casos de poesia publicada em mídias sociais tem sido estudo recorrente para o campo dos estudos de linguagens e comunicação. O objeto de pesquisa deste trabalho é o estudo de caso de poemas visuais na plataforma de rede social *Instagram*.

De igual maneira, estudos realizados sobre a publicação de poesias em outras mídias sociais é recorrente. O Twitter, por exemplo, uma plataforma de textos curtos de apenas 280 caracteres foi mote de estudo sobre a publicação de micropoemas do escritor Fabrício Carpinejar em dissertação defendida na Universidade Federal do Pernambuco. Nela, Silva (2015) trouxe à baila para o debate o termo *Twitterliteratura*, e sobre tal movimento diz que:

Fabrício Carpinejar, em sua página do Twitter, mistura referências pessoais e twittes, por assim dizer, poéticos. Dizemos —por assim dizer!, por não haver uma divisão clara entre os objetivos das postagens. A brevidade dos textos são a marca obrigatória, delimitada, obviamente, pela limitação dos caracteres. Vale salientar que, ao lado de a produção ser feita especificamente —para e —no meio virtual da internet, o que se justifica pela delimitação do espaço, o poeta preocupa-se em publicar suas poesias virtuais no meio impresso: A poesia em 140 caracteres. (SILVA, 2015, p.21)

Assim, vê-se que a publicação de poesia em mídias sociais é vasta e que esta se instala nos mais diversos suportes digitais, fato que movimenta a interação entre usuários sobre aquele tema e o que possivelmente pode o torná-lo viral.

2.1.1 Os casos de poesia viralizada na internet.

O termo poesia viral pode ser compreendido se observado a partir do campo de marketing. Um marketing viral, também conhecido como “marketing boca-boca” é caracterizado pela disseminação de conteúdo de pessoa para pessoa, de modo que esse atinja números expressivos de alcance devido ao público que o conhecem, assim as redes sociais colaboram constantemente para a manutenção desse elemento comunicativo. A poesia viral se dissemina a partir de perfis pessoais, leitores e entusiastas que se conectam pelo interesse na leitura de textos poéticos.

Como exemplo de tal movimento de poesia nas redes sociais, observa-se o caso do perfil “Eu me chamo Antônio”, iniciado no *Facebook* no ano de 2012, mas que também existe em outras redes, como *Instagram*, *Twitter* e *Tumblr*. Os perfis de *Eu me chamo Antônio* possuem uma estética narrativa própria, com o eu-lírico dos poemas e o personagem Antônio que escreve versos em guardanapos, reforçados pelo jogo de sentido entre palavra-imagem.

O personagem Antônio escreve seus poemas em um café do Rio de Janeiro, fato que denota um efeito intimista ao eu-lírico, com o uso de jogos de palavras e trocadilhos. O perfil *eu me chamo Antônio* alcançou 300 mil curtidas em menos de um ano, e que hoje tal número ultrapassa a marca de 1 milhão. Em 2013, publicou seu primeiro livro - *Eu me chamo Antônio* em 2014, “*Segundo Eu me chamo Antônio*”, e o terceiro em 2016, *Ilustre poesia*, do poeta e publicitário Pedro Antônio Gabriel.

Mesmo migrando das redes sociais para o livro impresso, a estética material dos livros é semelhante àquela produzida no espaço das mídias sociais, o que denota uma convergência de ambas as formas de mediação dessa poesia, tanto a impressa quanto a digital, sendo a primeira atravessada pelos efeitos sensoriais tácteis e materiais do papel e os efeitos visuais do *design*, e a segunda, pelas experiências visuais da fotografia e participação e interatividade das redes.

A utilização das imagens dos guardanapos e mesmo o trabalho artístico com as fontes em *Eu me chamo Antônio* também abrem espaço para outra faceta da demanda de concentração da linguagem verbal: o fato de a mensagem ser potencializada por meio do diálogo de mídias e artes.” (Prado, 2016, p.28)

Nas imagens a seguir, observa-se dois poemas retirados do perfil de *Instagram* de “Eu me chamo Antônio”

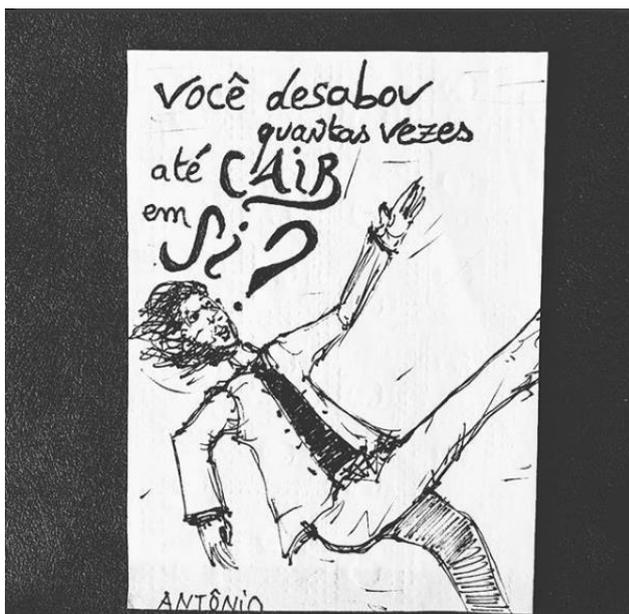


Figura 12- Desabar

Fonte: <https://www.instagram.com/eumechamoantonio/?hl=pt-br>

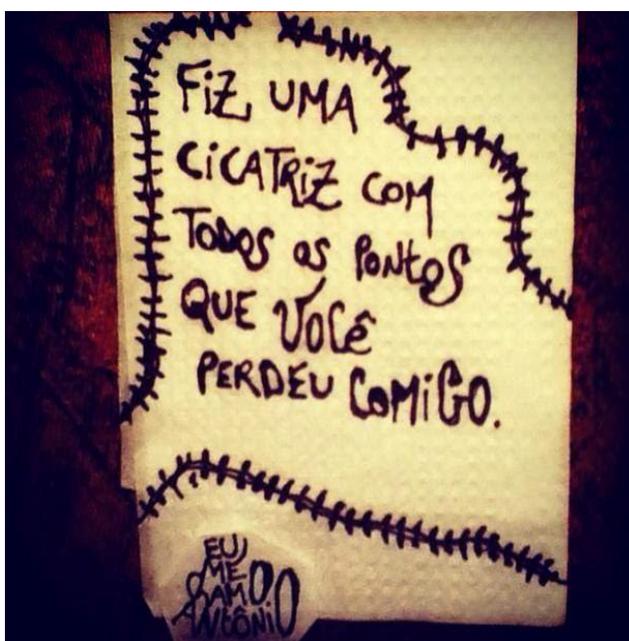


Figura 13- Cicatriz

Fonte: <https://www.instagram.com/eumechamoantonio/?hl=pt-br>

Os poemas acima são casos iniciais de poesia viral que se disseminou pelas redes sociais, estabelecendo um estilo marcado pelo lirismo, pela rima, e pelos jogos de palavras e a intermídia entre papel e fotografia. Outro exemplo de textos poéticos que vêm a público nas redes sociais, associado à prosa poética, é o caso do perfil de Instagram @akapoeta, de João Doederlein, que também modera sua página no Facebook “Contos Mal Contados”. Em 2016, Doederlein lançou em sua rede social a proposta de construir outros significados para as palavras e elaborar novos verbetes de dicionário, e não demorou muito para que também tivesse seus textos publicados em mídia impressa. Em 2017 o “Livro dos Resignificados” é lançado pela editora Companhia das Letras, e em 2018 o autor lançou o segundo livro “Coração- Granada”, pela mesma editora. Vê-se, a partir deste capítulo como o mundo contemporâneo é movimentado por imagens (GITLIN, 2003).

Nesse sentido, (CLÜVER, 1997) alega que o modo de recepção ou leitura de textos depende da educação e formação de cada indivíduo, bem como da condição e dos contextos de recepção de cada texto; o que torna possível compreender como a influência do espaço cibernético se dá nas questões de produção e consumo de literatura, visto que a atualidade se embasa na conexão e no uso criativo dos novos meios de comunicação dentro da cibercultura, pode-se dizer que a poesia e a produção cultural ofertada pelo ciberespaço tendem a adquirir ainda mais destaque.

nefelibata(adj.)

é quem desobedece o racional. é uma pessoa que vive nas nuvens, com os pés e a cabeça. é um andarilho que segue a própria vontade, sem pensar demais. é o inimigo número um das regras e das estatísticas. é quem foge da realidade. é quem deu nome pro próprio mundo, é rei e rainha da própria cidade. é quem de idade, tem as estrelas.

é quem não desiste de sonhar. nunca.

(JOÃO DOEDERLEIN)
@akapoeta

Figura 14

Fonte: <https://www.instagram.com/akapoeta/?hl=pt-br>

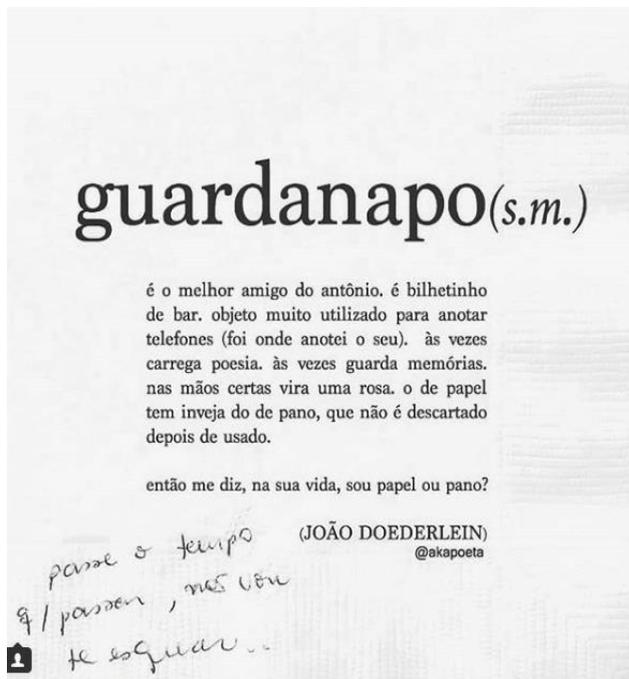


Figura 15 Guardanapo

Fonte: <https://www.instagram.com/akapoeta/?hl=pt-br>

O texto presente na figura 15 trabalha uma intertextualidade ou referência intermediária ao associar à acepção do significante guardanapo à poesia de “*Eu me chamo Antônio*”, caracterizada pelo terceiro tipo de intermídia proposta por Rajewsky (2012). Tal característica encontra-se presente em referências e citações existentes em produtos culturais e midiáticos, como séries de TV, cinema e canções. Os dois exemplos acima demonstrados ilustram sobre como a migração e a convergência de suportes e conteúdos se faz presente, de modo que se percebe que novas mídias estabelecem diálogos constantes com as anteriores. Há também a poeta indiana Rupi Kaur, autora do livro *Os outros jeitos de usar a boca e O que o sol faz com as flores* com poemas que abordam temáticas feministas e sobre o lugar da mulher no mundo e em uma sociedade patriarcal. Com a composição em versos brancos e por vezes acompanhados de ilustrações, o eu-lírico dos poemas revela questões ligadas ao emocional e a administração de sentimentos.

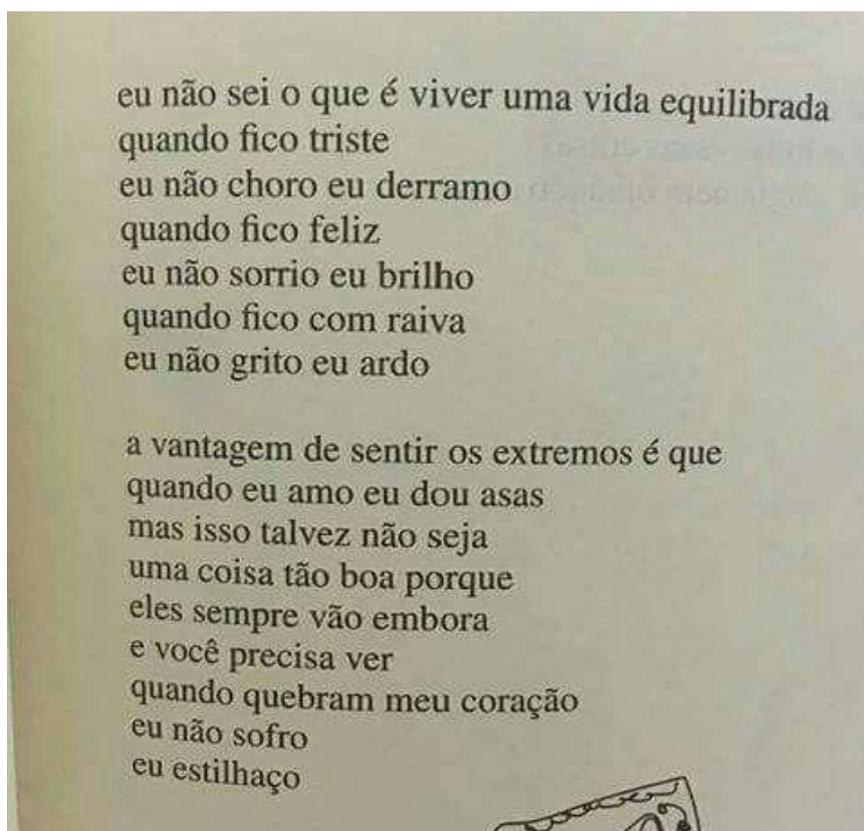


Figura 16- Eu não sei o que é uma vida equilibrada.

Fonte: <https://www.instagram.com/pode->

Os casos citados acima delineiam caminhos para a exposição do estudo de caso desta pesquisa, o perfil de *Instagram Pó de Lua*, uma vez que os três poetas aqui apresentados transitam por espaços midiáticos no sentido de produção de conteúdos poéticos, promovendo um evento comum no uso de mídias: a migração, que analisada tanto dentro do campo virtual quanto do real, no momento em que conteúdo anteriormente produzidos para o espaço digital migram para um espaço físico característico da cultura letrada: o livro impresso.

2.2 Poesia visual: ilustração e o verso em Pó de Lua.

De acordo com Dencker (2012), a poesia visual possui mais níveis de interpretação com junção de imagens que podem criar um jogo poético. E a partir disso, vê-se como poesia de Clarice Freire que começou sua carreira literária inicialmente com o *Blog - Pó de lua: Para diminuir a gravidade das coisas* no ano de 2011, era constituída em um formato diferente do estilo que caracterizou a escritora.



Figura 17- Blog Pó de Lua

Fonte: <https://podelua.com>

Apresentando contos, narrativas e imagens, o blog possui um formato de arquivo de textos narrativos e fotografias. De acordo com relatos da própria autora em entrevista para este trabalho. Adotando sempre a mesma estética e identidade visual, simulando a impressão de que tudo é produzido em manuscrito e como fotografias de poemas, o *Blog Pó de Lua* então, migrou para uma Fan page de Facebook.

No entanto, foi com a Fanpage no facebook que a autora se popularizou. O poema Fósforo (Figura 18) postado no ano de 2012 pela escritora alcançou 14.000 compartilhamentos em um dia, fato que marcou as produções poéticas da escritora naquele ano.

Utilizando a técnica de *lettering* na composição da tipografia dos poemas aludindo a folhas de diários como imagens de apresentação, os versos ilustrados da poeta viralizaram no *Facebook* nos anos de 2012 e 2013, logo em seguida, em 2014 é publicado seu primeiro livro - *Pó de lua- Para diminuir a gravidade das coisas*.

A identidade visual que caracteriza os perfis da escritora não foi alterada com a mudança de meio. Ao contrário, o efeito estético das folhas de um diário e o caráter manuscrito proporcionado pela tinta nanquim permaneceram no processo de editoração do livro, de modo que o próprio objeto dialogue com o seu significado.

E assim pode-se dizer que foi a estética das redes sociais que contaminou a publicação em livro, e não o contrário. Antes mesmo da publicação do primeiro livro, em 6 meses a autora partiu de um número de 7000 curtidas em sua Fanpage no Facebook para 1 milhão.

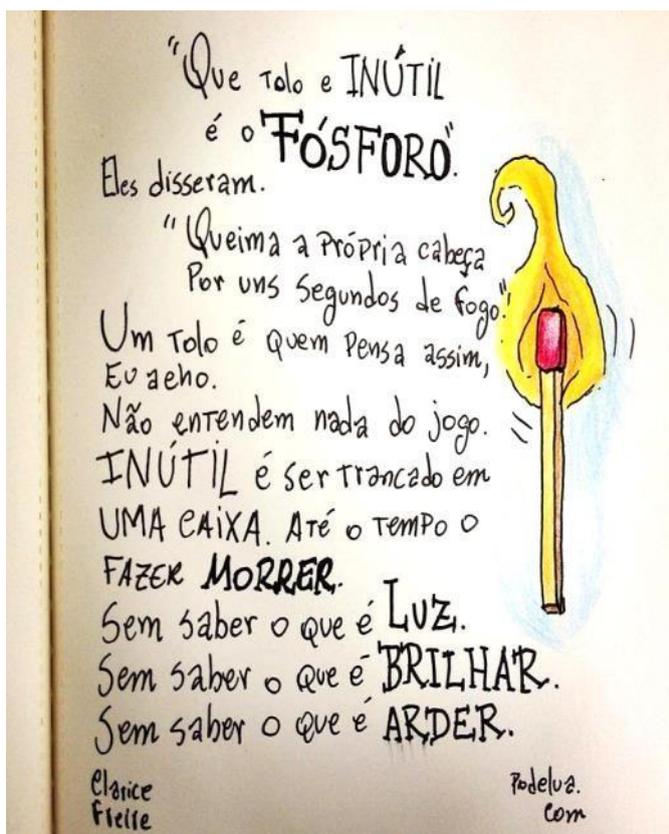


Figura 18- Fósforo

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

Assim, obtendo raiz semântica do campo do *Marketing*, os poemas virais se desenvolvem nas mídias movimentadas pela instância última do processo comunicativo: o receptor/leitor. Desenhos em pedras há mais de 40 mil anos atrás eram possivelmente a expressão da narrativa daquelas comunidades. Seja utilizando sangue de animais, saliva ou argila, as manifestações sociais e culturais daqueles povos ultrapassaram o tempo e até hoje ofertam a pesquisadores a possibilidade de compreender que homem e linguagem são dois elementos inseparáveis. Em menção aos estudos linguísticos de Roman Jakobson (1959), Clüver (1997) diz que a tradução de signos verbais por meio de signos visuais pode ser entendida como tradução inter-semiótica. Os poemas visuais em Pó de Lua não se bastam no plano verbal, o que a leitura efetiva do texto se dê por uma análise geral do texto imagético. Enquanto (Dencker, 2012) diz que o poeta poderia ser um pintor, e um pintor poderia ser um poeta, com a sentença, o autor cria uma relação análoga entre os dois artistas.

Aristóteles distinguia poetas de filósofos pelo uso da métrica, no entanto nem toda obra construída sobre as leis da métrica contém poesia. Neste pensamento, o pensador mexicano Otávio Paz (1982) revela que não necessariamente é preciso estar regido pelas regras do poema para que esse um texto seja poético: é possível existir poesia sem haver poema, e isso pode ser visualizado em paisagens e pessoas.

O poeta pode ser configurado como o agente que se coloca entre a palavra e a imagem. A poesia por excelência evoca imagens através das representações que são carregadas de som. O som é, pela linguística saussuriana, entendido como uma imagem acústica, de tal maneira verifica-se que poesia não se encontra isolada apenas ao campo da escrita alfabética, mas também ao campo das imagens.

O caráter irrepetível e único do poema é compartilhado por outras obras: quadros, esculturas, sonatas, danças, monumentos. A todas elas são aplicáveis a distinção entre poema e utensílio, estilo e criação. Para Aristóteles a pintura, a escultura, a música e a dança também são formas poéticas, tal como a tragédia e a épica(...) com efeito acima das diferenças que separam um quadro de um hino, uma sinfonia de uma tragédia, há neles um elemento criador que os faz girar no mesmo universo. Uma tela, uma escultura, uma dança são, à sua maneira poemas. E essa maneira não é muito diferente do poema feito de palavras. A diversidade das artes não impede sua unidade, ao contrário, destaca-a. (PAZ, 1982, p.22)

Existe na fala do poeta mexicano Octávio Paz uma relação de diálogo com os estudos intermidiáticos e interartes no que tange o fato de que, de acordo com suas especificidades, uma arte se comunica com a outra. Como exemplo de poesia intermediária busca-se aqui compreender a poesia visual, para verificar como os poemas visuais compostos da página *Pó de Lua* como um outro exemplo dessa poesia difundida na contemporaneidade, sobretudo instrumentalizada pelas mídias sociais.

Em *Pattern Poetry as a paradigm* (1989) o poeta e teórico norte americano Dick Higgins elabora uma perspectiva historiográfica da poesia visual, compilando mais de 3000 anos de *Pattern Poetry*, também compreendida como poesia concreta, até a poesia visual conhecida atualmente. O teórico revela, ainda, que as primeiras manifestações intermediárias de poesia visual não podem ser denominadas como tal, mas sim como *Pattern Poetry* que por sua vez não pode ser relacionada ser relacionada à poesia visual recente, de Mallarmé a Futuristas ou a Dadaístas para (Higgins,1989)¹³

O autor expõe, adicionalmente, ainda que o que diferencia os primeiros modelos de

¹³¹³ “Pattern poetry cannot yet convincingly be related to the recent visual poetries, from Mallarmé, the futurists, or the dadaist” (Higgins,1989,p. 413)

Pattern Poetry dos poemas visuais contemporâneos seja apenas a influência da tradução, enquanto o elemento característico da poesia visual é a inovação, por exemplo, os elementos imagéticos mais utilizados na composição dos *Pattern Poems* estavam muito associados aos costumes e tradições.

Pattern Poetry, por outro lado, geralmente procede de outra acepção. O poeta não fez originalidade e prioridade, mas trabalhou dentro de tradições associadas à forma que ele escolheu para uma peça particular- cruz, asas. Syrinx. Pirâmide, ovo, rodas, labirintos e outros.”(Higgins,1989,p. 414).¹⁴ Assim, o autor explica que os elementos que figuravam o cenário dos *Pattern Poems* estavam muito associados aos elementos culturais e religiosos daqueles períodos, que datam desde a antiguidade, mas que também são fortemente marcados nos séculos XVI e XVII, ao passo que os poetas visuais do século XX se associaram ao movimento pelas formas inovativas desta comunicação poética. Os poetas visuais do século XX parecem ter sido atraídos à poesia visual, dada, concreta, ou algum outro tipo, porque eles sentiram que isso não havia sido feito, era novo, era uma nova forma de comunicação e que sua narrativa era justificada pelos níveis de impacto verbal ou visual que podem ter sido alcançado (Higgins,1989,p. 413¹⁵). O escritor define como *Pattern Poems*, as formas artísticas poéticas-visuais produzidas até 1900.

De todo modo, percebe-se que, a despeito do suporte e dos caracteres estilísticos, a poesia visual se faz presente, e assim, emerge um cenário profuso de imagens fazendo-se verificável analisar a poesia visual que faz relações não apenas com o papel ou a mídia das palavras e das imagens, mas também do ciberespaço.

Delineadas as fundamentações teóricas sobre a poesia visual, torna-se possível compreender que, a despeito do suporte e dos recursos materiais, tal forma de representação poética reelabora-se através do tempo e dos meios de comunicação. O poeta utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época- isto é, o estilo de seu tempo, porém modifica todos esses materiais e realiza uma obra única (Paz,1982).

¹⁴ Pattern poetry, on the other hand, usually has proceeded from another assumption. The poet has not made originality a priority but has worked within the traditions associated with the form he has chosen for a particular piece-cross, wing, syrxinx, pyramid, egg, wheel, labyrinth, or another (Higgins,1989, pg 414)

¹⁵ Twentieth-century visual poets seem to have been attracted to visual poetry, dada, concrete, or some other kind, because they sensed that it had not been done, that it was new, that it was an innovative source of communication, and that its novelty was justified by the new levels of verbal or visual impact that might be achieved through it (Higgins,1989,p. 413)

Adicionalmente, poesia visual fora de algum modo associado a poesia concreta, termo oriundo da Suécia, por Ovid Fahlstrom, em 1953. Segundo Dencker (2012), a diferença entre poesia concreta e visual é que à primeira associa-se a materialidade da letra e possui uma organização do texto diferente, um poema concreto não é propriamente uma imagem.

Os poemas visuais são imagens basicamente mais complexas, e como tais devem ser reconhecidas. Ao lado da qualidade gráfica dos signos alfabéticos, elementos que podem compor um quadro (com cores, formas, desenhos, colagens e assim por diante) servem de contraste, de espelhamento, ou distorção da semântica das palavras usadas. Portanto, de acordo com Teige, temos aqui uma poesia com forma de imagem, composta por imagens que fazem um texto. (DENCKER, 2012, p, 140)

O autor revela, ademais, que um poema visual supõe mais níveis de interpretação justamente por estar tão intrinsecamente ligado a signos visuais, e que, de algum modo, na poesia visual o mundo está mais presente do que na poesia concreta, justamente por aliar elementos pertencentes à esfera do ordinário e alocá-los no campo da linguagem poética. “As palavras eram analisadas como palavras, não ditas dentro da sua função contextual. A poesia concreta entendia a palavra no seu aspecto material, como signo.” (Dencker, 2012, p.143). Dessa forma, para o autor a poesia concreta possui como foco o aspecto material do signo linguístico, enquanto a poesia visual preocupa-se com o contexto.

Na imagem a seguir, vê-se que o cuidado estético na composição da cena produziu um poema visual feito pelo jogo entre luz e sombra, característica recorrente nos poemas da autora na rede social. Observa-se os efeitos específicos do poema, que não necessariamente estão relacionados ao texto verbal, entendendo-se assim a fala de Decker (2012) quando diz que poemas visuais são poemas que formam imagens. Em ambos os poemas apresentados abaixo a presença do feixe de luz na fotografia colabora para a efetivação dos efeitos dos versos. No poema da figura 18 vê-se o embrincamento no sentido da palavra inverno ao filtro em paletas de tons frios na fotografia, aliada a um cenário no qual a folha onde os versos foram escritos esteja sob uma manta. No poema seguinte figura 20, obtém-se pontos de luminosidade no papel que entram em comunhão com o sentido do poema que versa sobre a luz.

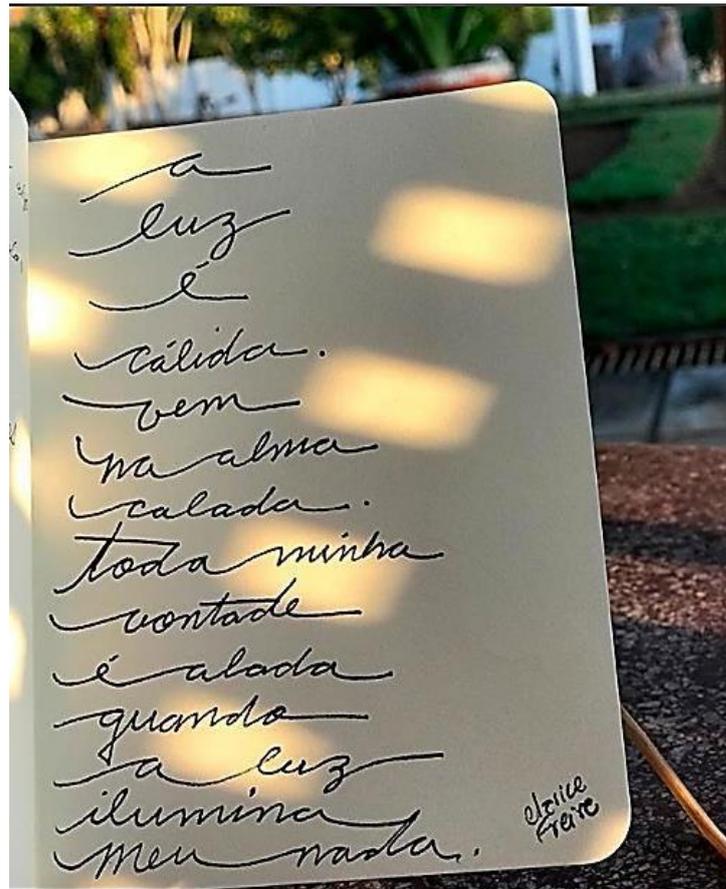


Figura 19- A luz é cálida

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

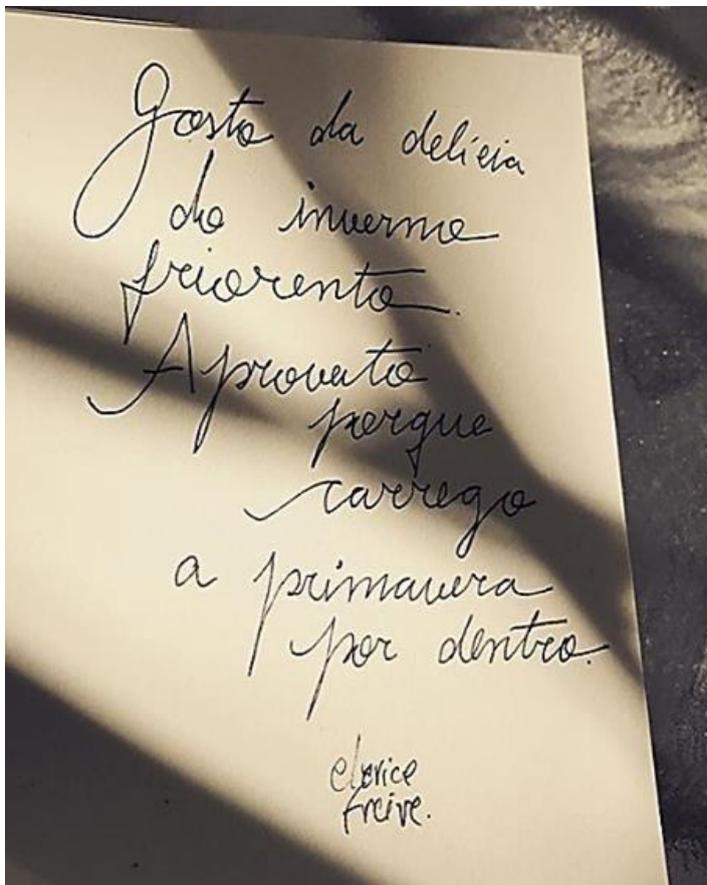


Figura 20- Inverno

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

Observando tais fatos, no próximo item deste capítulo falar-se-á sobre como a fotografia torna-se elemento indissociável da poesia em *Pó de Lua*.

Viu-se nesse tópico, a conceituação de poesia visual e como esta é performada em *Pó de Lua*, de maneira que se perceba como as possibilidades criativas da página têm ultrapassado as fronteiras virtuais e atingido o plano material com a publicação dos livros. Viu-se como a comunhão de mídias – impressa e virtual- também são como elementos constitutivos para a criação de sentido dos poemas, e como a estética dessa poesia visual permaneceu a mesma por mais que os meios de publicação tenham sido alterados.

Nos dois poemas acima a relação de significado entre versos e imagens, de modo que no primeiro poema é possível perceber a relação se dá pela materialidade das palavras e pela relação ilustrativa que exercem com os desenhos; no segundo poema percebe-se a importância

da fotografia para a elaboração do significado das palavras nos versos, assim, é sobre as suas características de linguagem no campo imagético que o próximo tópico discorrerá.

2.3 A Fotografia e suas relações do objeto com a mídia *Instagram*

“O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (Barthes 2011, p.13).

O aplicativo *Instagram* foi lançado no ano de 2010, e, a princípio a proposta da inserção dessa ferramenta de software para aparelhos móveis era a retomada da câmera Polaroid em um formato completamente novo. Nesse caso havia uma proposta de retomada retrô, esta rede social fora desenvolvida explorando a sensação de nostalgia do antigo. Tal fato remete à fala de McLuhan quando diz: “O meio é a mensagem” significa, em termos da era eletrônica de acordo com Marques (2017) que este teórico deposita sua atenção nos meios e nas tecnologias alegando que estes, em última instância que são estes que realmente marcam os processos comunicativos das diferentes formações sociais. Marques (2017) alega ainda que para McLuhan as tecnologias eletrônicas, já popularizadas, pertencem a uma classe descentralizadora, o que remete a Gitlin(2003) quando diz que sociedade contemporânea se estabelece por uma profusão de imagens. As reflexões de McLuhan (1964) acerca do meio televisivo, por exemplo, alegando que este, de certa forma, complexifica a percepção cognitiva dos indivíduos, por isso, observa-se que:

Ele faz um resgate, por vezes marcadamente otimista, ou integrado ECO (1999), sobre como esse meio, ao romper com a cultura impressa e tipográfica, enriquece e complexifica a percepção cognitiva dos indivíduos pois revigora alguns dos sentidos humanos que haviam sido acantonados, ou amputados, pelo alfabeto fonético e a escrita.(MARQUES, 2017, p. 166)

A fotografia é uma mídia que, com o avanço nos aparelhos e eletrônicos e nos meios de comunicação tem sido readaptada. Cabe dizer aqui que Flusser,2011 classifica as imagens em técnicas e tradicionais, sendo as primeiras produzidas pelas câmeras fotográficas. Roland Barthes denomina o objeto fotografado de *Spectrum* e o fotógrafo de *Operator*, assim como a intenção deste trabalho se dá a partir da compreensão do termo intermedialidade nos ambientes das redes sociais como característica dos poemas produzidos pela página *Pó de Lua*, faz-se válido aqui, trazer para esta análise a fotografia como uma das vertentes de significados desencadeadas pelo uso das mídias sociais como veículos de publicação de textos poéticos. No

entanto, a parte o nível poético das fotografias publicadas em *Pó de Lua* faz-se pertinente compreender o que é o texto fotográfico.

A fotografia como parte integrante dos poemas da autora, de maneira que esta performe mais um aspecto sígnico para os textos. Para compreender a intermedialidade no caso dos poemas ilustrados em *Pó de Lua*, faz-se válido compreender a fotografia como um dos elementos centrais do texto, de maneira que o texto verbal comungue dos efeitos ofertados por esta mídia. Entendendo que a intermedialidade pode ser encontrada em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como em todas as atividades culturais que chamamos de “arte” Clüver (2007), vê-se aqui um olhar sobre o cotidiano capturado pelas lentes de uma câmera e transformado em poesia no instante em que ocorre. “Nenhum meio, e certamente nenhum evento de mídia parece fazer seu trabalho cultural em isolamento de outra mídia ou mais de um trabalho em isolamento de outra força econômica e social (BOLTER; GRUISIN p.15,1999)¹⁶. Considerando este fato, neste tópico visualiza-se a fotografia como uma das mídias incorporadas aos versos de *Pó de Lua* que demonstram outro efeito de sentido para os versos. A fotografia é um elemento sígnico pictorial, e aqui visualizam-se como esta é, também, uma combinação de mídias de participação e produção de conteúdo. nas mídias sociais, e, pelo caso aqui analisado um dos elementos compositores da mensagem poética.

A recepção de uma imagem como “pintura” e uma interpretação da percepção sensorial que atualmente ainda implica uma leitura da imagem como “obra de arte”; as tentativas de construir uma definição viável de “mídia” são motivadas, entre outras razões, pelo desejo de substituir, no discurso geral, o conceito mais amplo de “mídia” pelo conceito de “arte”. (CLÜVER, 2007, p.10)

A citação acima introduz a tentativa deste tópico de visualizar a fotografia utilizada em *Pó de Lua* como um outro componente artístico que colabora na feitura poética da página. Os enquadramentos, a junção de cores e o cenário, são elementos que ofertam semânticas próprias, assim como uma palavra fornece seu significado ao texto.

Flusser (2011) diz ainda que a fotografia é onipresente e que significam cenas que se imprimem automaticamente sobre uma superfície. Vê-se a partir das redes sociais como um texto, seja ele visual ou verbal possui seus significados alterados em decorrência do tempo.

A fotografia saiu do contexto de uso familiar e restrito de memórias para arquivos

¹⁶No medium today, and certainly no single media event, seems to do its cultural work in isolation from other media, any more than it works in isolation from other social and economic forces (BOLTER;GRUISIN,1999, p.15)

pessoais, e agora, no mundo digital é produzida com o intuito de exposição. Sobre isso, Foncuberta (2013) diz que: “a fotografia digital é uma imagem sem lugar e sem origem, desterritorializada, não tem lugar porque está em toda a parte, posto que prescinde de um suporte físico.

Além disso, se a antiga força da fotografia residia, justamente, na não-intervenção de um retoque, “a foto digital, em compensação, sempre está ‘retocada’ ou ‘processada’, pois depende de um programa de tratamento de imagem para ser visualizada”. Pensando nisso, vê-se como o objeto desta pesquisa possui uma estética poética que fora produzida especialmente para ser fotografada, fato que corrobora o pensamento de Foncuberta (2013) quando diz que no mundo digital tudo é fotografável, tudo é mostrável.

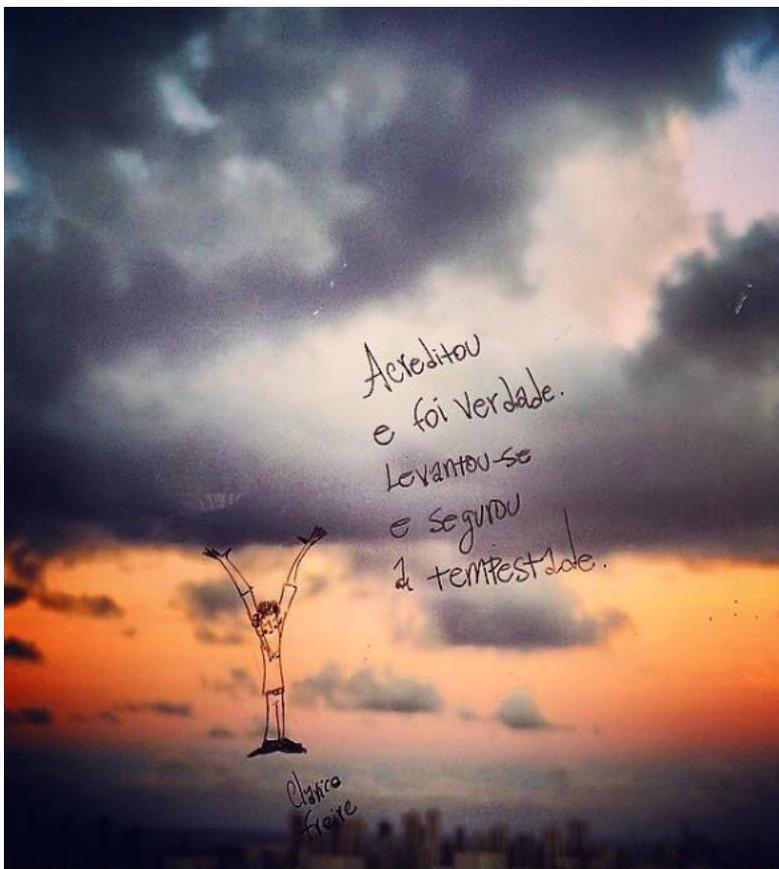


Figura 21- A tempestade

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>



Figura 22-Nuvem

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

As imagens acima ilustram exemplos de como o cenário fotográfico corrobora para a criação de poemas visuais no perfil de Pó de Lua. Além dos versos, a poeta cria o que chama de Poesia de oportunidade a partir de experiências pessoais, como por exemplo, visualizar a lua surgindo em um fim de tarde ou nuvens se formando no céu.

A partir de (Clüver,2007), a mídia pode obter uma acepção que propõe que esta seria um sistema responsável por transmitir mensagens culturais a um grupo; visualiza-se também, uma peça teatral ou um espetáculo de dança como um evento midiático, visto que ambos compõem narrativas que pretendem oferecer uma mensagem à um receptor- o público. Um poema visual não se basta pela midialidade do texto verbal, por isso, este tópico pretende expor os poemas visuais de Pó de Lua nos quais a fotografia ofertou possibilidades de significado.

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternizem eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e

nela se manifesta de forma incomparável. (FLUSSER, 2011, p.17)

Na imagem abaixo que retrata uma das características presentes nos poemas de Clarice Freire, observa-se a fusão da imagem com a proposta semântica dos versos. Percebe-se na imagem que um feixe de luz se posiciona sob a palavra luz, fato que proporciona mais força de sentido à proposta do poema. O feixe de luz ressalta- iluminando- a palavra luz de modo que se tal imagem fosse retirada e os versos estivessem apenas escritos em papel, o efeito do poema não seria o mesmo. O caráter mágico desta imagem (Flusser,2010) se dá pelo fato de que o evento de um feixe de luz sob um papel se tornou uma cena de possibilidades poéticas.

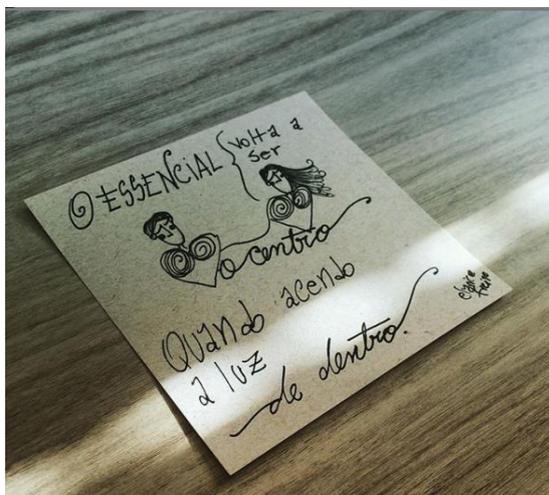


Figura 23- O centro

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

A imagem é anterior a palavra, e no cruzamento entre os dois, imagem e palavra, na intermedialidade proposta pelo uso das duas formas composicionais nos poemas visuais, e, que no caso ilustrado acima expõe a completa unidade entre imagem e texto verbal; ofertadas pela poesia ilustrada de *Pó de Lua*.

Ao inventar a escrita, o homem se afastou ainda mais do mundo concreto quando, efetivamente, pretendia dele se aproximar. A escrita surge de um passo para aquém das imagens e não de um passo em direção ao mundo. Os textos não significam o mundo diretamente, mas através de imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam ideias. Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Em outros termos: a escrita é meta-código da imagem. (FLUSSER, 2011, p.18)

Se a função do texto é explicar imagens, o que dizer sobre textos compostos por imagens? E ainda, textos produzidos pela junção de imagem e palavra. Desse modo, verifica-

se aqui que a discussão sobre a poesia visual se relaciona com os textos verbais. A escrita e a imagem são duas formas de representar o mundo, sendo que a primeira o representa a partir de duas classificações de acordo com Flusser- a imagem tradicional e a imagem técnica.

A imagem técnica trata-se de imagem produzida por aparelhos. Aparelhos são produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado. Imagens técnicas são, portanto, produtos indiretos de textos – o que lhes confere posição histórica e ontológica diferente das imagens tradicionais. Historicamente, as imagens tradicionais precedem os textos, por milhares de anos, e as imagens técnicas sucedem aos textos altamente evoluídos. (FLUSSER, 2011, p.24)

Denota-se que os poemas visuais aqui analisados dão conta de dois tipos de imagem em um único texto: a imagem técnica da câmera e a imagem tradicional das ilustrações. Tal fato fundamenta a compreensão de que tais textos são intermediários e que fazem uso de dois campos de análise das imagens para Flusser (2011).

Compreendendo as duas distinções sobre as imagens em Flusser (2011), faz-se oportuno agora, trazer à discussão os posicionamentos de Barthes (2011) no que diz respeito à fotografia, pois, o mesmo alega que a fotografia é inclassificável e diz ainda que “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (BARTHES,2011, p.13). O autor alega que a fotografia traz consigo seu referente ao *Spectrum*, o fotógrafo como *Operator* e o espectador, ou receptor como o *Spectator*.

A partir disso, vê-se que nas redes sociais a função de *Operator* se tornou parte do cotidiano, pois a popularização dos aparelhos celulares Smartphones ofertou aos usuários da rede social a possibilidade de criar fotos e publicá-las para um grande público em instantes.

Hoje em dia, todos levam câmeras fotográficas e, além disso, as novas tecnologias permitem fazer tantas fotos quanto queiramos [...] essa evolução tecnológica e as consequências nos hábitos da sociedade contemporânea favorecem a noção da captação da fotografia como instante. A necessidade de capturar tudo é acentuada. Tudo é fotografável, e além do mais, tudo é mostrável. [...] quanto mais fotos você tem, mais vido e divertido você é (FONTCUBERTA, 2012, p. 32).

Quando (Prado,2016) fala sobre a nostalgia do suporte, o autor afirma que mesmo estando em um ambiente digital, existe uma atmosfera nas publicações do Instagram que remetem o filtro e a instantaneidade das câmeras polaroides, e essa foi realmente a intenção

utilizada pelos engenheiros que criaram este aplicativo de *software*¹⁷.

A figura abaixo foi retirada a partir dos arquivos da Hashtag *Pó de Lua*, e demonstra como os leitores de *Pó de Lua* possuem uma participação na criação de conteúdo dos poemas a partir das fotografias. Neste caso, um leitor fotografou seu braço que possuía um relógio, o que oferta a impressão de que tais poemas possuem a característica de ofertar ao leitor brincar com os versos, criando imagens relacionadas ao texto verbal.



Figura 24- O tempo.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

¹⁷ <https://rockcontent.com/blog/instagram/> Acesso em 07/10/2019

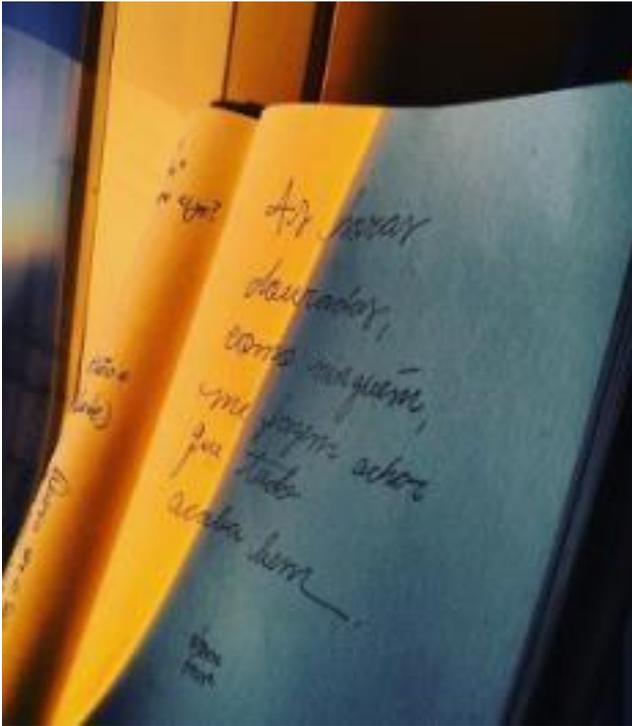


Figura 25- As horas douradas

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

Existe um efeito de sentido simultâneo proposto pela fotografia em junção com o texto verbal, o que faz com que este poema só possua o efeito programado pelo fato de que só a imagem não se basta sem o texto verbal e vice-versa.

*As Horas
douradas,
como ninguém,
me fazem achar
que tudo
acaba bem.*

Clarice Freire.

A fotografia se faz presente nos poemas do perfil Pó de Lua. Verifica-se nesse ponto como a intermídia em Pó de lua se dá no âmbito midiático, que o referente fotográfico tem inserção poética, pois pretende captar através das lentes técnicas de uma câmera o sentido e o efeito proposto pelos versos, ou ainda- que a partir de uma imagem fotográfica se faça possível criar um poema.

2.4 Transposição e composição multimídia: as possibilidades de espaço da poesia-O virtual e o impresso.

Transposição significa mudar de um lugar para outro, na acepção recorrente sobre mídias, a migração tem se tornado um evento recorrente. Sair de uma plataforma para outra, migrar de um suporte a outro fez-se característica comum na indústria midiática atual. A criação de plataformas específicas para a produção e compartilhamento de textos na *Web* proporcionou uma vasta produção de textos e narrativas no espaço digital, o que revelou o surgimento de muitos escritores. Desde a revolução ocasionada pelas novas mediações por computador, fala-se muito sobre novas e velhas mídias, de modo que se percebe como uma dicotomia o virtual e o impresso. Porém, o que se vê no caso do objeto de estudo desta pesquisa e também, de outros casos de migração de mídias do virtual para o impresso, seria um diálogo entre ambas as mídias. Sobre esse caso Manovitch (2000) diz que as definições de mídias velhas e antigas podem ser consideradas limitadas, uma vez que ambas possuem o mesmo potencial de mudar culturas de linguagens existentes. Em analogia com a mediação dos homens com instrumentos artísticos, dessa forma, é possível perceber que

Os seres humanos inventam dispositivos técnicos ou expressivos que os permitem ter um certo alcance e compreensão do mundo, mas estes meios também resistem a intervenções humanas, e, portanto, como parte do confronto específico com essa resistência e como inexistentes possibilidades de criação. (GAUDREAUT; MARION, 2005, p.61- tradução nossa.) 20

As produções de *Pó de Lua*, *Eu me chamo Antônio*, por exemplo, performam casos de migração de mídia conhecidas; pelo fato de que ambos os perfis começaram em plataformas de mídias sociais distintas como *Tumblr*, *Facebook*, *Bloggers* e *Instagram*, e que, durante um período de tempo estiveram presentes simultaneamente em todas estas plataformas digitais, até o momento em que a popularização e viralização dos versos possibilitou que os poemas dos autores saíssem das mídias virtuais e estivessem também presentes em mídias impressas.

O aplicativo *Instagram*, faz uso de imagens para a composição de uma narrativa, ou seja, o usuário é possibilitado a produzir conteúdo que contam histórias, de forma que cada perfil possua o estilo do seu autor. O perfil *Pó de Lua*, assim como todos os outros utilizados como exemplo neste tópico, possui uma estética visual própria em sua rede social. Podem ser

²⁰Human beings invent expressive or technical means and devices which allow them to have a certain grasp and understanding of the world, but these means also resist human intervention and thereby offer, as part of the specific confrontation with this resistance, inexhaustible possibilities for creation. (GAUDREAUT; MARION, 2005, p.61)

observadas nas imagens abaixo como as páginas no Instagram dos autores são representadas, e em seguida como se deu a representação estética ao realizar a migração de tais narrativas.

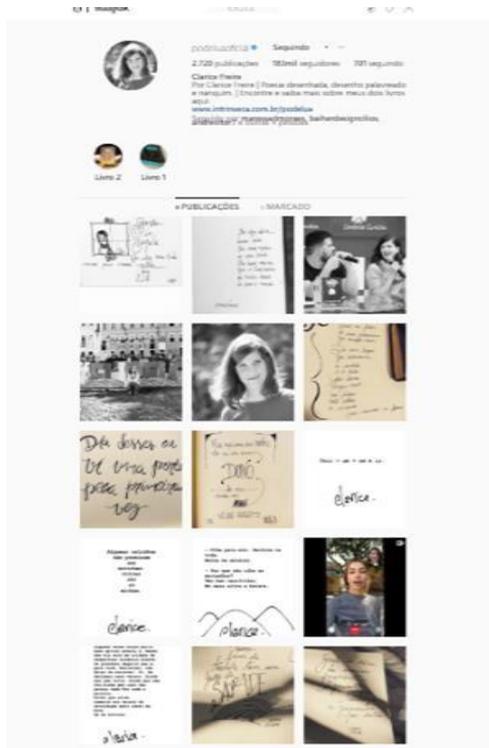


Figura 26: Perfil Pó de lua

Fonte: Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>



Figura 27- Pó de lua- livros

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

Com a mescla entre ilustrações, manuscritos e folhas de papel a página Pó de Lua ressalta um tom intimista sobre a poesia, fato que não se perdeu quando os poemas migraram para o texto impresso. Nas duas edições *Pó de Lua para diminuir a gravidade das coisas* e *Pó de Lua nas noites em claro*, a edição fora feita com as ilustrações em tinta nanquim e o livro com o formato de uma caderneta, replicando exatamente como os poemas eram publicados na rede social. “Qualquer processo de adaptação deve considerar os tipos de encarnação neste encontro em termos de materialidade de mídia.” (GAUDREAUT; MARION, 2004, p.62- tradução nossa¹⁸). Ao falar das implicações concernentes a troca de encarnação de mídia, (Gaudreaut; Marion, 2004) usa como exemplo as adaptações audiovisuais, porém, faz-se pertinente a compreensão de que quando se fala em transposição de mídias os aspectos de alteração concernentes a tal transposição deve ser vista como característica.

O caso *Eu Me chamo Antônio* também ressalta o quanto a participação e interatividade virtual pode persistir mesmo na mídia impressa, de forma que ambas estejam coexistindo. A edição *Eu me chamo Antônio* conta com um espaço reservado ao leitor, em formato de guardanapos, assim como são plasmados os poemas da página, para que o leitor desenvolva seu próprio poema ao final do livro e o poste em rede social, Jenkins explica que:

O poder da participação vem não de destruir a cultura comercial, mas de reescrevê-la, modificá-la, corrigi-la, expandi-la, adicionando maior diversidade de pontos de vista, e então circulando-a novamente, de volta às mídias comerciais. Interpretada nestes termos, a participação torna-se um importante direito político... O surgimento de novas tecnologias sustenta um impulso democrático para permitir que mais pessoas criem e circulem mídia. Às vezes a mídia é planejada para responder aos conteúdos dos meios de massa – positiva ou negativamente – e às vezes a criatividade alternativa chega a lugares que ninguém na indústria da mídia poderia imaginar (2006: 326).

Não se faz possível falar em transposição de mídias sem pensar no fato de que todas estas mídias estão em conexão, coexistem e estão presentes nas mais diversas possibilidades de difusão de informações. Com a transposição para outra rede social, os poemas visuais da escritora ascenderam ao público usuário destas mídias, e foi no *Instagram* que, de acordo com a autora.

¹⁸ Any process of adaptations has to take into account the kinds of incarnation inherent in this encounter in terms of materiality of media. (GAUDREAUT; MARION, 2005, p.62)

Nessa rede social houve um crescimento de pessoas que passaram a acompanhar esses poemas, verificou-se nesse estudo como o *Instagram* possibilitou a visualização e a formação de uma cultura de fãs que compartilham sua relação pessoal com o livro- *Pó de Lua*, de maneira que se verifique como a intermedialidade se faz presente nesta relação também.



Figura 28- Eu me chamo Antônio- livros
 Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>



Figura 29- Radiante

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

Se para McLuhan (1969) o meio é a mensagem, qual a mensagem que a transposição do cibernético para o impresso oferta para a poesia visual? Sabendo que a rede social é fomentada por imagens que circundam o universo do ordinário, como pensar sobre textos que esbarram em tais questões e se difundem em imagens poéticas? McLuhan divide algumas mídias em quentes e frias, o que de modo geral significa que mídias que prolongam os sentidos e já produzem um material pronto para o receptor são quentes como o cinema, o rádio e a fotografia, ao passo que as mídias frias precisam de maior envolvimento do receptor. O autor define o papel como uma mídia mais fria.

Assim sendo, como definir a profusão intermediática presente no espaço virtual? Os elementos presentes nos espaços midiáticos digitais comungam de várias possibilidades midiáticas, como textos, sons, imagens, vídeos, serviços de *streaming* de cinema e outros, fato que para os estudiosos de letramento poderiam classificar o espaço cibernético como um ambiente de letramentos críticos e os semioticistas de um ambiente de multitemioses. Com isso, percebe-se que o movimento ao qual *Pó de Lua* pertence demonstra que as linguagens evocadas pelo ciberespaço possibilitam a discussão de discursos poéticos os quais que, por estarem imersos em um ambiente movimentado por pessoas, esses agentes tornam-se a grosso modo, responsáveis pela divulgação destes poemas.

2.5 Sobre as questões de crítica e a linguagem infanto-juvenil em *Pó de Lua*

O estudo de obras que se encontram fora do cânone literário pode levantar algumas questões que demandem a problematização da escolha. Afinal, é preciso, antes de tudo, compreender como a escolha de uma obra se dá para que esta seja intitulada como canônica ou de relevância intelectual e acadêmica.

De acordo com Leyla Perrone-Moisés (2003 p.13), uma obra ainda está viva quando se tem leitores. No entanto, todo título cujo prestígio o faz pertencer a um cânone literário está atravessada por questões de crítica. Se faz pertinente, então, indagar como um texto literário classifica-se como canônica ou não. Para Perrone-Moisés (2003 p.09), ao se falar de um “belo livro” ou de um “grande escritor”, confia-se num vago senso comum partilhado pelo interlocutor. Para a autora, o foco no leitor transformou os moldes da crítica literária, uma vez

que escritores- autores se tornaram críticos literários também.

Quanto à possibilidade de novos suportes e formas de recepção de poesia, por exemplo, há que se destacar alguns fatos sobre o conceito de originalidade e novidade, visto que a literatura publicada em plataformas de redes sociais está sempre atrelada a adjetivos como “novo” ou “original”. Sobre esse fato pode-se retomar a algumas características do romantismo, características estas que alegam: “Nascidos na estética romântica, os valores “novidade” e “originalidade”, desconhecidos anteriormente, têm tido uma longa vida. Ao abolir os critérios e as regras clássicas, os românticos desencadearam a valorização da ruptura e da diferença.” (LEYLA PERRONE, 2003, p.10). Dessa maneira, vê-se que a valorização do que não segue o tradicional é assunto vigente e de certa forma, consensual.

De tal maneira, mesmo estando em um suporte diferente, pode-se também entender que a leitura de poesias de mídias convergentes- papel e tela, demonstra-se cada vez mais vivas, pelas mãos e pelos cliques de sujeitos leitores que perambulam pelas redes. Em um mundo de imagens, não basta apenas ler um texto, é preciso mostram em rede que está lendo.



Figura 30- Cinema mudo

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

A figura acima apresenta o fato apontado anteriormente, a exposição de leitura de uma obra feita na rede social, o que corrobora o sentido de permanência com a visibilidade de sua acolhida por parte dos leitores.

É preciso então, explorar a dinâmica do valor literário, de modo a justificar a pesquisa de literaturas ainda insipientes que, por serem consideradas demasiadamente novas ou desconstruídas, ainda não possuem uma fortuna crítica extensa que a torne de compreensão acadêmica.

As regras e os valores literários deixaram de ser, desde o romantismo predominado pelas academias ou por qualquer autoridade. Diluíram-se e perderam-se, pouco a pouco o código moral (o Bem), o código estético (o Belo) o código de gêneros (determinados pela expectativa social), de estilo (orientado pelo gosto), código canônico (a tradição concebida como conjunto de modelos a imitar). (LEYLA-PERRONE, 2003, p.11)

Assim, para a autora o cânone seria uma tradição, e que ainda possui modelos a imitar. Dessa maneira, a pesquisadora alega que, todo texto canônico deixa rastros, com relações aos quais as gerações posteriores ainda se influenciam, de maneira que um texto canônico se torne um modelo a imitar, ou, nas palavras da autora, entender que ler um clássico é ler um mesmo livro sempre pela primeira vez.

Compreendendo isso, pode-se concluir que os textos poéticos publicados no ciberespaço e nas mídias sociais, por hora não são pertencentes a um cânone literário, primeiro por serem recentes, e segundo por contarem com características de publicação e difusão inusitadas, terceiro pela efemeridade de fixação dessas mídias, fadados a sumir do alcance da visão em um curto espaço de tempo.

Vê-se que as poesias produzidas por Clarice Freire, por abordarem temáticas muito lúdicas e relacionadas a uma estética simplista e de tom delicado, podem ser compreendidas como uma poesia produzidas para o público infanto-juvenil.

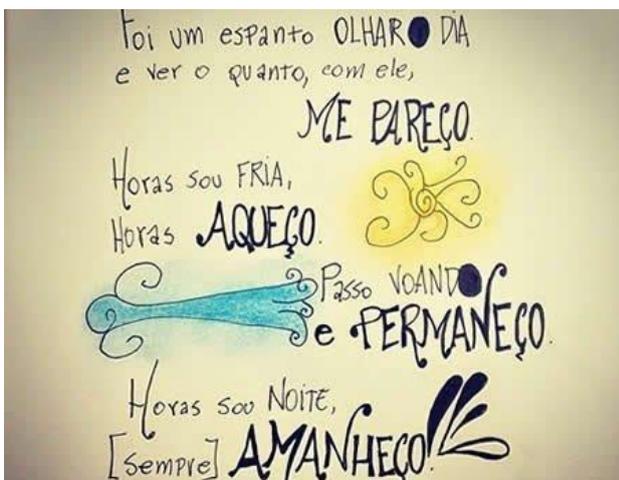


Figura 31- Amanheço

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

O poema acima, do livro *Pó de Lua – nas noites em claro* é indicativo da linguagem visual característica da autora, que, por vezes, remete ao que se compreende como textos infanto-juvenis. Como exposto, o público pertencente do perfil *Pó de Lua* é formado em 88% por mulheres com entre 18 a 35 anos. Por que, então, classificar a poesia de *Pó de Lua* como pertencente ao público adolescente apenas pela questão da linguagem? A classificação nesse caso, não se deve ao perfil de leitores do *blog*, e sim à associação corrente de traços do estilo da autora com o que se convencionou entender como infanto-juvenil.

Sobre tal questão, o estudioso de literatura infanto-juvenil ilustra uma comparação entre dois personagens conhecidos da literatura mundial – Bizonho de A. A. Milne do romance *Winnie the Pooh*, e Hamlet, de William Shakespeare.

Há, também, uma tensão entre a aceitação intelectual da pluralidade de sentidos da palavra “literatura” e, não obstante, uma suposição de um conceito cristalizado de valores absolutos. Assim, o personagem Bizonho de A. A. Milne e Hamlet de Shakespeare não são, no sistema atual de valores críticos, figuras comparáveis: não porque um seja, efetivo e universalmente, melhor que o outro, mas porque assim diz o sistema. (HUNT, 2010 p. 54)

Ou seja, para o autor não existe uma diferença em níveis de qualidade em relação as duas obras, mas, sim, uma tradição canônica que acolhe um com mais aceitação que o outro.

Do ponto de vista histórico, os livros para criança são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica; do ponto de vista contemporâneo, são vitais para a alfabetização e para a cultura, além de estarem no auge da vanguarda da relação palavra e imagem nas narrativas, em lugar da palavra simplesmente escrita. Em termos literários convencionais, há entre eles textos “clássicos”; em termos de cultura popular, encontramos best-sellers mundiais, como a série Harry Potter, e títulos transmitidos por herança de famílias e culturas locais. Estão entre os textos mais interessantes e experimentais no uso de técnicas de multimídias, combinando palavra, imagem, forma e som (HUNT, 2010, p. 30)

O autor sustenta um aspecto importante para este trabalho no excerto acima, que os textos infantis, por serem direcionados a um público ainda iniciante, fazem uso de linguagens multimidiáticas, ou seja, exploram mais de uma possibilidade de mídia, que no caso pode estar na linguagem verbal e visual ou em outros elementos sógnicos. Pode-se concluir que, por produzir textos que se formam através de uma proposta intermediática e lúdica, e de uma

linguagem acessível a vários públicos os versos em *Pó de Lua* sejam entendidos como classificáveis à literatura infantil.

De tal maneira destacou-se aqui que alguns dos questionamentos feitos sobre os poemas de *Pó de Lua*, relacionados à composição e à aceitação crítica, podem ser compreendidos quando relacionados à questão do cânone literário. Viu-se também, que a linguagem dos poemas pode gerar estereótipos quanto ao público para o qual uma obra se destina.

Desta forma, visualizou-se aqui como os poemas da escritora Clarice Freire tocam assuntos que são atravessados pelos estudos literários e midiáticos, como a questão da crítica do cânone literário e do estudo de textos que se encontram fora da tradição acadêmica, e como as mídias digitais ofertaram espaços para tais manifestações artísticas. Desse modo, agora, se torna possível compreender o elemento fim do sistema literário- o encontro com leitor: e como o mesmo trabalha no engendramento de uma cultura participativa e convergente que pertence ao universo literário.

Capítulo III– A recepção de *Pó de Lua*: Análise de leitores em imagens.

O amor é raro, e eu, rarefeito. Clarice Freire

Desenvolveu-se até aqui um esclarecimento acerca dos assuntos adjacentes às temáticas do perfil poético de *Pó de lua* e sobre como essa poesia intermediática produz conteúdos para a rede social *Instagram*, de maneira que a partir deste caso possa-se perceber como o grupo dos *instapoetas* tem se tornado um elemento de estudo sobre a literatura, a problematização do cânone, o gosto pela leitura poética e os estudos da convergência e onipresença das mídias.

Viu-se ainda que a mídia é um sistema responsável pela transmissão de mensagens culturais (Müller,2012), e que os estudos intermediáticos são na verdade uma continuação dos estudos intertextuais da década de 70. Verificou-se, também, que a fotografia e a composição imagética fazem parte dos versos da autora, de maneira que se compreenda como a imagem, unida a palavra, na poesia visual, propicia a fusão das duas linguagens, de maneira que não seja possível separar uma linguagem da outra sem perda de sentido.

A partir dos estudos sobre intermídia de Clüver (2006), Wolf (1999) e Müller (2012) compreendeu-se que a intermídia se dá no cruzamento ou comunicação entre mídias, ou seja, com uma mídia dentro da outra, ou junto dela, fato que classificou o estudo do caso do perfil *Pó de Lua* como intermediático.

A torrente de mídias é característica da sociedade contemporânea, é sabido que não se faz possível pertencer a um grupo social atualmente sem de algum modo, sentir-se pertencente a um uso contínuo de alguma mídia, seja, essa na visão de (McLuhan,1964), quente ou fria, com mais ou menos participação do público receptor.

Sabe-se também que a *Web 2.0* reconfigurou a forma como os sujeitos usuários da internet interagem com os meios, de maneira que se visualiza o recebimento de informação, e os processos de construção de sentido, através da produção de conteúdo que se faz com o que tem contato na internet, como é o caso de portais *Wikis*, nos quais as informações podem ser alteradas e também formadas por usuários, o que (Jenkins,2006) chama de *adhocracia autocorretiva*.

É então sobre o elemento leitor ou receptor que se fundamenta este capítulo, que para o estudo deste caso embasa-se no consumo e leitura de poesia, de maneira que se tenha por finalidade demonstrar leitores deste gênero altamente engajados e envolvidos em uma cultura participativa. Este capítulo objetiva mostrar como o acompanhamento da *Hashtag Pó de Lua (#pódelua)* pode ser concebido como um recurso a partir do qual se revela a convergência de conteúdos com o caso de poesia ilustrada feita para redes sociais. O leitor e usuário das redes sociais expõe ali mesmo sua relação com o objeto material livro, participa da criação de conteúdo dos poemas, e demonstra com seu consumo que, na era da convergência, as mídias se mistura nos suportes de publicação, e a fotografia, o livro impresso se combinam (Rajewsky, 2012) formando um só meio de expressão.

3.1 Sobre leitura um breve apanhado histórico.

O século XX enquadra-se como responsável pela abertura de novos saberes aos estudos literários, de maneira que a partir da transição dos estudos mais imanentistas, ou seja, voltados para o texto, fez-se então em voga os estudos voltados ao leitor, e com isso, os estudos literários foram se resignificando.

Para Michel de Certeau (1994) em uma metáfora que define o leitor, esse é um caçador que percorre terras alheias, ou ainda, nas palavras dos teóricos da estética da recepção, o leitor completa os espaços em branco deixados pelo autor no decorrer da leitura.

Apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum- ou ao menos totalmente- o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentar0es. Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade

do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. (...) Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão (CHARTIER,1998, p. 77)

Aproveitando a citação acima, inicia-se a partir deste tópico a discorrer sobre como as formas de ler são transformadas de acordo com o tempo e o lugar. A leitura de poesia, por exemplo, é muito associada ao texto impresso, e também, pelo fato de que esse texto fora esteticamente produzido para ser declamado, oralizado.

Mas como essa percepção se torna leitura? Como o ato de apreender letras relaciona-se com um processo que envolve não somente visão e percepção, mas inferência, julgamento, memória, reconhecimento, conhecimento, experiência, prática? Al-Haytham sabia (e Bacon certamente concordava) que todos esses elementos necessários para realizar o ato de ler conferiam-lhe uma complexidade impressionante, cujo desempenho satisfatório exigia a coordenação de centenas de habilidades diferentes. E não apenas essas habilidades, mas o momento, o lugar e a plaquinha, o rolo, a página ou a tela sobre a qual o ato é realizado afetam a leitura. (MANGUEL,2001 p.38)

A partir da fala de Manguel (2001) acima, faz-se produtivo perceber como o sujeito leitor encontra-se interpelado pela mídia a qual o texto se insere, mas percebe-se também que existem especificidades no ato da leitura, sendo assim, o autor reitera que o desempenho de leitura é afetado pelo local e pelo suporte textual.

Para Chartier (1998) a imagem do leitor se demonstra mais livre a partir do século XVIII, de maneira que a partir deste período grupos de leitura (book clubs) foram montados, de maneira que neste período o hábito de ler fosse também transformasse a conduta das pessoas que frequentavam tais locais, como: censurar movimentos espontâneos e reprimir seus afetos. O autor afirma ainda que a história das práticas de leitura no século XVIII é também a história dos hábitos de liberdade.

É no século XVIII que as imagens representam o leitor na natureza, o leitor que lê andando, que lê na cama, enquanto, ao menos na iconografia conhecida, os leitores anteriores ao século XVIII liam no interior de um gabinete, de um espaço retirado e privado, sentados e imóveis. O leitor e a leitora do século XVIII permitem-se comportamentos mais variados e mais livres - ao menos quando são colocados em cena no quadro ou na gravura. (CHARTIER,1998, p.79)

Faz-se importante o uso destes exemplos para compreender como a figura do leitor transforma-se em relação ao tempo, de modo de que se perceba como o suporte de leitura influencia consideravelmente as práticas leitoras. O texto poético possui particularidades de leitura, uma vez que este é dotado de certas características composicionais que o elabore para a leitura em voz alta, aliás, não se tem registros de leitura silenciosa na antiguidade, todos os

textos eram declamados.

Atualmente, nem a British Library, nem a Biblioteca Nacional ficam em completo silêncio: a leitura silenciosa é pontuada pelos estalidos dos computadores portáteis, como se bandos de pica-paus morassem dentro das salas cheias de livros. Seria diferente então, nos dias de Atenas e Pérgamo, tentar concentrar-se com dezenas de leitores espalhando tabuletas ou desenrolando pergaminhos, murmurando para si mesmos uma infinidade de histórias diferentes? Talvez não escutassem o alarido; talvez não soubessem que era possível ler de outra maneira. (MANGUEL,2001, p.38)

Com o excerto acima vê-se que a leitura silenciosa não é uma prática que sempre fora recorrente na humanidade, e de certa forma o desenvolvimento da tecnologia portátil dos livros impressos facilitou as formas de leitura, até que provavelmente já nos períodos de Santo Agostinho, a leitura silenciosa começasse a se tornar uma prática.

Assim, percebe-se que as práticas leitora sofreram mutações significativas no decorrer dos séculos, sejam elas feitas para a leitura em voz alta como nas peças de teatro gregas, seja nas bibliotecas de Atenas com leituras de pergaminhos e um turbilhão de vozes lendo ao mesmo tempo, seja na leitura silenciosa no leitor de romance do século XVIII, seja no leitor apressado que se senta em um ônibus para ler através da tela do celular.

Desse modo, percebe-se o quanto a leitura atravessa as questões do desenvolvimento tecnológico e social e histórico da humanidade.

Chama-se de estética da recepção a atenção dada ao elemento final do sistema literário- o leitor. Sabendo disso, vê-se a partir de (Iser,1996a) como a interação entre texto e leitor se dá através de uma relação de mutualismo e de atribuição de significados, que aqui neste trabalho pretende- se entender para além das esferas de leitura, mas também da contribuição de sujeitos leitores para a distribuição do acesso e conhecimento do material, através do auxílio das redes sociais como maneiras de promover a conexão entre pessoas.

“As propostas de Jauss repousam sempre sobre a afirmação do papel fundamental do leitor, mas ele não define suficientemente esse leitor, nem indica um modo seguro de recuperar sua ação na história” (LEYLA-PERRONE, 2003,p.20) Nesse excerto a escritora afirma que apesar dos esforços dos teóricos da recepção em compreender a figura do sujeito leitor, este possui um silenciamento na história, visto que a hegemonia de estudos literários recaiam sempre sob o texto ou o autor, de forma que não se faça possível compreender como este atuou ao longo da história literária.

“A história dos leitores, da difusão das obras e do gosto médio em determinada época,

a literatura popular etc, tem um interesse histórico e sociológico indiscutível, mas concerne à instituições literárias e não às obras elas mesmas como fenômenos estéticos.” (LEYLA PERRONE 2003, p. 20), de certo modo a autora afirma que existe uma separação nítida entre a estética e a estilística da obra e sua difusão, sendo que esta segunda se torna mais um estudo que diz respeito às pesquisas históricas e sociológicas do que propriamente literárias.

Talvez no futuro haja outros modos de leitura dos quais não suspeitamos. Parece-me equivocado depreciar toda novidade tecnológica em nome dos valores humanistas em perigo. Penso que cada meio de comunicação e difusão de palavras, das imagens e dos sons pode reservar novos desdobramentos criativos, formas novas de expressão. E penso que uma sociedade tecnologicamente avançada poderá ser mais rica em estímulos, de opções, de possibilidade, de instrumentos diversos e, conseqüentemente, terá mais necessidade de ler, de coisas para ler e de pessoas que leem. (CALVINO, 2015, p.127)

Ao discorrer sobre os tipos de leitor, (Iser, 1996a) afirma que estes sempre foram invocados pela teoria literária quando se era preciso fazer constatações sobre o efeito de uma obra, e, que de regra geral estes tipos de leitores são construções que servem para a formulação do conhecimento. O leitor ideal por exemplo, seria aquele que domina os códigos do próprio autor, ou seja, o leitor ideal seria o próprio autor.

Segundo também este teórico da recepção, a obra literária possui dois polos- o polo artístico criado pelo autor, e o polo estético que se dá na concretização realizada pelo leitor. Sabe-se que esta análise pode captar tipos de produção cultural, que não sejam apenas impressas, mas também publicadas em tela.

Sabendo disso, e, atrelando ao fato de que a internet por expor não apenas produtores de conteúdo, mas também o público para o qual tal item se destina, estudou-se nos capítulos anteriores algumas características que abarcam o plano artístico e midiático dos versos de *Pó de Lua*, e a partir deste tópico no qual se obteve uma discussão sobre algumas características históricas e teóricas sobre a figura do sujeito leitor, faz-se válido verificar como este leitor de poesia produz e expõe suas relações com o objeto livro por meio da mídia social *Instagram*, pois, vê-se através deste exemplo na contemporaneidade que o autor porta as palavras e o leitor os significados.

Desta maneira, faz-se válido agora compreender alguns conceitos sobre a cultura de mídias convergentes na qual toda sociedade atual se insere, e, como os movimentos das indústrias midiáticas atuais, revelam consumidores que não mais sejam considerados passivos, mas que também, de algum modo através de produções de conteúdo pelas redes sociais, se inserem no processo de produção de um produto, e aqui, vê-se que tal fenômeno pode ocorrer

de mesmo modo com textos literários, e com o mercado editorial.

3.2 Cultura participativa e o caso dos *instapoetas*.

Percebeu-se até aqui como o leitor se tornou um agente de estudo para os estudos literários, mesmo que ainda com certa hegemonia de estudos sobre obra e autor, vê-se a partir dos anos 60 com os estudos de Hans- Robert Jauss, como as informações sobre a recepção no processo comunicativo contribui para a compreensão de como é fundamentado o processo de consumo de bens culturais como peças publicitárias e textos audiovisuais, e, também como este estudo aumenta a compreensão sobre o sistema literário. Sobre a estética da recepção no sistema literário, faz-se pertinente trazer à baila (COSTA LIMA, 1981, p. 14) quando diz que:

Os significados então alocados serão sempre transitórios, cuja mutabilidade está em correspondência com o tempo histórico do receptor. Por esta intervenção necessária do outro, o receptor, o produto mimético é sempre um esquema, algo inacabado, que sobrevive enquanto admite a alocação de um interesse diverso do que o produziu. (COSTA LIMA, 1981, p. 14)

A partir da citação acima, vê-se que, a partir das reflexões do autor, denota-se que os significados de uma obra estão sempre relacionados ao tempo histórico do receptor, que não se encontra em posicionamento passivo, mas de certa forma produzindo um significado diferente do anterior. Desta forma, vê-se como o processo de recepção é complexo e depende de inúmeros fatores, tais como o meio expressivo pelo qual um texto se faz presente e tempo histórico do leitor.

Segundo (Jenkins,2006) as mídias atuais estão em colisão, de maneira que se perceba como uma de certo modo se inter-relaciona a outra. A influência de um produto cultural ou uma obra no receptor tem sido visualizada com cada vez mais veracidade ao se nota o surgimento de culturas de fãs. Ainda pensando na atuação receptor não-passivo Jenkins diz ainda que:

Os fãs sempre foram os primeiros a se adaptar às novas tecnologias de mídia; a fascinação pelos universos ficcionais muitas vezes inspira novas formas de produção cultural, de figurinos a fanzines e, hoje, de cinema digital. Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno. (JENKINS, 2006, p.193).

O autor afirma que o fã ou o consumidor atual não se satisfaz em apenas consumir passivamente a um produto, mas precisa também fazer parte da construção desta narrativa

mediática. A convergência de mídias e a possibilidade de colisão entre elas, fez do receptor usuário de internet um sujeito que atua, de certo modo para a produção de conteúdo de uma peçacultural. O autor alega ainda que toda a excitação por parte da cultura de fãs não se faz como algo efetivamente novo, mas diz que o que mudou foi a visibilidade da cultura dos fãs. A web proporciona um poderoso canal de distribuição para a produção cultural amadora. Os amadores têm feito filmes caseiros há décadas; agora, esses filmes estão vindo a público (JENKINS, 2006, p.166).

Dessa forma, será visto aqui como a intersecção entre a cultura de fãs dita por Jenkins juntamente com a convergência de mídias conversam sobre questões que versam a respeito da intermedialidade e das poesias produzidas para meios de expressão virtuais como as mídias sociais e reiterar que - “Na cultura da convergência, todos são participantes – embora os participantes possam ter diferentes graus de status e influência.” (JENKINS,2006, p.164). Faz-se importante mencionar que o autor diferencia o significado entre participação e interatividade, de modo que o primeiro seja realizado pelo usuário, que explora, divulga e cria subprodutos inspirados nos eventos midiáticos, e, o segundo se refere na forma como as tecnologias se moldam para atender ao feedback dos consumidores, seja a partir de um clique de controle remoto, seja pela criação de um avatar para a participação de um jogo.

A participação, por outro lado, é moldada pelos protocolos culturais e sociais. Assim, por exemplo, o quanto se pode conversar num cinema é determinado mais pela tolerância das plateias de diferentes subculturas ou contextos nacionais do que por alguma propriedade inerente ao cinema em si. A participação é mais ilimitada, menos controlada pelos produtores de mídia e mais controlada pelos consumidores de mídia. (JENKINS, 2006, p. 165)

Sabendo disso, vê-se como a participação dos usuários, principalmente na *Web* tem se tornado cada vez mais relevante para a produção de conteúdo na contemporaneidade, e neste caso vê-se como eles elementos são também inseridos no ambiente de produção de poesia. O autor diz ainda que o espectador sempre foi um entusiasta e bom usuário de novas tecnologias, e ainda alega que “A web proporciona um poderoso canal de distribuição para a produção cultural amadora. Os amadores têm feito filmes caseiros há décadas; agora, esses filmes estão vindo a público” (Jenkins,2006), o autor alega que no aspecto da produção audiovisual, o receptor, de certo modo participa de maneira significativa e que a web seria o meio mais acessível para que estes grupos de fãs pudesse difundir e tornar pública suas produções.

Desde a explosão de redes sociais e blogs no término da primeira década dos anos 2000,

tem- se percebido que as plataformas de mídias sociais se tornaram de certo modo, um ambiente de publicação de textos, poemas e até mesmo narrativas complexas como os romances. A instrumentalização das mídias digitais ao leitor possibilitou para aqueles escritores afastados do mercado editorial uma possibilidade de tornar público de forma gratuita suas produções. Há que comentar que o mercado editorial passa por uma crise que vem sendo mais amplamente discutida desde o final de 2018, com o fechamento de algumas redes importantes de livrarias do país.

Desse modo, vê por parte de integrantes desse setor um consenso, na atualidade o maior meio de ensino, leitura e produção de informação é a internet¹⁹. A maneira como a internet interpela significativamente o público receptor tem sido fato debatido algumas editoras fato é que , que algumas delas já criaram grupos e setores internos responsáveis por analisar pessoas influentes no ambiente digital. A exemplo do que fora mencionado acima, observa-se o caso dos *Booktubers*, influenciadores que fazem uso da rede social *YouTube* para a divulgação e produção de resenhas de leituras de livros, observando o uso das ferramentas ofertadas pela plataforma, observa-se como esta mídia proporciona a participação mencionada por Jenkins (2006) no sentido de que pessoas anônimas e que estão distanciadas da crítica literária, conseguem com certa eficácia influenciar leitores e consumidores distraídos que navegam na internet.

O canal Literature-se, por exemplo, produzido pela estudante de Estudos Literários Mell Ferraz já ultrapassou a marca de 100 mil seguidores e produziu 680 vídeos de resenhas e comentários sobre clássicos da literatura, produções audiovisuais e dicas de leitura. “O processo de criação é muito mais divertido e significativo se você puder compartilhar sua criação com outros, e a web, foi desenvolvida para fins de cooperação dentro da comunidade científica.” (JENKINS, 2006, p. 193,), aqui o autor afirma que o processo de criação de conteúdo se torna mais prazeroso quando exposto e compartilhado, a web fora desenvolvida para este fim. O autor afirma ainda que é possível contar a história das artes americanas do século XXI em termos do ressurgimento público da criatividade popular alternativa, à medida que pessoas comuns se aproveitam das novas tecnologias que possibilitam o arquivamento, a apropriação e a recirculação de conteúdos de mídia. Jenkins faz uso de produtos culturais como a franquia *Star Wars* para ilustrar como a produção de conteúdo amadora se faz presente no período da

¹⁹ <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/11/26/o-ponto-cego-do-mercado-editorial>
Acesso 25.05.2019

convergência.

Aqui é visto a partir do caso das poesias viralizadas por meio de mídias sociais e existentes em mais de um meio de expressão, físico e virtual como a participação do sujeito receptor se faz importante para o fomento e a ressignificação dessas poesias que estão sempre intermedializadas- entre mídias. Para isso, vê-se como o caso dos *Instapoetas* pode demonstrar como o processo de leitura e participação nas redes sociais, especialmente no conteúdo de textos poéticos faz-se relevante. Antes da análise da participação leitora dos poemas de Pó de Lua, faz-se necessário mostrar os casos mais expressivos de poetas que fizeram uso das redes sociais ou de alguma plataforma de mídia para a publicação de seus textos, e, que atualmente coexistem tanto em mídias virtuais e que por meio das mídias sociais, possuem em arquivo toda publicação relacionada a suas obras e postada e produzida por leitores e fãs de seu estilo poético.

Possuidores de versos intimistas e com um eu-lírico que relata experiências vividas, os versos produzidos pelos *Instapoetas* normalmente são classificados como brancos (sem rima) mas que, fazendo uso do formato da rede social caracterizada como imagética, os poemas dos instapoetas exploram o pensar por imagens- característica do ambiente virtual.

Os poemas feitos para o *Instagram* são publicações que expõem uma ruptura em dois sentidos: da forma do texto poético convencional e do próprio padrão de publicações a que se era esperado dos usuários do *Instagram*. São construídas em três camadas até se chegar no todo: Do texto, da fotografia/imagem, do post. Vê-se a partir das proposições da autora que as camadas de mídia que compõem os poemas fazem parte da elaboração de significado.

Observa-se como primeiro exemplo deste caso, a poeta indiana, mas de cidadania canadense Rupi Kaur já citada no capítulo anterior autora dos livros *outros jeitos de usar a boca* e *O que o sol faz com as flores*. Com temáticas que versam sobre questões feministas, e, também sobre assuntos políticos e sociais que afetam a cultura oriental e ocidental a autora esteve na lista dos mais vendidos no final do ano de 2017²⁰ de maneira que a convergência entre mídia social e texto impresso se tornaram cada vez mais evidentes, visto que muitos a conheceram primeiro pelas estantes das livrarias, e em seguida pelas redes sociais, e vice-versa. O livro “Os outros jeitos de usar a boca” de Rupi Kaur, publicado em língua inglesa com o título *Milk and Honey*

²⁰ <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/12/27/Quem-s%C3%A3o-os-%E2%80%98instapoetas%E2%80%99-que-fazem-sucesso-publicando-poemas-no-Instagram>
Acesso em :27/06/2019

possui um estilo no uso de imagens parecido com o de outros poetas do ambiente de mídias sociais- o uso de ilustrações para a continuação do significado dos textos.

Utilizando versos brancos e tocando em assuntos problemáticos na esfera social tais como violência sexual, abandono e desgastes emocionais, os poemas da autora evocam reflexões que são recorrentes no debate público.



Figura 32: É isso que o amor faz

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BzG-5AWDhbc/>

Com a imagem acima pode-se compreender como as temáticas que são caras à poesia de Rupi Kaur atravessam questões relacionadas a sentimentos e frustrações. A imagem anterior, retirada dos arquivos oferecidos pela #outrosjeitosdeusaraboca fora produzida e compartilhada por um leitor. Aqui se observa como a participação do sujeito leitor se torna visível através dos arquivos proporcionados pelas cerquilhas # para o direcionamento de conteúdos semelhantes.

Pode ser observado que a mesma participação do leitor ocorre com os outros poetas que fazem uso das redes sociais. A hashtag relacionada aos poemas em *Eu me chamo antônio*, por exemplo, obtém um número de publicações relacionadas que atingem o número de 68.827 publicações.²⁴

Observa-se como o leitor entusiasta das mídias sociais se faz caracterizado como agente produtor de conteúdo. Dessa maneira, as análises feitas neste tópico abrem para a reflexão mais ampliada que se destina ser feita no próximo tópico, no qual será discutido e observado como o caso do leitor de *Pó de Lua* figura como agente participativo na difusão dos poemas visuais da escritora Clarice Freire, por meio dos nodos de conteúdo arquivados pela #pódelua.

3.3 O leitor de Pó de Lua: Uma análise de etnografia virtual por meio do *Instagram*

Os nodos de conteúdo oferecidos pela rede social Instagram através das *Hashtags*, alimentam arquivos de conteúdos relacionados, que, para esta pesquisa foram utilizados como elementos para a observação e análise para uma pesquisa Netnográfica.

A Netnografia vem sendo uma ferramenta de estudo das comunicações para que se faça uma imersão no universo da cultura digital, a palavra surge como neologismo e transformação morfológica de Etnografia. “A etnografia é um método de investigação oriundo da antropologia que reúne técnicas que munem o pesquisador para o trabalho de observação, a partir da inserção em comunidades para pesquisa, onde o pesquisador entra em contato intra-subjetivo com o objeto de estudo” (AMARAL, 2008, p. 35), ainda vale mencionar que:

A transposição dessa metodologia para o estudo de práticas comunicacionais mediadas por computador recebe o nome de Netnografia, ou etnografia virtual e sua adoção é validada no campo da comunicação pelo fato de que “muitos objetos de estudo localizam-se no ciberespaço” e demandam instrumental apropriado para sua análise” (MONTARDO & ROCHA, 2005, p. 01 *apud* AMARAL, 2008, p.35)

No Brasil existem poucos estudos voltados para essa questão, e o surgimento de comunidades virtuais no final dos anos 80, demandou interesse para este tema de estudo segundo Amaral (2008). Neste tópico vê-se como o gosto de alguns leitores e sua participação na produção de um estilo de poesia visual se faz visível no *Instagram*. No entanto, pode-se afirmar que o leitor de poemas entusiasta dos versos produzidos pelos poetas de redes sociais poderia ser indentificado como mais engajado no processo de disseminação da leitura do que os anteriores?, para esta indagação faz-se possível retomar (Iser,1996a) ao dizer que independentemente do estilo ou dos fatores artísticos de uma obra, esta só possui significados quando é lida.

As poesias publicadas em rede social por estarem interpeladas por uma mídia nova e ainda, serem inserida em um ambiente no qual a arte não seja o objeto preponderante, mas também a vida cotidiana de pessoas comuns e temas ordinários, os textos literários publicados neste espaço ainda possuem certa controvérsia de aceitação quanto à crítica.

No entanto, (LEYLA PERRONE-MOISÉS, 2003, p.10) afirma que “Qualquer que seja o método de análise cada vez que uma obra é eleita por alguém como objeto de discurso, essa escolha já é expressão de um julgamento”. Serão observadas neste tópico as fotografias produzidas por leitores/usuários das redes sociais, que, de alguma forma se sentem tocados pelos versos em pó de lua e que fazem uso dos instrumentos ofertados pelas redes sociais: a

capacidade de divulgação.(Collings,2010) afirma sobre as profundas mudanças ocorridas na pós-modernidade que demonstram que a redefinição nos modos de ler e produzir literatura.

“A mudança mais profunda na literatura na americana após a ascensão da ficção pós-moderna não foi a próxima geração de romancistas modernos, mas a completa redefinição do que a leitura literária significa no âmago da cultura eletrônica” (COLLINGS, 2010, p.03-tradução nossa)²¹. Em entrevista concedida para este trabalho por meio de videoconferência sobre a relação dos leitores com o objeto impresso foi dito pela autora:

Eles são incríveis com as fotos do livro e fazem de tudo pra não perder a estética né? eu acompanho o que eles fazem. As pessoas adoram fotografar o livro, ele é muito fotografável né? As pessoas são muito criativas com o conta. (Clarice Freire)

A coleta de imagens para esta análise, realizada entre os meses de junho de 2018 à abril de 2019, e estão disponíveis online através da *Hashtag Pó de Lua* marcada pelos leitores obedeceu alguns critérios de escolha para que todas as imagens pudessem, de algum modo, ilustrar a participação do leitor nos significados envolvendo os versos, e assim, os critérios de escolha foram: fotografia de leitor; certa preocupação estética na composição da imagem; fotografia dos livros *Pó de lua para diminuir a gravidade das coisas* e *Pó de Lua nas noites em claro*.



Figura 33- Dois distantes – Leitor 1

²¹ The most profound change in literary America after the rise of postmodern fiction wasn't the next generation of cutting-edge novelists, it was the complete redefinition of what literary reading means within the heart of the electronic culture.” (COLLINGS, 2010, p.03)

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

A imagem acima fotografada pelo leitor 1 apresenta um poema do livro “*Pó de Luas nas noites em claro*” com versos da série de poemas Diálogos insones.

“Dois distantes:

- Essa é a hora da gente se ver, não é?

- É.

- E fecharam os olhos.

Clarice Freire.

Observa-se na imagem que a preocupação estética da fotografia para a composição do ambiente em que o livro fora posicionado, sob uma manta que remete ao ato de dormir e sonhar, pode demonstrar uma das características visualizadas aqui; o engajamento do leitor em construir cenários que ressignifiquem a obra, de modo que a intermedialidade da fotografia, livro impresso e rede social seja um fator que não pode ser desconsiderado, pois aqui, este texto visual fora pensado pelo leitor com o intuito de ser fotografado. No entanto a participação da leitora não se dá apenas no campo da fotografia, a própria escreve aos seus seguidores:

“Livro lindo de uma das minhas autoras preferidas, ele é doce, delicado e gostoso de ler. Simplesmente apaixonante.” (Leitor 1), é percebido que ainda, além de relacionar o conteúdo a *Hashtag* *Pó de Lua*, mas também as tags *#literaturabrasileira*, *#poesianacional*, *#booklovers* e *#trechosdelivros*, tais estas direcionam o tema apresentado aos temas citados e a mosaicos internacionais com a *hashtag booklovers*- amantes dos livros. A imagem retoma o pensamento de Jenkins, 2006 quando afirma que “Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar participante pleno”.

Clarice Freire trabalha com séries de poesias temáticas no *Instagram* e uma delas é intitulada como *Aeropoema*, poesias feitas em papel e postados próximos a janelas de avião, como mostrado na figura seguinte com um poema feito pela autora que, aproveita a luminosidade da janela para escrever os seguintes versos.

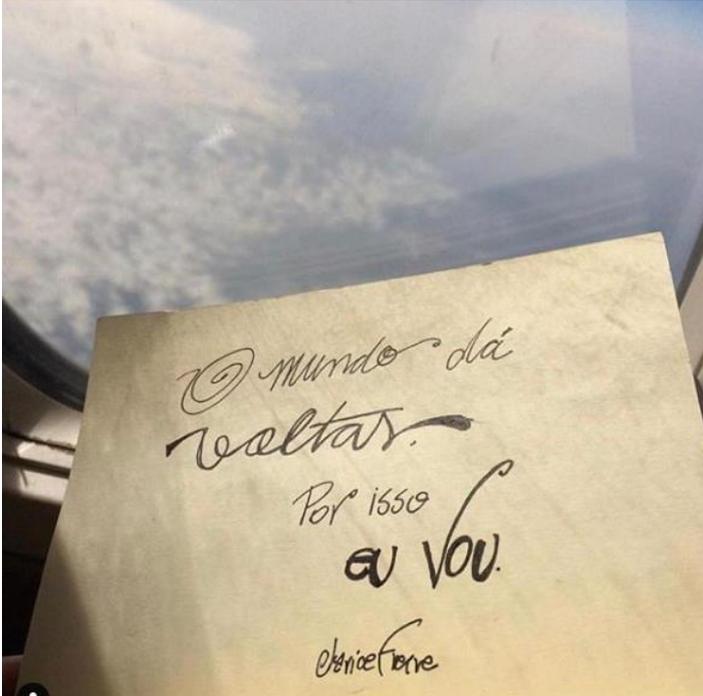


Figura 34- O mundo dá voltas.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

“O mundo dá
voltas.
Por isso
eu vou.”

Clarice Freire

A série Aeropoemas foi produzida pela autora e conta com o total de 122²² publicações relacionadas. Na imagem abaixo, observa-se que um leitor fotografou próximo a uma janela de avião um momento pessoal com o objeto livro, com o poema visual com os versos:

“Algumas vezes
preciso partir
para não
quebrar”

Clarice Freire

²² Dado do dia 28 de junho de 2019.

Na imagem abaixo a leitora 2 afirma na imagem “não é um aeropoema clássico, mas é poema, e vai comigo todo tempo, @podeluaoficial obrigada por ser uma ótima companhia para viagens longas e de noites em claro”. Com mais essa imagem, percebe-se como o leitor efetiva através da mídia social seu papel de disseminador e agente de marketing do livro da poeta.



Figura 35 – Algumas vezes preciso lembrar. – Leitor 2.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt->

Vê-se na imagem acima, como o leitor 2 faz uso de seu perfil pessoal para expor uma das atividades de seu gosto- a leitura, e, pensando por esse lado, pode-se retomar a ideia de que a mídia atravessa as fronteiras do pessoal e atinge o público, mesclando conteúdos comuns sobre o cotidiano das pessoas com temáticas artísticas.

Casos de divulgação e ressignificação de textos e continuidade no processo de alimentação de conteúdo de um produto cultural não é uma novidade no universo da internet. Muito antes das redes sociais existirem, as *fanfics* já eram produzidas por fãs de personagens literários ou do universo audiovisual.

Figura 38 – Carta para nina. – Leitor 5.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

As 4 imagens apresentadas revelam um detalhe importante para o olhar desta pesquisa que relaciona o relacionamento das mídias virtuais e impressas com o leitor, e de que forma este sujeito atua para a difusão dessas imagens. Para isso observa-se no excerto abaixo a fala de Gitlin quando diz que:

Diante das nossas máquinas de imagem e som, sentimo-nos como Marcel Proust se sentia diante do telefone instrumento sobrenatural diante de cujos milagres costumávamos ficar espantados e que hoje usamos sem nem sequer pensar, para convocar nosso alfaiate ou pedir sorvete. Sentimos- não temos dúvida- que temos o direito de ser observados por nossas mídias, direito de desfrutá-la, direito de aceitar que escolhemos e de entrar em inúmeros mundos, de fluir com eles (GITLIN, 2003, p.39)

Com o excerto acima, o autor dialoga sobre como o uso de mídias adentrou a esfera social e se tornou uma atividade corriqueira, de modo que não mais exista nenhum espanto no modo como as comunidades de usuários as utilizam para a exposição da vida cotidiana, como visto nas redes sociais. As imagens acima vêm demonstrar como a intencionalidade dos 4 leitores em expor na rede social um momento de seu cotidiano de leitura faz parte desse processo de criação de conteúdo, por amadores nas redes sociais.

Os donos dos perfis acima não são caracterizados como críticos literários, pessoas pertencentes ao mercado editorial ou celebridades do cinema e televisão, mas sim, pessoas comuns que, instrumentalizados pela rede social são possibilitados a fazerem indicações de leitura e como esta o afeta de algum modo. As xícaras de café todas dispostas ao lado do livro, mensagens pessoais de bom dia como o ocorrido com o leitor 3, ou com indicações e inspirações como ocorre com os leitores 4 e 5. Vê-se em todas as imagens uma equivalência de sentido: todos os leitores sentem a necessidade de divulgar seu ato de leitura em um momento corriqueiro do cotidiano, ao tomar café, e, tal fato reitera (Gitlin,2003) dito acima quando afirma que os usuários das mídias sentem necessidade de fluir com elas e além disso de ser observados enquanto vivem, característica recorrente neste formato de mídia social: *Instagram*.

Além do caso exposto acima, no qual os sujeitos leitores demonstram através da mídia social o quanto o objeto material livro pertence a suas atividades corriqueiras, foram encontrados

também imagens nas quais os leitores produziam cenários e efeitos que possuíssem semelhança com o sentido dos poemas.

As imagens abaixo retratam o caso mencionado acima, como o leitor cria imagens de efeito nas quais o objeto livro dialogue com outros objetos mostrados de modo a se compor um cenário no qual o livro se torna o objeto central das imagens.

A imagem do leitor 6 foi retirado de um perfil de dicas sobre questões e sentimentos femininos, a fotografia do poema com ilustração em azul combinando com o azul do fundo compõe uma paleta de cores para a imagem. O poema que diz:



Figura 39 – Segurar água– Leitor 6.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

“Tentando seguras a água entre os dedos
vi o quanto é inútil me agarrar aos meus
medos”

A partir do poema e da imagem o leitor construiu um texto propondo uma mensagem de reflexão sobre o tema central do poema, o medo. O poema fotografado pelo leitor 8 possui o cinema mudo e uma alusão poética feita pela autora com os sonhos em um poema que diz:

“Os sonhos chegam de viagem
Eles passam o dia todo filmando coisas na rua.
Quando escurece, colocam um

projeto por trás dos meus olhos
E eu viro Cinema mudo”
Clarice Freire

A leitora pensou em elaborar a fotografia com a temática de sonhos e cinema com ornamentos que remetem a estas palavras como as estrelas, aqui se vê o leitor atuando como propagandista dos versos da autora e da criatividade do objeto material livro.



Figura 40 – Cinema mudo- livro – Leitor 7.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>



Figura 41 –Difícil entender a vida– Leitor 8.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

O leitor 8 propõe um cenário criativo para apresentar versos, nos galhos de uma árvore. A imagem demonstra o quanto o leitor se interessou em transferir ainda mais significado para o poema ao pendurar o livro em uma árvore.



Figura 42 – Levo comigo o que é meu – Leitor 9.

Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

O leitor 09 se preocupou em adaptar os filtros da câmera e apresentar um aspecto vintage para a imagem, com a luz natural iluminando o livro com uma folha seca sob a página. Todos esses elementos possuem intencionalidade por parte do leitor que se aproveita da materialidade poética do livro e tenta de algum modo representar isso em outra mídia.



Figura 43– Quem é dono do coração voador. – Leitor 10.
 Fonte: <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br>

A imagem do leitor 10 representa também um caso de como o leitor participa de modo criativo na disseminação na rede social dos poemas de pó de lua. O poema apresenta a palavra coração como elemento central no sentido.

Quem é
 dono
 de coração voador.
 Segura nele e vai
 para onde
 ele
 for.

O leitor focou a página do livro com um objeto cordiforme, fato que transformou a fotografia em um objeto poético. Todos os leitores utilizados como exemplo de participação não passavam do leitor na rede social foram retirados dos arquivos da *Hashtag Pó de Lua*.

As imagens utilizadas nesse capítulo demonstraram que o grau de participação de alguns leitores da poesia visual *Pó de Lua* no *Instagram* é fomentada pelos recursos de uso de imagens desta mídia. Os leitores participativos encontrados nos arquivos não apenas leem e divulgam os poemas da autora, mas também participam do processo de criação de conteúdo.

Ao mencionar os estudiosos da estética da recepção este capítulo apresentou as falas de Costa Lima sobre como o receptor afeta o ato da leitura, e como o produto mimético, a obra, após a leitura pode apresentar significados diferentes daqueles para as quais fora produzida.

Assim, viu-se aqui como uma cultura de fãs de poesia se faz visível no ambiente virtual,

e como estes sujeitos se sentem livres para divulgar e expor suas leituras pela rede social, e ainda, ressignificar os textos através de imagens para uma plataforma que pensa por imagens. Dessa maneira vê-se como a intermídia, textos que estão entre mídias, que no caso de pó de lua se faz presente no objeto impresso, na fotografia e nas redes sociais, é elemento ativo nas redes sociais e no cotidiano dos usuários da internet. Viu-se aqui como a mídia social deixou cada vez mais visível e sensível os limites entre arte e vida cotidiana (FEATHERSTONE,1997), observando que em um espaço produzido para abarcar muitas possibilidades de conteúdo, também se fez possível produzir arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto poético tem a estética e as representações do sentimento de um eu-lírico como efeitos de sentido que o caracterizam. Viu-se, aqui, como na antiguidade esses textos eram apenas declamados e feitos para serem ouvidos pelo público. Esse gênero literário sempre foi associado ao preciosismo, à cultura impressa e grafocêntrica, e que, com a entrada dos poemas visuais de Marllamé e Apollinaire percebe-se como a poesia composta por duas linguagens, verbal e visual se faz presente nas obras canônicas.

A poesia visual, é também considerada intermediática, por ser composta com recursos expressivos que vão além da linguagem verbal, estabelecendo relação com a midialidade do suporte em papel, ou com os recursos eletrônicos quando o poema é disposto em tela. A similaridade da poesia visual com a poesia concreta também se faz característica e é revisitada neste trabalho; no entanto, viu-se a partir de Decker (2012) que a poesia visual se caracteriza por constituir-se de imagens, ou imagens que formam um poema.

Estudos sobre a intertextualidade ampliaram o caminho sobre como se pensar um texto, e no caso dos estudos intermediáticos, esses sempre estiveram associados aos assuntos ligados à intertextualidade. Somente após algum tempo que a separação entre as temáticas ocorreu. A intertextualidade definida por Kristeva, baseada no dialogismo bahktiniano, constitui-se pela característica que um texto possui de citar e mencionar outros: fala-se aqui sobre textos entre textos. O caso da intermídia se faz similar, pois fala sobre mídias que se encontram entre outras mídias, como foi definido por Higgens (1965), característica também chamada de cruzamento de fronteiras, quando uma mídia de algum modo se mistura a outra, causando este embricamento midiático.

Os poemas visuais da escritora Clarice Freire são concebidos como intermediáticos por situarem-se em mais de uma mídia: mídia impressa e mídia cibernética, no entanto ao utilizar também a fotografia como um recurso expressivo, os versos do perfil da escritora adquirem mais de uma possibilidade de análise expressiva, visto que a mídia fotográfica oferta características próprias que agregam sentido aos versos. Junto aos estudos intermediáticos, os poemas encontrados em *Pó de Lua* suscitam elementos para os estudos interartes, visto que na composição de um poema visual, mais de uma arte é trabalhada, a arte literária e as artes gráficas. Com o recurso fotográfico utilizado na composição das imagens poéticas no perfil de Clarice Freire,

as multissemioses formadas para o perfil fomentam elementos próprios da arte literária e das artes visuais.

O *lettering* produzido em nanquim, acompanhado de ilustrações, ou poemas em míx-mídia característicos da poeta, denominados por ela como Poema de oportunidade, como mencionado na entrevista concedida para essa pesquisa, assim, as ilustrações fundidas às letras corroboram para o estilo intimista da autora, e, a relação entre o texto poético e a fotografia expressa o embricamento interartístico realizados em sua página.

A internet possibilitou que o amadorismo pudesse adquirir público, e uma versão mais participativa da Web 2.0 propiciou ao público receptor a possibilidade de, agora não mais receber somente conteúdos, mas também de os produzir. Com esses ambientes e recursos ofertados pelas mídias sociais, uma geração de escritores e poetas surgiu e fez uso deste espaço um lugar de produção e disseminação de seus trabalhos artísticos. Poetas que fizeram uso das redes sociais para a publicação de seus versos, como o caso da poeta indiana Rupi Kaur, e dos brasileiros Pedro Antonio Gabriel, João Doederlein, e Clarice Freire, podem ser exemplos da forma como as redes sociais têm por característica comum fazer uso da intermedialidade para a composição dos versos, todos estes citados fazem uso da ilustração em conjunto com o texto verbal para a composição poética. Eles surgiram a partir das plataformas de rede social, e, com o alcance e viralização de seus poemas obtiveram seus livros publicados em versão impressa, ou seja, uma relação inversa.

A intermedialidade se dá quando mais de uma mídia se encontra em um texto, seja ele visual ou verbal. Os estudos sobre cinema, por exemplo interessam-se pelas relações intermediáticas dadas entre mídias adaptadas, obras estas que foram produzidas a partir de um texto já existente em outra mídia, a impressa por exemplo, o que Rajewsky (2012) denomina como intermedialidade extracomposicional. Viu-se que o caso aqui estudado, dentro das definições de Rajewsky (2012) se caracteriza pela combinação de mídias, que pode ser visto pela combinação da midialidade do papel com a fotografia.

O estudo de caso do perfil de *Instagram Pó de Lua* apresentou como os recursos existentes nas mídias sociais operam para a participação (JENKINS,2006) do leitor, de maneira que este seja um agente ativo no processo de criação de conteúdo. A fim de compreender como o leitor é um agente atravessado por seu tempo histórico, Costa Lima (2000), diz que dependendo do meio de expressão esse sujeito manifesta sua atividade. Viu-se, ainda, como as experiências participativas ofertadas pelas multissemioses da plataforma social *Instagram*

possibilitam que uma cultura de relações pessoais de leitores seja exposta na rede, e que, esse leitor tende a ressignificá-la por meio de textos fotográficos os poemas.

Das onze imagens utilizadas para a análise deste trabalho, todas contaram com a intermedialidade da fotografia e do objeto material livro, intermediadas pela ação de um leitor. Desde a elaboração dos cenários para a fotografia à preocupação em estabelecer uma relação de sentido entre o que é dito pelo texto poético e o que será construído no texto fotográfico, os leitores aqui analisados demonstram sua relação pessoal com o objeto livro em suas publicações na internet. Essa característica vai ao encontro da intencionalidade desta mídia: a exposição de elementos ordinários. Porém, neste caso a exposição fotográfica realizada pelos leitores se insere no campo das artes e dos textos poéticos.

A profusão de imagens a qual Gitlin (2003) faz referência e a onipresença das mídias na vida contemporânea foram revisitadas neste trabalho intuito de que mostrar que, a despeito do meio de expressão, ou de onde um texto se encontre, ele pode se situar em outros meios. Ao modo que a complexidade do texto poético e a relação que ele possui com a leitura, pretendeu-se aqui demonstrar como o engajamento de leitores nas redes sociais faz com que os mesmos se tornem divulgadores das obras elaboradas.

A leitura poética pode ser vista, por muitos, como desafiadora, visto que esta exige do leitor certas competências linguísticas prévias e um certo grau de abstração sobre como a representação de um sentimento humano pode ser transposto em palavras. Em uma geração marcada e movida por imagens, a poesia que é icônico conquista espaço entre o público. Assim, o caso de *Pó de Lua* viu-se em um mundo pensado por meio de imagens, a poesia manteve o seu espaço, revelando-se atemporal, na medida em que soube se utilizar de novos meios de significação e expressão, abrindo-se de seus leitores nesse novo espaço onde circulam as palavras e demais signos poéticos.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana, NATAL, Geórgia e VIANA, Lúcia. A Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. In: **Comunicação Cibernética**.

ANTONIO, J. L. (2011). **Leituras da tecno-arte-poesia**. Texto Digital, Florianópolis, v. 7, n. 2: 64-92, jul. / dez. Disponível em > www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3413>. Acesso em 30 de outubro de 2018

BARTHES, Roland, **A câmera clara**. tradução: Júlio Castanõn. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987

Bolter, Jay David & Grusin, Richard (1999). **Remediation. Understanding New Media**. Cambridge, Massachussets: The MIT Press.

BURKE, Peter. Uma história social da mídia. R.J. Zahar. 2004.

CALVINO, Italo. Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas. Trad.: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 21 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COLLINS, Jim (2010). **Bring on the books for everybody. How literary culture became popular culture**. Durham: Duke University Press.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro. Do leitor ao navegador**. Conversações com Jean Lebrun. 1ª reimpressão. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora UNESP, 1998

CLUVER, Claus. Estudos Interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, 1997, n. 2, p.37-55

_____. Intertextus/ interartes/intermedia. Tradução: Elcio Loureiro Cornelsen et al. In: Aletria: revista de estudos de literatura. Belo! Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, n.14, p.11\41, jul.\dez.2006.

_____. (1982). Reflections on verbivocovisual ideograms. Poetics Today, Durham, v.3, n.3, p.137-148.

DENCKER, Klaus Peter. Da poesia concreta à poesia visual: Um olhar para o futuro dos meios eletrônicos. Trad. Silvia Maria Guerra Anastácio. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA,

MARQUES, Márcia. Marshall McLuhan. In: Leonel Aguiar; Adriana Barsotti. (Org.). **Clássicos da Comunicação**. Os Teóricos: de Peirce a Canclini. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes - Editora PUC-RIO, 2017, v. 1, p. 162-176.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e Pós-Modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FREIRE, Clarice. **Pó de Lua**. São Paulo: Intrínseca, 2014.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume Editora, 2011.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora**. São Paulo: G. Gilli, 2012.

Gaudreault & P. Marion (2005) **A medium is always born twice**, Early Popular Visual Culture, vol. 3, no. 1, p. 5; emphasis in original.

GITLIN, T. **Mídias sem limite. Como a torrente de imagens e sons domina nossas vidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

HIGGINS, Dick. Intermídia Trad. Silvia Maria Guerra Anastácio. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e estudos interartes – desafios da arte contemporânea II**. Belo Horizonte: UFMG, 2012 p.41-73.

_____ (1987a). **Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature**. Albany: State University of New York Press.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996a, 1 v

JENKINS, Henry (2006). **Convergence culture: where old and new media collide**. New York: New York University Press.

KOZINETS, Robert. **V. Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online**. Porto Alegre: Penso, 2014.

L Costa Lima – Mímesis e representação social. **Dispersa demanda: ensaios sobre Literatura**, 1981 - F. Alves Rio de Janeiro, RJ

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

PRADO, Márcio Roberto do. **Faces da literatura contemporânea: o caso da poesia viral**. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2016, n.47, pp.19-47. ISSN 2316-4018. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018472>.

MARTINS, Amanda. Instaliteratura: imagem e palavra em manifestações poéticas no Instagram. In: **Simpósio Nacional ABCiber IX (Anais)**. São Paulo: PUC-SP, 2016. Disponível em: http://abciber.org.br/anaisletronicos/wp-content/uploads/2016/trabalhosinstaliteratura_imagem_e_palavra_em_manifestacoes_poeticas_no_instagram_amanda_rafaela_gomes_martins.pdf . Acesso em: 28 jul. 2019.

MANOVICH, Lev. The language of new media. MIT Press: Cambridge, 2000. Disponível em: <<http://andreknorig.de/portfolio/03/bin/resources/manovich-langofnewmedia.pdf>> Acesso em: dez, 2010.

Mc LUHAN **Os meios de comunicação como extensões do homem** (trad. Décio Pignatari). São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. **Understanding Media. The Extensions of Man**. Cambridge: The MIT Press, 1994. McLUHAN, Marshall & FLORE, Quentin. **The Medium is the Message**. An Inventory of Effects. Toronto: Bantam Books, 1967

MULLER, Jegen E. Intermidialidade revisitada: Algumas reflexões sobre os princípios básicos deste conceito Trad. Silvia Maria Guerra Anastácio. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e Estudos Interartes – desafios da arte contemporânea II**. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p.75- 94

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

RAJEWSKY, Irina O Intermidialidade, intertextualidade e “remediação” – uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (org.). **Intermedialidade e estudos interartes – desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: UFMG, 2012b, p. 15-45.

_____. A fronteira em discussão: O status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. Trad. Silvia Maria Guerra Anastácio. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e estudos interartes – desafios da arte contemporânea II**. Belo Horizonte: UFMG, 2012

SILVERSTONE, Roger. Por que estudar a mídia. São Paulo: Loyola, 2002.

SIGNORINI, I. Moita Lopes, LP (org.) **LINGUÍSTICA APLICADA NA MODERNIDADE RECENTE:** Festschrift para Antonieta Celani. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p. 197-209. BORDAS E FRONTEIRAS ENTRE ESCRITAS GRAFOCÊNTRICAS E HIPERMIDIÁTICAS I

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

WOLF, W. (1999). **The musicalization of fiction: a study in the theory and history of intermediality**. Amsterdã e Atlanta, GA: Rodopi.

PÓ DE LUA OFICIAL. INSTAGRAM. Disponível: em <https://www.instagram.com/podeluaoficial/?hl=pt-br> Acesso em 30/11/17

Anexos

Entrevista concedida pela escritora Clarice Freire via videoconferência, realizada em 09 de outubro de 2018.

1) Como começou o *Pó de Lua* ?

Eu trabalhava em uma agência de publicidade, sou publicitária. E um dia meus colegas “reviraram o meu lixo” e me disseram que eu tinha que montar um blog com aquelas ilustrações e poemas. Foi então que em 2011 eu comecei com o *blog* *Pó de Lua*, que tinha uma proposta diferente do que tenho hoje. Eu publicava mais textos em prosa e algumas imagens, mas em 2012 comecei com a página no *Facebook*, e com o poema *Fósforo* em 1 dia obtive 14 mil compartilhamentos, e em 6 meses passei de 6 mil para 1 milhão de seguidores. Antes de publicar o livro a página tinha 300 mil seguidores, antes da data de lançamento de *Pó de Lua para diminuir a gravidade das coisas* a página já tinha 1 milhão.

2) A questão da fotografia... de onde surgiu a ideia dos *Aeropoemas*, e como funciona?

No avião não dá pra postar na mesma hora (risos), algumas vezes eu guardo e posto depois. No avião tem que ser muito rápido. Foi uma proposta espontânea, quando eu lancei o primeiro livro, eu precisava viajar muito, e 3 comecei a viajar muito de avião. E eu gosto da janela. Comecei a observar as núvens e achei que daria pra fazer um poema. E então eu achei que ficou legal e decidi colocar um nome. E agora eu lancei uma série de poesias chamada 2 minutos e meio, porque eu contei né...o tempo que o avião leva pra chegar na primeira núvem é 2 minutos e meio, e eu acabo fazendo mini crônicas com relação ao céu.

3) Qual das duas redes, *Instagram* ou *Facebook* você sente uma repercussão e contato maior com o público leitor?

Instagram né... No *facebook* eu tenho 1.200.000,00 curtidas, e no *Instagram* tenho 201.000, mas a interação no *Instagram* é muito maior que no *Facebook*. Absurdamente maior. Com 1.200.000 seguidores no *Facebook* eu tenho as vezes 20 ou 30 curtidas e interações em um post, e no *Instagram* 1.000, 2.000 dependendo do poema. É chocante o que o algoritmo do *Facebook* faz, era um lugar com muita interação e engajamento, e hoje em dia se você não pagar, não tem. Hoje em dia eu fico muito mais concentrada no *Instagram* do que no *Facebook*.

4) Como se dá o contato com os leitores no *Instagram*, e quanto ao livro impresso?

Eles são incríveis com as fotos do livro e fazem de tudo pra não perder a estética né?, eu acompanho o que eles fazem. As pessoas adoram fotografar o livro, ele é muito fotografável né? As pessoas são muito criativas com o conta. Quando eu estava na bienal, eu encontrei com Maurício de Souza e aí eu dei meu primeiro livro pra ele, e disse que tinha aprendido a ler com ele. Eu vi que ele ficou interessado porque ele desenha né,... no outro dia encontrei com ele no saguão do hotel, e ele disse “eu menina, venha cá”, aí ele disse assim, “ Eu li seu livro viu, de ontem pra hoje, a gente lê ele muito rápido” aí ele disse “ Eu queria dizer uma coisa para você, esse livro não é um livro não, é uma obra de arte”, eu fiquei bem emocionada.

5) Como você trabalha o processo criativo para as fotografias dos poemas?

Ficar sozinho é sempre uma forma... e quando estou no avião também, meus pensamentos ficam correndo soltos ali também, e viajando junto. Tanto que se você olhar, a temática dos

Aeropoemas tem haver com palavras como: ‘‘ vento, núvem, ár, azul, leveza...’’, tem relação com aquele lugar.

6) O que são os poemas de oportunidade?

Falo sempre sobre isso em minhas oficinas de poesia, escrevo também em folha, vidro, telhado. Eu olho para aquele objeto, e eu posso colocar poesia nele. Como sou publicitária, a gente tem ‘‘Anúncio de oportunidade’’, que é quando acontece algo na sociedade e uma marca de apropria daquele momento para falar sobre ela mesma. Então eu fiquei pensando, a poesia também espera uma oportunidade. Uma folha, naquele lugar, naquela hora... a gente tem o olhar treinado né? Então de alguma forma, eu ponho a poesia ali, onde ela já estava. E no avião é do mesmo jeito, com o gelo que eu já fiz com o sorvete. O poeta é um caçador de poesia sempre, ela está por aí.

Ca

