



**Universidade Federal de Santa Maria - UFSM**  
**Educação a Distância da UFSM - EAD**  
**Universidade Aberta do Brasil - UAB**

**Especialização em Tecnologias da Informação e da Comunicação**  
**Aplicadas à Educação**

**POLO:** Três de Maio  
**DISCIPLINA:** Elaboração de Artigo Científico  
**PROFESSOR ORIENTADOR:** Elias Burin  
22/10/2011

**Leitura e Escrita de Ciberpoemas:**  
**A Experiência com o Hipertexto Poético de Capparelli**

***Reading and Writing of Ciberpoemas:***  
***The Experience with Poetic Hypertext of Capparelli***

**OLIVEIRA, Nara Christina Gonzatto de**  
Licenciatura Plena Português e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Regional  
Integrada do Alto Uruguai e das Missões

## **RESUMO**

O objetivo principal dessa pesquisa é analisar o hipertexto poético de Capparelli, no sentido de contribuição para a leitura e escrita do aluno, partindo da constatação de que a participação de quem navega no ciberpoema é estabelecida por um local de diálogo, onde o leitor se quiser apreender o poema tem que agir e reagir, e a cada ação/reação precisa recriar, formando uma nova composição. Para tanto, utilizou-se de um estudo descritivo, valendo-se de pesquisa bibliográfica, de autores que versam sobre o tema, entre livros, artigos e *sites* da Internet. Concluiu-se que os ciberpoemas são ótimas oportunidades de intervenção entre o prazer e o conhecimento historicamente formado, e a obra de Capparelli pode ser utilizada pelos alunos nas escolas, pois provoca a criatividade, a interatividade e o dialogismo, bem como faz com que o aluno sinta prazer na leitura numa época em que as tecnologias digitais se sobrepõem ao texto em papel.

Palavras-Chave: Capparelli, ciberpoema, hipertexto,.

## **ABSTRACT**

*The main objective of this research is to analyze the poetic hypertext Capparelli, to contribute to the student's reading and writing, based on the fact that the participation of those who navigate*

*cyberpoem is established in a place of dialogue where the reader will want grasp the poem has to act and react, and every action / reaction to recreate, forming a new composition. To this end, we used a descriptive study, using the literature of authors who deal with the topic, including books, articles and Internet sites. It was concluded that cyberpoems are great opportunities for intervention between pleasure and knowledge historically formed and the work of Capparelli can be used by students in schools because it causes creativity, interactivity and dialogue, and makes the student feel pleasure reading at a time when digital technologies overlap the text on paper.*

*Keywords: Capparelli, cyberpoem, hypertext.*

## 1. INTRODUÇÃO

Tem-se, hoje, uma importante transformação em todos os domínios humanos, onde o ciberespaço<sup>1</sup> representa o local privilegiado das afinidades sociais, sendo, deste modo, o novo espaço das identidades, dos conhecimentos de territorialidade, das razoáveis configurações de comunicação, ou seja, de uma nova fala.

A *Internet*, consistindo em um elemento de intermediação, conduziu a alterações estruturais, quer dizer, dinamizou como padrão a remessa das cartas, por exemplo, que passaram a ser enviadas através dos *eletronic mails (emails)*. Por sua vez, o ciberespaço faz aparecer uma cultura inovada, denominada de cibercultura<sup>2</sup>.

Em meio a esses muitos objetos, não se pode abandonar a inserção da literatura infanto-juvenil, que atualmente recorre em apoios impressos e também em suportes on-line, indicando distintas maneiras de intercâmbio com o leitor através de textualidades consagradas e hipertextualidades eletrônicas.

Este artigo apresenta uma análise baseada nos cyberpoemas de Sérgio Capparelli, com ênfase nas definições, teorias e práticas dos cyberpoemas e a caracterização do hipertexto poético de Capparelli, identificando contribuições para a leitura e escrita do aluno.

A obra de Capparelli é uma invenção que se insere na ciberliteratura: tipo de obra literária que pode ser lida ou “transformada” no computador. A ciberliteratura envolve três linhas de tendências de criação textual: a poesia animada por computador, à literatura generativa e a hiperficção. Neste estudo, interessa em especial os cyberpoemas.

O contexto do estudo leva à pergunta norteadora: Quais são os benefícios que os cyberpoemas, em especial o hipertexto de Sérgio Capparelli, podem trazer para o aluno em referência à leitura e à escrita?

---

<sup>1</sup> Comunicação sem presença física, espaço para imaginação.

<sup>2</sup> Cultura baseada nas novas tecnologias surgidas a partir de 1970.

A pesquisa trata de um estudo descritivo, baseando-se em fundamentação teórica de estudiosos do assunto, com textos de livros, revistas, artigos e sites da *Internet*.

## 2. O PROCESSO HISTÓRICO DA LEITURA

A biografia da leitura é assinalada por três períodos, que causaram o aparecimento de distintas maneiras de ler, espécies e suportes (CHARTIER, 2000). O ciclo inicial da leitura é antecedente àquela advinda da ampliação da impressão

e consiste no longo processo que leva um número crescente de leitores a passar de uma prática de leitura necessariamente oral, na qual ler em voz alta era indispensável para a compreensão do significado, para uma leitura visual, puramente silenciosa (CHARTIER, 2000, p.23).

O caminho da leitura oral para a leitura visual sugeriu importantes mudanças na burocracia da ação de ler, pois “a leitura silenciosa permitiu um relacionamento com a escrita que era potencialmente mais livre, mais íntimo, mais reservado” (CHARTIER, 2000, p.24). Desta forma, “criou a possibilidade de ler mais rapidamente, e, portanto, de ler mais e de ler textos mais complexos”.

O próximo período da leitura se realiza a partir do século XVIII, por meio da ideia de novas espécies e novos exercícios, como a transformação da leitura comunal e respeitosa (escritas religiosas carregadas de sacralidade e domínio) para outra mais satírica e desligada, onde “os novos leitores devoravam um grande número e uma imensa variedade de impressos efêmeros” (CHARTIER, 2000, p.25). O aparecimento do romance favorece a concretização de uma leitura mais ativa, porém a atitude do leitor ainda é entusiasmada pelos padrões clássicos de leitura de obras consagradas, e ainda o surgimento no século XIX de inovadas classes de leitores, como: mulheres, crianças e trabalhadores, que simulam não só um aumento da quantidade de leitores como também a variedade de exercícios de leituras por motivo das características das distintas comunidades de leitores.

O mesmo autor afirma que, em relação ao leitor infanto-juvenil, tem-se, primeiramente, a assimilação da cultura verbal e dos antigos literários impressos como elementos de adequação para a formação dos materiais iniciais de leitura, reservados ao receptor em desenvolvimento. Após, apresenta-se a ampliação de uma obra literária de estilo autoral, sobretudo para os infanto-juvenis.

O terceiro e último período de leitura acontece com a comunicação eletrônica, quer dizer, o caminho das escritas da obra impressa para a tela do computador, que gerou mudanças na afinidade do leitor com o texto, entre as quais se consegue fazer referência à diferença entre escrever e ler, entre o compositor e o leitor da obra, que é prontamente discernível na cultura impressa, oferecendo lugar a um novo fato: o leitor vem a ser um dos prováveis compositores de um texto multimidiático ou o inventor de outras obras combinadas por pedaços arrastados de outros textos (CHARTIER, 2000).

Apoiado pelo sustentáculo eletrônico, a espécie autor/leitor é redimensionada, pela chance do leitor também poder agir como “copiloto” da obra e a textualidade não se encontrar restrita à utilização da palavra, porque se podem introduzir outros símbolos, assim como imagem e sonoridade. Essa situação requer do receptor a autoridade da linguagem verbal e de diversas linguagens para a leitura da nova escrita, pois o sentido não está atrelado somente ao entendimento separado da palavra, mas do diálogo entre essas distintas linguagens (CHARTIER, 2000).

### **3. O CIBERESPAÇO E A CIBERCULTURA**

Com o emergente avanço das tecnologias digitais, o ciberespaço contempla um período de reencantamento cultural. De um ângulo, fomenta aquilo a que podemos chamar cibercultura definido por Lévy (1999, p.17) como “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores”; de outro lado, o ciberespaço determina novos espaços e períodos de interação sociais, e com ele são criadas novos contornos de cultura e arte, assim como novas formas de aprendizagem na instituição escolar.

O incremento da cibercultura tem incitado distintas respostas à cultura impressa, por motivo de o mercado editorial estar procurando nos sustentáculos eletrônicos estruturas para aperfeiçoar a editoração dos livros, os quais se tornam cada vez mais belos e atraentes, a partir de desenhos gráficos mais sofisticados, com diversos formatos e tramas, como ainda a conjuntura de outras linguagens. Essa animação pode ser percebida na obra literária para crianças e jovens, onde “o estreitamento do diálogo entre a imagem visual e a palavra é o modo como o estético se manifesta, na atualidade, na literatura infantil, especificamente, na brasileira” (TURCHI, 2002, p.27).

A disposição das redes promove a chance de que milhares de indivíduos consigam sondar, quase que simultaneamente, o mesmo aparelho eletrônico de dados e ganhar

resposta com certa agilidade. Através do ciberespaço, um lugar sem dimensões se mostra ao usuário, nele trajetória *site a site* chama um significado de movimento como se fosse um passeio (OLIVEIRA e VIDOTTI, 2004).

Os mesmos autores aludem que a cibercultura acopla ao mesmo tempo os intérpretes da comunicação a uma mesma rede, explodindo uma afinidade inteiramente nova com as definições de conjuntura, local e temporalidade, onde as chamadas autoestradas de dados e seu modelo, a *Internet*, passaram a representar símbolo de um meio mestiço e sem território, chamado ciberespaço.

Na cibercultura, a arte passa a contemplar o abuso da interatividade, das possibilidades hipertextuais, das colagens de informações, da não linearidade do discurso. A ideia de rede, aliada à possibilidade de recombinações sucessivas de informações e a uma comunicação interativa, torna-se o motor principal da cultura que esboça o retrato cultural da pós-modernidade (OLIVEIRA e VIDOTTI, 2004, p.4).

O acesso da obra, em uma evolução que Del Pino (2000, p.125) chama de “idade da luz”, adiciona componentes para que a polêmica em relação ao texto e do novo modo de distribuí-la em círculo eletrônico seja enraizada. Desta maneira, vai-se ao comando tipográfico (do desenho técnico) para os textos eletrônicos (texto em contorno digital), sugerindo uma transformação da leitura ao texto impresso.

#### **4. O HIPERTEXTO**

O hipertexto liberta a escrita do autor, facilitando para o leitor no sentido de acrescentar, distorcer ou meramente formar outro texto, acendendo as chances de uma autoria grupal e quebrando o pensamento originário de uma só fonte.

De um ângulo, hipertextos transportam parte do domínio do escritor para o leitor pela chance e aptidão que o leitor vem a ter de optar livremente em suas trajetórias de leitura, formando o que se chama de "meta-texto", assinalando seus escritos juntamente a registros de outros compositores e determinando links (nexos ou interconexões) entre dados de distintos autores, de maneira a relacioná-los e acessá-los velozmente (DIAS, 2000).

Na Figura 1, apresenta-se o exemplo de um hipertexto.



Figura 1 – Hipertexto de Blauer Vogel, Kurt Schwitters, 1922  
 Fonte: Dias (2000, p.1)

Contemplando rapidamente o hipertexto supracitado, consegue-se enxergá-lo como: transitório em suas amostras, necessitado de contornos ou partes acentuadas, desenvolvido de maneira multilinear para permitir o caminho momentâneo da parte ao todo e ao contrário, sem que qualquer das partes se junte às outras (DIAS, 2000).

Um hipertexto aparece formado por textos orais e não orais, como: imagens e sonoridade, tendo variada ostentação para-textual no formato de referências, gráficos, bancos de informações, tudo isso impetrando um apoio tecnológico cuja ativação acontece a um mero toque de um componente eletrônico de união. E, mesmo que o alcance deste novo modo de elaboração de texto não tenha sido largamente analisado, os pesquisadores do hipertexto têm ido a tal direção, procurando determinar pontos corriqueiros entre fatos que se afiguram como definitivamente caracterizados, que são: a ampliação tecnológica que torna possível a vivência do hipertexto e as hipóteses do texto que já são costumeiras, e que conferem à obra impressa várias daquelas peculiaridades próprias da textualidade informática (DIAS, 2000).

Entre muitos autores, a pesquisa de Landow (1995) toma, seguramente, um posto importante. O escritor tentou adotar a tese de que há um apertado ajuntamento entre a experiência da hipertextualidade, permitida pelos avanços da tecnologia informática e as ponderações das teorias críticas pós-estruturalistas sobre esse fato moderno. Landow crê

que a analogia que há entre o hipertexto e tais hipóteses é tão evidente que promove entre eles uma legítima tendência.

O mesmo autor acredita que isto ocorre pelo motivo de que o hipertexto se oferece como uma clínica, onde as suposições apoiadas por alguns pesquisadores do pós-estruturalismo poderiam ser avaliadas. O hipertexto, nesse contexto, se apresenta como uma maneira de arquitetar a fabricação de significados e a disposição do conhecimento, cuja explicitação, sugerida por meio de quadros teóricos vem a ser, então, solidamente aceitável sob o contorno de tentativas textuais feitas no computador, ocorrendo então o alvo de convergência que ele procura proporcionar.

Atualmente, existem muitos recursos tecnológicos à disposição, que facultam, com poucas informações técnicas, a determinação desses ajuntamentos e, cada vez mais, a intromissão de quem lê, por meio da visualização das agregações e das explanações que organiza, tornando-se mais e mais concreta (FIGUEIREDO, 2009).

Cada leitura não modifica fisicamente os termos, porém reescreve a escrita, unicamente por meio de sua reorganização, destacando distintos alvos que podem, de maneira perspicaz, distorcer sua definição. Barthes (1992) recomenda que os leitores criem suas convenientes interpretações, sem levar em conta os intuitos do compositor original.

Por outro lado, os experimentos com hipertexto aproximam a distância das informações pessoais (umas das outras) no universo da impressão e pelo motivo de diminuir a autonomia do texto, encurtam também a autonomia do escritor. O leitor tem o domínio de, por sua vez, vir a ser um inventor de conceitos: dinâmico e isolado (SNYDER apud DIAS, 2000).

O hipertexto representa um utensílio tecnológico exótico, sendo outro modo de disponibilizar o documento aos leitores, e faz com que seja permitida uma nova maneira de veiculação de pensamentos. Todavia, as suposições críticas pós-estruturalistas estão à frente disto:

Não só desmontam os cânones pelos quais nos regemos habitualmente como, ao fazê-lo, expõem e desnudam os meios que os sacralizaram, nos quais estão cristalizadas noções como hierarquia, sequencialidade e linearidade, também desmontadas nas experiências hipertextuais o que as torna potencialmente capazes de novas construções de sentido (DIAS, 2000, p.7).

Ainda sobre a questão, tem-se que nessa escrita imaginária as tramas são muitas e se tramam sem que nenhuma consiga reprimir as demais.

Este texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível e nela penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma delas possa qualificar-se como principal; os códigos que mobiliza perfilam-se a perder de vista, eles não são dedutíveis (o sentido nesse texto nunca é submetido a um princípio de decisão e sim por um processo aleatório); os sistemas de significados podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem (BARTHES, 1992, pág.39).

Como já citado, o hipertexto eletrônico é formado de grupos de termos, ou até de textos, de imagens ou sonoridade eletronicamente acopladas, permitindo muitas direções e cadeias em uma textualidade aberta, sempre incompleta e delineada por metáforas, como trama ou teia (DIAS, 2000).

O hipertexto pretende, então, inventar um texto aberto, sem raias definitivas, que não elimina nem pode cancelar outros textos. Em referência à ciência sobre intertextualidade, surge a seguinte afirmação:

Qualquer texto é um novo tecido de citações passadas. Pedacos de código, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais, etc., passam através do texto e são redistribuídos dentro dele visto que sempre existe linguagem antes e em torno do texto (BARTHES, 1992, p.49).

Desta forma, há acoplamentos significativos entre o conhecimento da intertextualidade e do hipertexto. A folha impressa indica a intertextualidade, porém anima a pessoa a imaginar o texto como uma composição orgânica, com definição isolada. Todavia, o experimento hipertextual oferece a chance de imaginar e explorar a intertextualidade (DIAS, 2000).

Analisando a Figura 2, inicialmente se nota que da forma como se reconfigura a função do autor-escritor e do usuário-leitor, mudando o pensamento de monopólio e de autoria de um documento fisicamente isolado, com designação singular, e hierarquicamente mais alto do que as explicações e notas com relação a ele, o hipertexto tende a comprometer, ainda, o modo de ação do educador e do educando. O professor possui parte de seu domínio delongado ao aluno, vindo a ser mais um ajudante no método de ensino e aprendizagem, que ostenta características de sociedade. O educando, assim como quem lê o hipertexto, fica mais militante no artifício de alcance de conhecimentos, por lhe ser permitido organizar com liberdade os caminhos, emanando



inovadas definições e adicionando comentários próprios aos dados que lhe possam ser oferecidos (DIAS, 2000).



Figura 2 – Hipertexto O escolar (O filho do carteiro), Vincent Van Gogh, 1888  
Fonte: Dias (2000, p.2)

Com a alteração do modelo do texto unidimensional para outro em circuito desvenda uma real diferença entre o leitor clássico (texto-papel) e o leitor de uma escrita eletrônica: o primeiro, situado num experimento de “tempestade” e localizado, “lê e conclui a sua leitura para vivenciar a irreversibilidade do tempo e da história: o que ocorreu no passado é fato consumado que não se deixa substituir por ficções alternativas” (BELLEI, 2002, p.122); e o segundo “não lê e não conclui a sua leitura no tempo. O que faz é experimentar constantemente, em leituras sucessivas, possibilidades narrativas alternativas em uma vasta dimensão espacial e em um eterno presente”.

## 5. A SIGNIFICAÇÃO DA POESIA

Na tentativa de compreender o conceito do termo “poesia”, é preciso imaginar fatos incompreensíveis, que simultaneamente possuem e não possuem entendimento, na linguagem comum. Quem sabe, por essa razão, a escrita poética, como quando recorre à metalinguagem<sup>3</sup>, tenha os melhores esclarecimentos.

---

<sup>3</sup>“Tipo de linguagem com que se procura interpretar e explicar qualquer outra linguagem”. Como exemplo: explicação verbal dos sinais com que se compreendem os surdos-mudos é metalinguagem (DICIONÁRIO ON-LINE DE PORTUGUÊS, 2010, p.2).

“A poesia é um inutilensílio”. Isto é o que diz Barros (1998) em um texto, querendo afirmar que a mesma não convém à coisa nenhuma. A princípio, esta expressão pode ser entendida como uma ofensa, porém isto compõe a fundamental característica da poesia. Além de desnecessária, segundo o autor, a poesia indica sempre componentes invisíveis: reprimidos à realidade, condicionados a consequências. Por essa razão, conforme refere Cunha (2003, p.17), o poeta Mário Quintana referia que a poesia representa uma depravação da linguagem, e fez uma afronta no seguinte poema: “Para quê nomes?/Era azul e voava [...]”. O autor afirma que há definições que não têm condições de aparecer a partir da utilização habitual que se faz das palavras cotidianas. Por esse motivo a poesia existe.

Apelar para linguagem poética pode ser a mais perfeita maneira de falar sobre poesia, porque os componentes que arranjam esta ideia de sensibilidade humana não podem ser afastados de seus feitos formais, do modo como estão concretizados na coletividade. Arte vive para que o indivíduo consiga ver o universo e tudo que nele existe, em sua totalidade, não somente por meio de camadas frígidas e predeterminadas por estilos de vida determinados. A poesia vive, exatamente, para se poder aguentar este tipo de emoção (GALEANO, 2002).

O termo “poesia” pode ser compreendido de duas formas. Uma cita seu uso no período antigo (papel singular): designar “um gênero de literatura, o poema, caracterizado pelo uso do verso” (COHEN, 1976, p.14). De outro ângulo, com o decorrer do tempo, e o aparecimento da corrente estética manifesta como romantismo, o significado do termo espalhou-se para outros formatos de percepção.

[...] podemos analisar, em linhas gerais, do seguinte modo: em primeiro lugar, o termo, por transposição, passou da causa ao efeito, do objeto ao sujeito. Deste modo, poesia designou a impressão estética especial produzida normalmente pelo poema. Por essa altura, tornou-se corrente falar de sentimento ou de emoção poética. Depois, alargando-se, o termo foi aplicado a qualquer objeto extraliterário susceptível de provocar esse tipo de sentimento, primeiro nas outras artes (poesia da música, da pintura, etc.), depois às próprias coisas da natureza (COHEN, 1976, p.15).

Esta parte do estudo tratará apenas da ciberpoesia. É necessário citar, por conseguinte, que o termo “poesia”, ao se unir com o prefixo “ciber”, pelas ideias dos pesquisadores até aqui citados, determina uma nova e significativa revelação artística da atualidade, que não se restringe ao formato anatômico do poema, porém se refere ainda

às novas maneiras de invenção e recepção dos componentes poéticos que apareceram com o ciberespaço (COHEN, 1976).

## 6. CIBERPOESIA

Fatalmente, a conjuntura social de cada época carrega novas maneiras de relacionamento. Desta forma, as configurações de expressão em época de cibercultura oferecem abertura a outras passagens para a poesia.

Em referência à questão, cita-se:

Os meios de nosso tempo estão nas tecnologias digitais, nas memórias eletrônicas, nas hibridizações dos ecossistemas com os tecnossistemas e nas absorções inextricáveis das pesquisas científicas pela criação artística, tudo isso abrindo no artista e literato horizontes inéditos para a exploração de territórios inatos da sensorialidade e sensibilidade (SANTAELLA, 2007, p.330).

Assim, a ciberpoesia é analisada como uma “nova expressão poética do nosso tempo e integra o território da ‘ciberarte’, termo que assim como a net-arte e WEB-arte ou arte das redes, se refere a toda a arte que tem sua base na cibercultura” (SANTAELLA, 2007, p.332).

A ciberpoesia, conseqüentemente, representa uma nova demonstração poética contemporânea. Uma singular voz dinâmica é relativizada, como a desenho do receptor. Deste modo, sendo ainda um ramo da *Internet* e do ciberespaço, os dois representando meio e ambiente híbridos, a ciberpoesia tem uma formação mestiça: na linguagem (multimidiática) e na maneira de entrar (vastamente disponível). Áudio, texto escrito e a composição de jogos virtuais se unem e se embaraçam, para alcançar o nível da poesia neste novo período (SANTAELLA, 2007).

Para se referir a uma nova estação que leva a novas expressões, mantendo o termo “poesia”: de início, tem-se que perceber que a linguagem poética se conserva mesmo com as características dos novos meios. Metáforas e hipérbolos ainda representam recursos linguísticos usados para atingir as definições que não são expressas na linguagem banal, por exemplo. O outro ponto que liga a ciberpoesia à poesia quer dizer “inutilidade” da poesia, como já referido. A poesia não é uma edificação humana que procura alguma finalidade prática. Ao invés disso, a mesma quer fazer com que tudo o que se sente consiga ser reproduzido e entendido, sem levar em conta as

necessidades objetivas, mais simples de serem identificadas. Com a ciberpoesia, essa ausência de utilidade se conserva.

Vive-se em novas situações. E, neste contexto, a forma de expressão apresenta peculiaridades já usadas por diferentes tipos de poesia (som, combinação de linguagens, e outros), que entram em potencial através dos recursos e conjunturas do ciberespaço. As favoráveis características do ciberespaço (colaboratividade, interatividade, sincronia) têm relevo na edificação ciberpoética e levam a ciberpoesia a se tornar uma ciberpoesia.

Essas características são: interatividade, hipertextualidade, alinearidade/multilinearidade, recursos estéticos multimidiáticos e colaboratividade: polifonia e poesia em rede, e estão presentes nas ciberpoesias da seguinte maneira (CAPPARELLI et al., 2000):

### **6.1 Interatividade e Hipertextualidade**

Se o poeta for analisado como quem nomeia definições, e o leitor de alguma poesia como um formador de conceitos, então se assegura que a poesia pode interagir. Todavia, essa interatividade é restrita. As chances de intercâmbio dadas pelo ciberespaço amortecem em alta dimensão essa restrição. Interativo por conta própria, o ciberespaço arquiteta um tipo de poesia, a ciberpoesia, que possibilita não somente a comunicação de definições entre autor e leitor como a permuta constante de posição entre eles.

Deste modo, a ciberpoesia sendo de influência mútua é produzida conforme seu leitor: possibilita que ele represente seu edificador e até seu autor. Um exemplo desse intercâmbio poético acentuado pelo ciberespaço é a “ciberpoesia do chá”. Segundo os ingredientes que se escolhe para construir o chá, é originada, finalmente, uma ciberpoesia. As chances são muitas e estão sujeitas à experiência e constituição pessoal de cada um dos leitores.

Sobre a hipertextualidade, Capparelli et al. (2000, p.74) leva em conta que:

As possibilidades do hipertexto na ciberpoesia vão muito além da convergência de diferentes linguagens. Elas abrem também uma janela para a interatividade, isto é, a participação do navegador no poema, numa interação que tem por base um processo de controle e resposta entre o usuário e o computador.

O mesmo autor garante que “O hipertexto é uma linguagem própria do ciberespaço” (p.74). Têm-se condições (sem obrigação de definição) de vê-lo como uma

continuação da intertextualidade. Se um texto pode ser transportado a outro, um hipertexto consegue mandar a vários outros com somente um toque.

## 6.2 Alinearidade/ Multilinearidade

A linguagem unidimensional representa a que sugere uma leitura com início, meio e fim sempre antes determinados. Esse exercício já vem sendo violado bem antes do aparecimento do ciberespaço. Poemas anotados de dianteira para baixo, decifrados de trás para frente são meros modelos dessa infração.

Já se falou a respeito: o ciberespaço dilata as chances, desobedece extraordinariamente à linearidade da escrita e leitura de (ciber) poesias. A composição de início, meio e fim não é bem deliberada pelo poeta e (re)definida pelo leitor, repartindo as possibilidades de constituição ciberpoética.

No exemplo da ciberpoesia: Reflexões no Vazio, “as palavras ‘oco’, ‘eco’ e ‘vazio’ são mostradas a partir do passeio do leitor e não em uma ordem pré-determinada pela escrita, por esse motivo podemos considerá-la alinear/multilinear” (p.75).

## 6.3 Recursos Estéticos Multimidiáticos

O uso de várias linguagens também não é um exercício novo no universo da poesia. O contorno da letra, a cor da folha e a figura são recursos largamente aproveitados pelos poetas. Então, melhor ainda é ter à disposição, todas essas probabilidades da linguagem e mais os recursos do ciberespaço.

Essas combinações de todos os media computers a nossa disposição são uma síntese de todos os outros meios eletrônicos prévios e também podem combinar texto e qualquer coisa que possa ser digitalizada. Consequentemente, sua primeira herança e forma vêm de artes que existiram previamente, não dos paradigmas contemporâneos (CAPPARELLI et al., 2000, p.76).

Vídeo, áudio, figura, texto, movimentos e sentimentos, entre tantas linguagens “não só existem como coexistem e convergem na construção de uma ciberpoesia. O ciberespaço é por essência multimidiático, uma interconexão de linguagens” (p.76). Uma (ciber) poesia nessa conjuntura, deste modo, espelha e exemplifica essa peculiaridade. Na “ciberpoesia do chá”, essa característica pode ser percebida.

#### **6.4 Colaboratividade: Polifonia e Poesia em Circuito**

Por último, aparece a mola-mestre da definição de ciberpoesia: a colaboratividade, que representa a particularidade mais acentuada e diferenciadora da obra ciberpoética. Os entraves mentais e geográficos entre compositores e leitores são quase que desfeitos com a probabilidade de constituição participativa de um ciberpoema.

Com a interatividade o leitor torna-se coautor da obra. O preconceituoso postulado da autoria é posto contra a parede. No ciberpoema a autoria é coletiva. É possível pensar um ciberpoema em sistema aberto no qual leitores anônimos colaborariam como autores anônimos em uma obra coletiva que, por definição, seria uma obra inacabada, indeterminada, em progresso (CAPPARELLI et al., 2000, P.77).

Todos os indivíduos participantes do ciberespaço podem oferecer sua colaboração para a formação do ciberpoesia, em vários graus. Pode ser optando pelo contorno e pela ordem de leitura, ou pode ser propriamente lançando multilinguagens, desta forma o leitor passa a ser um compositor/colaborador.

Neste significado é que a ciberpoesia também se distingue como polifônica (lançada por diversas falas, mãos e ideias) e poesia em circuito (arquitetada por uma junta de cooperadores).

### **7. HIPERTEXTO POÉTICO DE CAPPARELLI**

A obra de Capparelli está disponível no site <[www.capparelli.com.br](http://www.capparelli.com.br)> - Figura 3, invenção que se insere na ciberliteratura<sup>4</sup>: tipo de obra literária que pode ser lida ou “transformada” no computador.

Sergio Capparelli e Ana Claudia Gruszinsky usam a hipermídia no espaço da ciberpoesia, em dez ciberpoemas (Chá, Xadrez, Van Gogh, Navio, Ziguezague, Primavera, Flechas, Gato letrado, Babel, Cheio/vazio), procedente do livro Poesia Visual (CAPPARELLI, GRUSZINSKY, 2000), sendo que apenas dez poemas visuais foram alterados para ciberpoemas, dos 27 que integram o livro impresso.

---

<sup>4</sup>Termo utilizado por Barbosa (1988) para referir-se ao procedimento criativo novo nascido com a tecnologia informática.



Figura 3 – Exposição da obra de Capparelli - Ciberpoemas

Fonte: <http://www.ciberpoesia.com.br/> Online: Out/2011

Nos ciberpoemas, a afinidade entre hipertexto e multimídias não se restringe a uma mera tendência de linguagens, porém abrange também a interatividade, a partir da participação do usuário, que segue o desempenho de leitor imersivo/virtual. O ciberpoema “Chá” (Figuras 4 e 5), citando como exemplo, situa um campo de diálogo com o leitor que, se desejar entender o poema, precisará agir e reagir e a cada ação/reação, recriando um inovado poema.



Figura 4 e 5 – Ciberpoema Chá

Fonte: <http://www.ciberpoesia.com.br/> Online: Out/2011

Explicando de outra forma, a xícara imóvel na tela do computador solicita comandos que o navegador deve dar, para ser mostrado. Somente a partir desta atuação, aparecem surpresas imprevistas, como o som, o barulho que fazem os materiais para o chá ou do bule donde saem letras (CAPPARELLI et al., 2000, p.80).

Em referência ao ambiente, este possibilita ao internauta a entrada nos dez poemas na variante visual, os quais permitem ser lidos a partir de dois comprovantes de leitura: 1) o receptor adota a condição rápida de leitor contemplativo/meditativo, pois no painel do computador os poemas visuais são citados como na página do livro; 2) o navegador é esboçado como leitor movente/fragmentado, ao ser chamado para dar volume e animação aos poemas visuais, por intermédio do mando de: “Clique na lupa para aumentar ou diminuir o poema e clique e arraste para movê-lo”.

Assim, acontece a provocação de intercâmbio com o receptor, numa circulação que se estende da obra à tela do computador, determinando, por conseguinte, uma multiplicidade de competências e aptidões de leitura da criança e do adolescente para que, ao mesmo tempo, consigam transitar entre as funções de leitor e navegador (CAPPARELLI, GRUSZINSKY, 2000).

Os mesmos autores afirmam que durante os movimentos, quando o hiper-romance se edifica de forma inconstante pelos estilos do leitor, aparece o caráter enciclopédico e dialógico dessa obra no ambiente digital, porque ele possibilita uma *escreitura*<sup>5</sup>, onde a arrumação está aberta a muitas entradas e citações cruzadas.

A ciência de *escreitura* vislumbra um leitor mais independente. Barbosa (1988), ao utilizar esta palavra, formaliza a terapêutica que a obra literária ganha de muitos autores, como uma escrita em processo/evolução, em situação potencial, que se faz através de um artifício de escrita-pela-leitura ou de leitura-pela-escrita.

## 8. CONCLUSÃO

A partir da revolução digital, um inovado imaginário sob intensa influência da informática e da decadência da confiança no progresso provocou significativas modificações nos estilos de vida da atualidade. Tais transformações se revelaram, sobretudo, partindo de uma convergência entre a informática e as telecomunicações, sendo chamadas de “novas tecnologias”. Com esses procedimentos, surge uma importante mudança no que joga à transmissão da informação em tempo verdadeiro,

---

<sup>5</sup> O termo *escreitura* é um neologismo formado pela justaposição das palavras ‘escrita e leitura’ e significa o processo de leitura-pela-escrita ou escrita-pela-leitura.



decorrendo no fenômeno batizado “revolução da tecnologia da informação” (CASTELLS, 1999, p.17).

Considera-se que a obra literária para crianças e adolescentes na atualidade tem sido regulada por uma metodologia dialógica entre a cultura impressa e a cibercultura, por motivo de que os passos dados podem ser assinalados como um *continuum*, ou seja, uma sequência, pois essa passagem ocorre “do oral ao virtual” ou “do virtual ao impresso”.

O uso do computador e de toda a gama de possibilidades que ele apresenta, desde a utilização simples para a redação de um texto às ferramentas que a *Internet* traz, possibilita que professores e alunos, por exemplo, possam ver a aprendizagem e a construção de conhecimento de maneira diferenciada a que estavam acostumados a ver.

À medida que milhares de usuários apelem aos textos dispostos em circuito para realizar seus pareceres, em relação aos mais diversos temas, bem mais se assegurará a textualidade informática como intermediária de alcance e estocagem de conhecimentos e é nesse ponto que se insere, em nosso juízo, maior extensão da potencialidade do hipertexto, na prática em que se localiza na contemporaneidade.

Regulamentos de hipertexto, principalmente como o hipertexto poético de Capparelli, enquanto utensílios de ensino e aprendizagem dão a entender uma facilidade em um espaço no qual a aprendizagem ocorre de maneira casual e por descobrimento, porque, ao procurar encontrar dados, os parceiros de hipertexto compartilham operacionalmente de uma metodologia de investigação e edificação do conhecimento, configuração de aprendizagem tida como mais durável e transferível do que aquela direta e específica.

## 9. REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BARTHES, Roland. **S/Z: uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac**. (Trad. de Lea Novaes). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **O livro, a literatura e o computador**. São Paulo: EDUC, 2002.

CAPPARELLI, Sergio; GRUSZINSKY, Ana Cláudia. **Poesia visual**. São Paulo: Global, 2000.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Vol. I (Trad. de Roneide Venancio Majer). São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARTIER, Roger. **As revoluções da leitura no Ocidente**. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. São Paulo: Publicações Dom Quixote, 1976.

CUNHA, Fausto. **O último lírico Mario Quintana**. In: QUINTANA, Mario. *Melhores poemas Mario Quintana*. Seleção Fausto Cunho. São Paulo: Global, 2003.

DEL PINO, Dino. **Texto e hipertexto**. *Revista Letras*. Texto: abordagens e perspectivas. (Org. Dino Del Pino). Universidade Federal de Santa Maria: UFSM/CAL, n.20, jan/jun. 2000.

DIAS, Maria Helena Pereira. **Encruzilhadas de um labirinto eletrônico: uma experiência hipertextual**. Fev. 2000. Disponível em: <[www.unicamp.br](http://www.unicamp.br)>. Acesso em: 11 abr. 2011.

DICIONÁRIO ON-LINE DE PORTUGUÊS. **Metalinguagem**. 2010. Disponível em: <[webcache.googleusercontent.com](http://webcache.googleusercontent.com)>. Acesso em 1º jul. 2011.

FIGUEIREDO, Antonio et al. **III Encontro Nacional sobre Hipertexto**. Belo Horizonte, MG – 29 a 31 de outubro de 2009. Disponível em: <[www.ufpe.br](http://www.ufpe.br)>. Acesso em 30 jun. 2011.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

LANDOW, George P. **Hipertexto**. (Trad. Patrick Ducher). Barcelona: Ediciones Paidós, 1995.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. (Trad. Carlos I. da Costa). São Paulo: Ed. 34, 1999.

OLIVEIRA, Walter Clayton de; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregório. **Auto-organização do ciberespaço: uma visão holística**. 2004. Disponível em: <[www.ironiacorp.com](http://www.ironiacorp.com)>. Acesso em: 13 abr. 2011.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

TURCHI, Maria Zaíra. **O estatuto da arte na literatura infantil e juvenil**. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann; TURCHI, Maria Zaíra (Org.). *Literatura infanto-juvenil: leituras críticas*. Goiânia: UFG, 2002.