



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

CLARICE DE SOUZA FREIRE

**O FENÔMENO DA REELABORAÇÃO DA POESIA
VISUAL CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA:
ENTRE AS REDES SOCIAIS E OS LIVROS**

**RECIFE
2021**

CLARICE DE SOUZA FREIRE

**O FENÔMENO DA REELABORAÇÃO
DA POESIA VISUAL CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA:
ENTRE AS REDES SOCIAIS E OS LIVROS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem, na linha de pesquisa: Processos de Organização Linguística e Identidade Social.

Orientador: Prof. Dr. André Luís de Araújo

**RECIFE
2021**

F866f Freire, Clarice de Souza.
O fenômeno da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira : entre as redes sociais e os livros / Clarice de Souza Freire, 2021.
119 f. : il.

Orientador: André Luís de Araújo.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Mestrado em Ciências da Linguagem, 2021.

1. Poesia Visual. 2. Intermidialidade. 3. Redes Sociais.
4. Gêneros discursivos. I. Título.

CDU 801

Ana Figueiredo CRB/4-1140

**O FENÔMENO DA REELABORAÇÃO
DA POESIA VISUAL CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA:
ENTRE AS REDES SOCIAIS E OS LIVROS.**

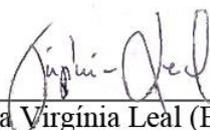
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem, na linha de pesquisa: Processos de Organização Linguística e Identidade Social.

BANCA EXAMINADORA



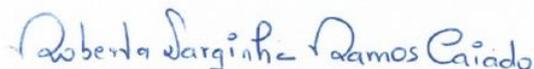
Prof. Dr. André Luís de Araújo (Orientador)

Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)



Profª. Drª. Maria Virgínia Leal (Examinadora Externa)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)



Profª. Dra. Roberta Varginha Ramos Caiado (Examinadora Interna)

Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)

RECIFE

2021

DEDICATÓRIA

Para toda
e todo
poeta
sem nome.
Para toda
palavra
escondida
e calada.
Para que
entrem
pela porta
da lei
e abram
as janelas
do mundo

AGRADECIMENTOS

*Permite que volte o meu rosto
para um céu maior que este mundo,
e aprenda a ser dócil no sonho
como as estrelas no seu rumo.*

Cecília Meireles

A gratidão é uma coisa grande, que vive dentro da casa das grandes coisas. Estranho que caiba dentro de gente feita de gente, que é pequena de estatura, se perto dela. Estranho para a vista, somente: somos miúdos por fora, mas imensos no interior, onde vivem os nossos infinitos. Por isso cabe bem em mim a largura da gratidão, que tem mil rostos. Hoje me atrevo a trazer alguns para estas páginas.

Agradecer com primazia a Deus não deveria ser lugar comum. Só é, se for palavra vazia. Mas, para mim, é palavra cheia e farta. É por Ele que vivo e sem Ele não faria sentido caminhar, sonhar, escrever e transbordar no delicioso susto que foi o mundo acadêmico em minha vida. Agradeço a Deus por ser o princípio do meu Verbo.

Agradeço imensamente aos meus pais, Wilson e Lúcia que, com a mesma totalidade daquela minha infância pintada, desenhada e livre, são alicerces fundamentais dos sonhos desta mulher adulta.

Agradeço ao meu marido, Guilherme, por nunca me deixar desistir ou desacreditar de mim mesma. Não é missão fácil. Às vezes, eu teimo em achar que não. E ele sempre é certo que sim. Então, eu vou no sim que é dele, e a vida acontece. Obrigada, também, pelo suporte prático, muito efetivo, que me deu todas as condições para não desviar a rota deste trabalho.

Sou infinitamente grata ao meu orientador querido, Prof. Dr. André Luís de Araújo que, com sua múltipla importância em minha vida, me abriu as portas da teoria literária, da poesia compreendida pelas profundezas e da beleza grande que há no conhecimento. André nunca me deixava entrar em desesperos, nem permitia que eu pensasse que seria impossível. Agradeço a imensa disponibilidade, leveza, força e incentivo. Não estaria aqui, de forma alguma, sem sua orientação e, me orgulho em dizer, amizade.

Agradeço à professora Roberta Varginha Ramos Caiado, por ter acolhido a ideia desta pesquisa no primeiríssimo instante, com tanto entusiasmo. Ela me fez acreditar que havia, aqui, algo bom a se descobrir. Obrigada pela gentileza, alegria e disponibilidade de sempre, além de todas as delicadezas pelo caminho. Como foi bom encontrar com ela.

Agradeço muito à professora Virgínia Leal, da UFPE, por ter participado da banca

examinadora deste trabalho, com tanta maestria, gentileza e conhecimento. Suas colocações ricas, diversas, interessantes e instigantes me dão um horizonte largo para seguir adiante nos estudos, na investigação e, sobretudo, no amor concreto pela palavra, pela poesia e pela arte.

Agradeço, também, à professora Dóris Arruda Carneiro da Cunha, por ter me apresentado com tamanha paixão e competência a Teoria Dialógica e o brilhantismo de Bakhtin. Obrigada pela acolhida em seu Grupo de Estudos, pelos almoços e por ser inspiração.

Agradeço muitíssimo à professora Janaína Calazans, que desde a graduação me inspira a seguir com entusiasmo em busca dos meus projetos. E por ter tomado um café comigo, fazendo-me acreditar que eu poderia ousar um mestrado. Aquele café, acredito, foi o começo de tudo. Obrigada por estar em tantos começos meus.

Agradeço muito a todos os professores do PPGCL, sem exceção, por acolherem uma recém-nascida no mundo acadêmico com tamanha gentileza, alegria e solicitude. Encontrei grandes mestres e seres humanos pelo caminho, com os quais gostaria de ter convivido mais tempo pessoalmente, não fosse a pandemia. Ainda bem, temos os vínculos invisíveis e independentes de presença de corpo.

A todos os meus colegas do caminho acadêmico, agradeço pelas explicações, pela amizade, pelas trocas, auxílios constantes. É bonito, causa de celebração, ter ao redor criaturas tão dedicadas a serem boas. Obrigada, meus colegas. Vocês foram parte grande da alegria do percurso.

Agradeço ao Prof. Dr. Mauricio Salles Vasconcelos, professor convidado da USP, para a pré-banca desta pesquisa, pelas importantes contribuições.

Minha gratidão aos meus irmãos e amigos da Comunidade dos Viventes, especialmente aqueles do meu vínculo: Gabriel, Larissa, Mariana, Rafael, Janine, Cláudio. Além de Caio, João, Francys, Ir. Bernadette, por viverem essa estrada como se fosse deles. Obrigada por participarem das dores, decisões e pequenas vitórias.

Às minhas amigas da vida inteira, Mariana, Luiza, Brenna, Marina, Cecília e Amanda. Obrigada por serem companhia constante em tempos tão duros. Por serem leveza numa pandemia tão pesada, por serem irmãs ao meu lado.

Agradeço à minha avó, dona Anunciada, por ter sido casa e acolhimento onde pude respirar, no interior. Minha avó é alimento, colo, impulso e agonia boa para meus recomeços.

Por fim, eu agradeço à poesia, por ter me encontrado para ser minha voz. A poesia me salva de uma existência muda e sem melodia, por isso ela está aqui também.

“Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou
alegre
nem sou
triste: sou
poeta”.

Cecília Meireles

RESUMO

Esta pesquisa visa a analisar e observar o fenômeno de intermedialidade da poesia visual contemporânea brasileira, entre as redes sociais e os livros, além das particularidades dos aspectos formais desse gênero poético. A internet e a cultura do ciberespaço têm tomado cada vez mais espaço na sociedade pós-moderna. No Brasil, é possível observar a exponencial crescente vida *online* entre os usuários de diversas regiões. Nesse contexto, o aparecimento de perfis literários autorais tem sido cada vez mais frequente, especialmente nas redes sociais. Novos autores de poesia nacional, com fortes características visuais, têm usado as plataformas *online* como um forte recurso de divulgação de seus trabalhos, atingindo, assim, milhões de seguidores. Com seus públicos leitores já conquistados no universo digital, esses autores recebem convites de grandes editoras para transformarem seus trabalhos — antes apenas digitalizados — em livros impressos. Para análise neste trabalho, traremos os autores contemporâneos Pedro Gabriel (2013), Verena Smit (2015) e Zack Magiezi (2015), todos com trabalhos reconhecidos entre as redes sociais e os livros. Essa poesia visual contemporânea brasileira parece transitar com popularidade semelhante entre os mundos *online* e *offline*, participando dos dois, sem pertencer a nenhum, permanecendo em um constante *entre-lugar*. Por isso, analisaremos neste trabalho o que chamaremos do fenômeno da intermedialidade da poesia visual contemporânea brasileira, entre redes sociais e livros. Analisaremos as raízes desse fenômeno e o que ele revela sobre uma geração de leitores e novos autores no Brasil. Também observaremos as reelaborações que o gênero poesia visual contemporânea entre redes sociais e livros experimentou, a partir das mudanças significativas de suporte, entre os físicos e os digitais. Em caráter metodológico, esta análise se dará a partir da observação de três perfis de poesia autoral selecionados. Propomos identificar suas características composicionais, temáticas e estilísticas, com embasamento nos estudos de gêneros discursivos, intermedialidade e dialogismo, com especial enfoque na interação autor-leitor nas redes sociais e os compartilhamentos massivos desse ambiente. Partiremos, a princípio, de um olhar sobre a palavra poética e seus desdobramentos, passando por conceitos da poesia concreta, da literatura digital e da poesia visual, até chegarmos ao nosso recorte da poesia visual contemporânea brasileira entre redes e livros, e seu fenômeno gerador. A metodologia a ser desenvolvida neste trabalho de pesquisa terá caráter qualitativo e descritivo de análise. Como resultados desse estudo, esperamos constatar que esse fenômeno revelou o surgimento um gênero discursivo com características particulares na literatura brasileira. Esperamos, ainda, poder discutir os espaços nos quais essa forma de escrita pode levar à democratização da arte, com significativa incidência na educação e no letramento, apontando, também, para o surgimento de uma nova geração de autores e leitores, ambos estimulados pela grande difusão da poesia nacional, dos espaços digitais às prateleiras das livrarias.

Palavras-chave: Poesia Visual. Intermedialidade. Reelaboração de gênero. Redes Sociais. Relação autor-leitor.

ABSTRACT

This research aims to analyze and observe the phenomenon of intermediality of contemporary Brazilian visual poetry, between social networks and books, and the particularities of the formal aspects of this poetic genre. The internet and the culture of cyberspace have taken on more and more space in postmodern society. In Brazil, it is possible to observe the exponential growing of the *online* life among users from different regions. In this context, the appearance of authorial literary profiles has been increasingly frequent, especially on social networks. New authors of national poetry with strong visual characteristics have used *online* platforms as a resource for disseminating their work, reaching millions of followers. With their readers already conquered in the digital universe, these authors receive invitations from major publishers to transform their works – previously just on digital media – into printed books. This contemporary Brazilian visual poetry seems to move with similar popularity between the *online* and *offline* worlds, participating of them both, without belonging to either, staying in a constant *space-in-between*. For this reason, we will analyze in this work what we will call the phenomenon of the intermediality of contemporary Brazilian visual poetry, between social networks and books. We intend to analyze the beginning of this phenomenon and what it reveals about a generation of readers and new authors in Brazil. We will also observe the reworkings that the contemporary visual poetry genre between social networks and books has experienced from the significant changes in support, between the material and digital ones. In methodological terms, this analysis will be based on the observation of three selected author poetry profiles. We propose to identify its compositional, thematic and stylistic characteristics, based on the studies of discursive genres, intermediality and dialogism, with special focus on the author-reader interaction on social networks, and the massive sharing of this environment. We will start, at first, having a look at the poetic word and its unfolding, going through concepts of concrete poetry, digital literature and visual poetry, until we reach our focus, on the contemporary Brazilian visual poetry between networks and books, and its generating phenomenon. The methodology to be developed in this research work will have a qualitative and descriptive character of analysis. As a result of this study, we hope to see that this phenomenon has revealed the emergence of a discursive genre, with particular characteristics, in Brazilian literature. We also hope to be able to discuss the spaces where this way of writing can lead to the democratization of art, with a great incidence in education and literacy, also pointing to the emergence of a new generation of authors and readers, both stimulated by a great diffusion of national poetry, that came from digital spaces to bookstores.

Keywords: Visual Poetry. Intermediality. Gender rework. Social networks. Author-reader relationship.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ex-gritos. Perfil Eu Me Chamo Antônio	39
Figura 2: Amor revolução. Perfil Verena Smit	39
Figura 3: Flores e feridas. Perfil Zack Magiezi.....	40
Figura 4: Velocidade. Ronaldo Azeredo	42
Figura 5: Movimento. Décio Pignatari.....	42
Figura 6: Poste. Perfil Poesia Rotineira	64
Figura 7: Quietud. Perfil Instagram leitor 1	64
Figura 8: Lettering. Perfil Instagram leitor 2	64
Figura 9: Guardanapos. Perfil Eu Me Chamo Antônio	78
Figura 10: Devora-me. Perfil Verena Smit	79
Figura 11: Eu, você. Perfil Verena Smit	79
Figura 12: Despedida. Perfil Verena Smit.....	82
Figura 13: Desamarrar o nós. Perfil Zack Magiezi	82
Figura 14: Toda folha com vida. Perfil Zack Magiezi.	83
Figura 15: Saudade e Saúde. Perfil Eu Me Chamo Antônio	85
Figura 16: Pai-xão. Perfil Verena Smit.....	86
Figura 17: Domingo. Perfil Zack Magiezi	86
Figura 18: Apresentação Eu Me Chamo Antônio.	90
Figura 19: Apresentação 2 Eu Me Chamo Antônio	90
Figura 20: Noite toda Lua	90
Figura 21: Primeira Vista	91
Figura 22: Sonhe alto. Versão Instagram	93
Figura 23: Sonhe alto versão livro	93
Figura 24: Capa Eu Você	94
Figura 25: Capa Notas Sobre Ela	95
Figura 26: Para ela	96
Figura 27: Juventude	96
Figura 28: Velhice.....	96
Figura 29: Leitora Estranheirismos 1	99
Figura 30: Leitora Eu Me Chamo Antônio 1	99
Figura 31: Leitor Eu Me Chamo Antônio 2	100
Figura 32: Leitora Estranheirismos 2.....	100
Figura 33: Livro por Zack Magiezi	102
Figura 34: Livro por Pedro Gabriel.....	102
Figura 35: Filtros. EMEB Vital Brasil, 2016	104
Figura 36: Alunos. EMEB Vital Brasil, 2016	105
Figura 37: Sarau SESC São José, 2017.....	105
Figura 38: Revista da Universidade Mackenzie, 2015.....	106

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	11
CONCRETAMENTE CONECTADO, DOS LIVROS AO INSTAGRAM (AUGUSTO DE CAMPOS)	13
PREÂMBULO.....	14
INTRODUÇÃO.....	20
1 POESIA ENTRE AS REDES SOCIAIS E OS LIVROS, INTERMIDIALIDADE E O CIBERESPAÇO: UM OLHAR SOBRE ESTE FENÔMENO LITERÁRIO BRASILEIRO	27
1.1 Poesia para se ver: a poesia visual de dentro para fora.....	32
2 O ATO DA ESCRITA: A PALAVRA POÉTICA DIZ TUDO (<i>TOUT DIRE</i>).....	47
2.1 Diante da lei, a poesia: Kafka, o porteiro e o homem do campo	50
3 O DIÁLOGO PENSANTE DO LITERÁRIO NAS REDES E A CONTRA-ASSINATURA.....	57
3.1 Compartilhamentos massivos	58
3.1.1 Repetir o traço de <i>outra maneira</i>	62
4 A REELABORAÇÃO DA POESIA VISUAL CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA ENTRE AS REDES SOCIAIS E OS LIVROS: AS FASES E OS SUPORTES	68
4.1 Fases da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira: das redes aos livros, dos livros às redes	74
4.1.1 Primeira fase: analógica	76
4.1.2 Segunda fase: fotográfica	80
4.1.3 Terceira fase: compartilhamento/interação.....	84
4.1.4 Quarta fase: os livros.....	88
5 A EMANCIPAÇÃO DA PALAVRA	103
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA	113
BIBLIOGRAFIA GERAL	116
ANEXOS.....	118

CONCRETAMENTE CONECTADO, DOS LIVROS AO INSTAGRAM (AUGUSTO DE CAMPOS)¹

Tento responder, ainda que em poucas palavras, as suas questões, que são interessantes e pertinentes. A área de trabalho em que atuo, poesia, e mais especificamente poesia experimental, tem número reduzido de apreciadores, seja em livro seja em outras plataformas artísticas. A poesia concreta e outras de linha análoga permitem e até acoroçam uma espécie de poética expandida, que, sem desprezar o suporte livro, encontra abrigo e veiculação nas novas mídias, como desde o início prevíamos ao preconizarmos uma linguagem verbivocovisual nos anos 50. O advento da era digital veio abrir o campo para essa expansão. Caso-limite, mais ainda que a poesia, a música contemporânea (refiro-me à música erudita de invenção) veio a encontrar a sua tábua de salvação na internet, tendo em vista a crise da veiculação dos CDs e congêneres, e a administração censorial e seletiva dos concertos, que só raramente programam música além do século XIX.

Hoje, música que nunca foi executada entre nós, só se encontra em raros discos, ou ainda é inédita, pode ser compartilhada em canais como o *YouTube*. Tudo isso fez, com que, sem desprezar o veículo-livro, a internet viesse a suprir largamente a carência de meios livrescos para difundir projetos literários menos prestigiados no mundo do consumo. De resto, como, assinali antes, a própria natureza do nosso projeto poético pedia e antevia a assimilação de meios outros que não exclusivamente o livro para que a linguagem criativa pudesse se expandir além das limitações impostas por esse veículo tradicional, que continua a ser, no entanto, extraordinariamente relevante.

O Instagram foi uma ideia do meu amigo e parente (o músico Alvaro Duarte, casado com minha neta Raquel) o qual me propôs administrar o site para mim, há pouco mais de um ano. Dou-lhe liberdade plena para postar o que quiser de meu trabalho. Mas também contribuo de quando em vez com alguma coisa nova, já que a linguagem multidisciplinar digital me permite uma grande margem de criação e atuação, quer no plano visual quer no sonoro. Devido à minha muita idade não tenho condições de administrar eu próprio o espaço digital, que, no entanto, sob o comando do Alvaro, tem funcionado bem e granjeado uma audiência bem maior do que a habitual, que responde às edições impressas, além de, na maior parte dos posts, chamar a atenção dos expectadores para a área dos livros em circulação.

Sublinho que a crise editorial que vivemos tem dificultado a atuação de muitas editoras, razão pela qual, em paralelo com as publicações internéticas, tenho concentrado muito de minha produção atual em livros de menor portada, produzidos por editoras independentes, como a Galileu, do Jardel e a Demônio Negro do Vanderley Mendonça. E sim, certamente, a internet permite um maior contacto com a recepção e percepção dos leitores e seguidores e isso acrescenta para o autor a sua experiência e a sua vivência. Não tenho condições de retribuir a todas essas manifestações, mas, sem dúvida, esse compartilhamento, que realimenta e instrui, é muito bem-vindo.

Espero ter correspondido, minimamente que seja, ao seu interesse e atenção, pelos quais muito lhe agradeço.

Um cordial abraço do Augusto.

¹ Entrevista generosamente concedida pelo escritor, poeta, pesquisador e tradutor Augusto de Campos, exclusivamente para esta pesquisa, em caráter amistoso e pessoal, via e-mail.

PREÂMBULO

O presente trabalho fala sobre poesia, reelaboração, intermedialidade. Em outras palavras, não seria errado dizer que enveredaremos pelos caminhos da palavra, da literatura, da linguagem e suas transformações. Podemos, por isso, listar aqui uma discussão sobre a quebra de barreiras, o desvio do medo do novo e uma certa – certíssima – ousadia, própria do que é literário. Jaques Derrida (2014) coloca a literatura diante da lei, como veremos mais adiante, a partir de um conto de Franz Kafka. Fazendo isso, toca na realidade de uma palavra que quer entrar pela porta dos moldes pré-estabelecidos – e necessários –, mas, para ser essencialmente literária, precisa abrir novos caminhos. Ora, nisso, não há novidade. Se não seguir caminhos de transgressão, não há vida para a literatura criadora. Isso Derrida também afirma, fazendo coro a outros autores como Foucault (1992), Bakhtin (2002, 2015, 2017), Machado (2000) e tantos outros estudiosos da linguagem literária.

Nos seus estudos, inclusive, Bakhtin ressalta enfaticamente a impossibilidade de dissociação dos estudos literários dos sinais culturais de um tempo. Cultura que revela muito, mas não tudo sobre um autor e sua obra. A relação entre a cultura e a literatura é profunda, intrínseca, interligada. Diversas vezes, para além do que se pode compreender no tempo presente:

A relação intrínseca entre literatura e cultura é determinante em toda a teoria bakhtiniana do romance, na qual se destacam como componentes indissociáveis a leitura e a interpretação, peças-chave no diálogo de culturas que se realiza num tempo infinito que Bakhtin chama de “grande tempo”. (BEZERRA, 2017, p. 85)

Esse tempo infinito, o “grande tempo” é aquele no qual uma obra é posta para sempre, sem necessidade de ser compreendida a partir de um tempo específico para sua apreensão universal, por assim dizer. O fato é que, no momento no qual ela nasce, uma obra pode não deixar claro – em seu próprio tempo – seus traços de atemporalidade, de possibilidade de diálogo futuro com outras culturas, inclusive. Bakhtin exemplifica que os contemporâneos de Shakespeare não conheceram o grande Shakespeare que as outras gerações compreenderam. Sobre isso, Bakhtin afirma:

A compreensão recíproca entre os séculos e milênios, povos, nações e culturas assegura a complexa unidade de toda a humanidade, de todas as culturas humanas (a complexa unidade da cultura humana), a complexa unidade da literatura da sociedade humana. Tudo isso se revela unicamente no nível do grande tempo. Cada imagem precisa ser entendida e avaliada no nível do grande tempo. A análise costuma desenvolver-se no espaço estreito do pequeno tempo, isto é, da atualidade do passado imediato e do futuro representável – desejado ou assustador [...] não existe compreensão de indeterminidade, do inesperado, por assim dizer, do “surpreendente”, da novidade absoluta, do milagre, etc., todos axiológicos. (BAKHTIN, 2017, p. 74).

Essa noção do futuro representável, possivelmente assustador ou desejado, é muito pertinente para o estudo apresentado a seguir. O novo, no pequeno tempo, pode assustar profundamente os esquemas previamente conhecidos – isso em todos os âmbitos, mas aqui, especificamente, da arte e da palavra poética. Diante desse panorama, é possível dizer que as transgressões próprias da literatura, por diversas vezes, não serão compreendidas de imediato. E os agentes criadores desses novos horizontes artísticos, normalmente, vivem entre a incompreensão e a inquietação e este é o caso de Augusto de Campos, poeta brasileiro e grande precursor do movimento concretista no país, junto com seu irmão, Haroldo de Campos (1929 – 2003) e Décio Pignatari (1927 – 2012).

Nesse sentido, vale contextualizar, brevemente, que o concretismo foi um movimento literário que ganhou força, no Brasil, em meados da década de 50. Os irmãos aqui citados, juntamente com Décio Pignatari, todos advindos de uma São Paulo eferescente, escreveram eles mesmos os manifestos que defenderam, explicando e teorizando sobre a poesia concreta e o movimento concretista. Havia, pode-se dizer assim, uma consciência muito clara de movimento literário, de manifestação estético-artística a ser defendida. O concretismo é, assim, caracterizado pela objetividade no trabalho da palavra, pelas características dos versos verbivocovisuais, pela experimentação com o espaço e outros aspectos que serão aprofundados, mais adiante, nesta pesquisa. É importante salientar, ainda, que um marco importantíssimo para o surgimento e difusão do movimento no Brasil, foi a publicação da revista *Noigandres*, em 1952, pelos poetas supracitados. No entanto, um marco ainda mais significativo para exponenciar o movimento aconteceu em 1956, na Exposição Nacional de Arte Concreta, em São Paulo.

Retomando sobre o tal futuro assustador, citado acima por Bakhtin, o próprio Augusto de Campos faz uma reflexão, na abertura do livro “Teoria da Poesia Concreta” (1950/1960), escrito por ele e os outros dois concretistas aqui mencionados:

Os “concretistas” – esses abomináveis homens das neves que espalharam pegadas monstruosas por toda a parte – seriam culpados do crime de terem garroteado a cultura brasileira, sufocado a poesia e impedido o seu florescimento. Como diz o Décio, é estranho: três poetas do bairro das Perdizes, aos quais se juntaram uns poucos companheiros, sem outra força que a da sua vontade, e sem outro apoio a não ser o individual para a divulgação de seus poemas – até este ano sempre publicados em edições não comerciais – conseguiram aterrorizar a poesia brasileira. Ou esta era muito fraca, ou as ideias deles eram muito fortes. O que vocês acham? (CAMPOS, 1987, p. 12).

O futuro assustador, repleto de terríveis homens das neves, parece ter se manifestado com grande força diante dos primeiros concretistas no Brasil, segundo relata Augusto, com forte conhecimento de causa. É, no mínimo, intrigante perceber o terror gerado por um

movimento cultural que, pelo simples fato de existir, questiona os lugares ironicamente seguros da arte. Ironicamente porque é estranho pensar na arte como um lugar de segurança em moldes iguais, em detrimento de um espírito questionador, inovador, inventivo e criativo.

Nessa perspectiva, o presente estudo propõe um caminho de reflexão sobre um recorte específico da poesia visual contemporânea brasileira: a que ganha força nas redes sociais a partir do ano de 2011, aproximadamente, perdurando até os dias atuais; e o fenômeno intermediário da migração dessas poesias, divulgadas, inicialmente, nas redes sociais e, posteriormente, publicadas em livros. Dos livros, essas poesias voltam ao meio digital. Por isso, no título deste trabalho, escolhemos o termo *entre* as redes sociais e os livros.

O *entre* do título evoca, de alguma maneira, o que diz Silviano Santiago, em 1978, quando cunhou o termo *entre-lugar*. Porque a poesia visual contemporânea entre as redes sociais e os livros não é essencializada, de forma radical, nem numa coisa, nem outra, participando das duas ao mesmo tempo, radicada num intervalo disposto entre elas. De alguma forma, inaugura uma zona de fronteira, de contato, e, por isso, de atrito. Esbarra em uma e esbarra na outra. Ao longo do nosso trabalho, mostraremos como, de fato, esse recorte da poesia visual contemporânea brasileira aqui estudado, não está somente, nem pertence exclusivamente a este ou àquele suporte, mas vive entre eles, experimentando, por conseguinte, reelaborações significativas a partir de cada um.

Essa poesia e o fenômeno que a envolve, acontecido no Brasil, tem uma parte do seu cenário relativamente novo na história literária: as redes sociais. A questão que faz ponte direta com o texto de Augusto, inaugurando este trabalho é que, hoje em dia, Augusto de Campos continua produzindo e, além de todas as pequenas e grandes revoluções de que participou, aos 90 anos, está presente, também no Instagram – rede social predominantemente de imagens – com o perfil @poetamenos, no qual reúne milhares de seguidores. Aparentemente, Augusto continua sem medo das fronteiras na literatura. Sobre ele:

Nascido em São Paulo, em 1931, poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música. Em 1951, publicou o seu primeiro livro de poemas, O REI MENOS O REINO. Em 1952, com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari, lançou a revista literária "Noigandres", origem do Grupo Noigandres que iniciou o movimento internacional da Poesia Concreta no Brasil. O segundo número da revista (1955) continha sua série de poemas em cores POETAMENOS, escritos em 1953, considerados os primeiros exemplos consistentes de poesia concreta no Brasil. Sua obra veio a ser incluída, posteriormente, em muitas mostras, bem como em antologias internacionais. A partir de 1980, intensificou os experimentos com as novas mídias, apresentando seus poemas em luminosos, videotextos, neon, hologramas e laser, animações computadorizadas e eventos multimídia, abrangendo som e música, como a leitura plurivocal de CIDADECITYCITÉ (com Cid Campos), 1987/1991. Seus poemas holográficos (em cooperação com Moyses Baumstein) foram incluídos nas exposições TRILUZ (1986) e IDEHOLOGIA (1987). Um videoclipe do poema PULSAR, com música de Caetano Veloso, foi produzido por ele em 1984, numa

estação Intergraph, com a colaboração do grupo Olhar Eletrônico. POEMA BOMBA e SOS, com música de seu filho, Cid Campos, foram animados numa estação computadorizada Silicon Graphics da Universidade de São Paulo, 1992-3. (BIOGRAFIA, 1999).²

A poesia visual é, como se verá, constantemente, comparada à poesia concreta e, por essa razão, neste estudo, uma análise das duas será levantada, compreendendo suas semelhanças e diferenças, importantes de serem pontuadas, para a tentativa de compreensão de um possível novo fenômeno dentro do cenário literário brasileiro, especificamente, no cenário cultural extremamente *online* e digital dos tempos atuais. A título de provocação, é curioso imaginar, ademais, o que fariam os modernistas, tendo em mãos as redes sociais e os dispositivos tecnológicos, ampliadores da criatividade. Pensar no que fariam os primeiros dadaístas, chamados tantas vezes de “loucos”, com a chance de difundir sua arte de maneira praticamente ilimitada, pela internet, é interessante. Não é difícil supor que se utilizariam muitíssimo bem de tais ferramentas, com grandes contribuições criativas, ousadas e inovadoras, como já lhes era característico, como pontuou Augusto no início deste trabalho. Ocupar lugares, formatos e suportes improváveis não é bem uma novidade para os amantes da poesia, muito menos da arte no geral.

Por esse panorama, foi de extremo interesse, para o nosso estudo, compreender um pouco mais sobre as motivações de um poeta, estudioso e vanguardista, tão amplamente reconhecido e reverenciado no Brasil pelas suas publicações literárias, que quis migrar também para as redes sociais. Foi também uma questão importante imaginar como o escritor se relaciona com os leitores nessa plataforma e qual a sua visão sobre esse mundo digitalizado, efêmero, em diálogo com a palavra poética, teoricamente, dada às eternidades. Augusto não costuma, nos tempos atuais, dar tantas entrevistas. Contudo, gentilmente, cedeu suas impressões exclusivas para esta pesquisa e achamos pertinente que elas abrissem a discussão proposta, de maneira honrosa, a modo de epígrafe para este trabalho.

Em suma, as perguntas feitas ao poeta giraram em torno de duas questões fundamentais, às quais Augusto respondeu de forma única, em uma grande resposta: 1) O que o levou, mesmo depois de tanto reconhecimento, a criar o perfil @poetamenos no Instagram, não sendo este um espaço previamente esperado para conter a palavra poética? 2) Sobre a relação autor-leitor, como o escritor observa a interação com seus leitores – antes distante, hoje tão próxima e imediata – no Instagram? Existem ganhos e perdas?

Não há nada de mínimo na rica – e inspiradora – resposta do senhor Augusto. A

² Essa citação diz respeito ao site oficial de Augusto de Campos, na sessão biografia. O endereço correspondente está nas referências bibliográficas.

inquietação do poeta que, ao perceber terreno novo, ocupa-o com a palavra para plantá-la e observar, atento, o que nascerá, é força motriz que deveria servir de farol pelo mundo. E já serve, de antemão, para a pesquisa que virá a seguir com as portas, podemos dizer, solenemente abertas. É perceptível, no poeta, não somente a abertura, como também o gosto pelos novos caminhos que a literatura pode tomar – caminhos que lhe causarão inevitáveis transformações –, se tiver a oportunidade. Por diversas vezes, alguns poetas contemporâneos foram amplamente criticados por produzirem algum tipo de arte menor ou menos digna de reconhecimento *diante da lei*, por estarem em um ambiente fugaz e constantemente relacionado a futilidades como as redes sociais. O movimento estranho dos livros que vieram depois das redes não parecia fechar uma conta mais aceita até então: autores reconhecidos pelos livros ganhavam popularidade na internet. Não o contrário.

Deleuze, em sua obra *Kafka por uma literatura menor* (1975), levanta justamente uma discussão profunda a respeito dessa *literatura menor* e da *grande literatura*, aquela consagrada, respeitada, aceita diante das instâncias literárias, como questionava Kafka em suas obras. A tal literatura menor seria aquela que, por exemplo, é produzida fora dos padrões conhecidos, por grupos não consagrados ou minorias na sociedade, os que rompem com os grandes esquemas, por assim dizer. Nela, há a manifestação de algo não catalogado e fortemente contundente. Por isso, Deleuze ressalta: “Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)” (DELEUZE, 1975, p. 28).

Por isso, vale, aqui também, salientar que, neste caso, o termo menor não possui, de forma alguma, um caráter valorativo, mas constitui uma forma de chamar determinadas condições revolucionárias para ela. Menor, porque diferente daquela chamada maior – chamada, não necessariamente uma verdade, muito menos uma verdade absoluta. Menor, por isso capaz de produzir novidade. Sobre isso, Compagnon também pontua questões:

Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é. O estreitamento institucional da literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma fotonovela, e negligencia a complexidade dos níveis de literatura (como há níveis de língua) numa sociedade. A literatura, no sentido restrito, seria somente a literatura culta, não a literatura popular. (COMPAGNON, 2001, p. 33).

Compagnon, em outras palavras, fala em uma literatura menor que, no caráter valorativo, não existe. Quando afirma que classificar um texto como literário subentende que um outro não seja, e coloca o grande balizador dessa questão no leitor, torna a indagação ainda mais pertinente, porque é impossível mensurar o valor de um texto no ato de leitura. Nesse sentido, menor, no caso de Deleuze, possui uma conotação reflexiva para deixar claro: somente

sendo menor – não valorativamente falando, mas dentro do raciocínio de estar fora dos moldes previstos na lei –, ela é criadora, questionadora, criativa e revolucionária.

Os contextos socioculturais são, portanto, fortes agentes geradores de novas condições de enunciação para a palavra poética.

Isso equivale a dizer que as redes sociais, a internet, a sociedade da imagem e do som já fazem parte da cultura de um tempo. Uma cultura em ebulição, transformação e que faz nascer novas vozes por todo o Brasil e pelo mundo. Não saberemos nunca o que fariam os modernistas, por exemplo, com as ferramentas da internet, é verdade. Mas o caso de Augusto parece ser bastante revelador – e, talvez, pouco surpreendente, afinal, o artista sempre desbravou caminhos inabitados com louvor e humor –, já que o novo vale a pena para fazer a arte nascer, crescer, multiplicar-se e, quem diria, pelos meios mais efêmeros, durar e permanecer, como Augusto exemplifica ao falar sobre tantas músicas, discos e composições. O futuro assustador sempre teme a extinção de um lugar seguro e, até hoje, tal receio já se provou pouco digno de veracidade. A televisão não extinguiu o rádio, que não sumiu com a internet, e assim por diante. Livros e perfis digitais literários parecem conviver e alimentar-se mutuamente, como também observou Augusto, em uma simbiose dinâmica, viva, participativa. Fica a questão diante das palavras de Augusto de Campos, desde o seu texto de abertura da “Teoria da Poesia Concreta”, nos anos 50, a esta entrevista de agora: o ser estranho é negativo? Não seria, a estranheza, necessária, criadora e, por que não, fundamental? Vejamos, a seguir, que pistas são possíveis de serem colhidas para alguma resposta. Ou novas perguntas. O que seria ainda melhor.

INTRODUÇÃO

O fenômeno da poesia visual contemporânea brasileira que surge nas redes sociais e, posteriormente, ganha as livrarias do país é relevante para esta pesquisa pelos aspectos que apresenta. Desde a novidade da ocupação, pela literatura, no ciberespaço, ambiente não pensado, inicialmente, como suporte para a palavra poética, até a mudança no mercado editorial brasileiro. Transformação que, por conseguinte, gerou impacto no hábito de leitura de milhões de pessoas, no que diz respeito à poesia – o tema moveu forte interesse de aprofundamento e análise, por possuir, de antemão, diversas características que apontavam algo inédito no Brasil e no mundo. O surgimento de novos autores – e leitores – a partir das redes sociais já é um assunto que vem sendo debatido no âmbito acadêmico, assim como o gênero discursivo produzido por esses escritores contemporâneos, advindos dos meios digitais, em seus aspectos temáticos, composicionais e estilísticos. Aspectos que trazem diversas particularidades próprias e específicas a serem analisadas nesta investigação. O tema também traz um particular entusiasmo ao ser aprofundado, pelo fato de que eu mesma me aventuro no mundo da literatura, mais especificamente também, na poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros e, por isso, observei, muito de perto, o fenômeno aqui tratado, não apenas no meu próprio trabalho, mas pela proximidade com alguns dos principais autores, pioneiros de tal fenômeno e trazidos como exemplos nesta discussão.

O presente trabalho procura, então, para além do que já está, inicialmente, sendo discutido, adentrar em aspectos basilares para a análise. Tais aspectos vieram a partir do problema de pesquisa mais fundamental para estudo e compreensão: o questionamento de quais seriam as particularidades desse gênero de poesia visual entre as redes sociais e os livros, quais os impactos do fenômeno estudado nessa poesia e quais foram os seus desdobramentos no cenário literário brasileiro. Lançando mão de tudo isso, temos como objetivo geral apresentar e discutir os aspectos do fenômeno da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros. Diante disso, temos como objetivos específicos investigar os aspectos formais do gênero discursivo decorrente do fenômeno estudado; observar a reelaboração experimentada pela poesia visual entre o suporte internet e o suporte livro, em suas características composicionais, temáticas e estilísticas; discutir os desdobramentos culturais e sociais que o fenômeno observado gerou no Brasil.

Tendo isso em vista, ao longo do trabalho, vamos apresentar e discutir os aspectos do

fenômeno da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira, em um recorte específico da poesia que surge na internet, alcança grande popularidade e é publicada em livros, pelas grandes editoras do Brasil. Por isso, passaremos por alguns movimentos – tecnológicos, culturais, literários – que levaram à manifestação desse fenômeno;

Trataremos, ainda dos aspectos formais, a partir da observação dessas poesias no suporte internet e no suporte livro, das suas características composicionais, temáticas e estilísticas. Para tanto, buscaremos pistas de um pertencimento histórico ou, até mesmo as marcas de um tempo específico, de uma geração que produz e lê esse gênero poético-discursivo e seus desdobramentos em interlocução no cenário literário e cultural do Brasil.

Esta pesquisa é apresentada em cinco capítulos. No capítulo 1, intitulado *Poesia entre as redes sociais e os livros, intermedialidade e o Ciberespaço: um olhar sobre este fenômeno literário brasileiro*, daremos início à nossa discussão, trazendo um primeiro olhar sobre o fenômeno estudado, em seus aspectos gerais. Dessa forma, queremos evidenciar, pela transição entre suportes digitais e suportes impressos, nessa palavra poética, uma possível manifestação de intermedialidade, observando ela trouxe de próprio para esse gênero poético, fruto do fenômeno observado. Abordaremos o diálogo que esse gênero discursivo, a partir o fenômeno estudado, trava com movimentos literários anteriores, como a poesia concreta, por exemplo.

Não obstante, também levantaremos pistas do que a poesia visual contemporânea entre as redes sociais e os livros revela de seu tempo, cultura, espaço, autores e leitores. Para o auxílio e embasamento teórico dessas questões, autores de diversos âmbitos foram trazidos para a fundamentação da discussão. Por adentrar no fenômeno estudado, um caminho pelo universo da internet e das redes sociais foi necessário. Através de Lévy (2010), compreendendo o que constitui o ciberespaço e suas características, foi possível analisar mais a fundo quais os movimentos culturais que se manifestam em tal ambiente digital, além de suas características discursivas e condições de enunciação. A compreensão do ciberespaço como um lugar *online* que influencia e é influenciado pelo mundo *offline* é o primeiro passo para se observarem, de maneira ampla, os aspectos do fenômeno da poesia visual contemporânea nas redes sociais e suas consequências.

Trazendo conceitos fundamentais sobre a teoria literária, Compagnon (2001) tematiza questões que dizem respeito à literatura e, neste terreno, vai abrir-se a discussão sobre a intermedialidade – processo de interação e conjunção de diversas mídias. Tal conjunção é tão profunda que termina por gerar novos discursos, ao ponto de, se excluíssemos uma das mídias daquele discurso, acarretaríamos uma séria modificação semântica. Os conceitos de intermedialidade serão aprofundados, também, ao longo desta pesquisa a partir de Dencker

(2012), Clüver (2011) e Higgings (2012), que enriquecem as conceituações sobre o que é a intermedialidade e, com isso, tornam possível a análise do fenômeno a partir da poesia visual contemporânea brasileira, lançando mão de alguns exemplos. Também observaremos a partir de Hayles (2009), o fenômeno da literatura eletrônica e por que ele difere, de maneira bastante significativa, do fenômeno aqui estudado, em diversas características. Uma discussão a respeito da literariedade dessa poesia é levantada, por diversas vezes, a partir de “Kafka por uma literatura menor”, de Deleuze (1975).

No capítulo 2, chamado *O ato da escrita: a palavra poética diz tudo (tout dire)*, abordaremos questões que tocam a palavra poética diante das instituições literárias e, mais especificamente, da poesia visual contemporânea brasileira. Derrida (2014), através da leitura de Nascimento (2015) – grande estudioso do autor francês no Brasil –, coloca a literatura “Diante da Lei”, a partir de Kafka, endossando, ainda mais, a discussão sobre literariedade, preconceito e literatura menor, esta última anteriormente levantada a partir de Deleuze. Tais questões são fundamentais na discussão, por se tratar de um gênero que não possui, a partir do fenômeno surgido no Brasil – direta e imediatamente –, uma inserção no cânon literário, não aparecendo dentro dos moldes conhecidos e, ao que tudo indica, rompendo barreiras de forma bastante inusitada para o mercado literário brasileiro.

No capítulo 3, intitulado *O diálogo pensante do literário nas redes sociais e a contra-assinatura*, há um aprofundamento em mais um aspecto fundamental do fenômeno estudado: o protagonismo do leitor, a partir das redes sociais. O estudo, neste capítulo, lança mão da estética da recepção, com contribuições de Iser (1996) e Costa Lima (1981). Ainda sobre o assunto, há um detalhamento sobre os compartilhamentos massivos dessas poesias na internet, realizados pelos leitores, a partir do conceito de *contra-assinatura*, de Derrida (2014). Tal conceito vem para ilustrar, de maneira contundente, o movimento fundamental da leitura ativa, pensante e criativa dos internautas apreciadores desse recorte da poesia visual contemporânea, tornando, inclusive, os próprios autores, leitores de suas obras contra-assinadas por quem as lê. Além disso, tal movimento de leitura, acima de tudo, torna possível o fenômeno aqui estudado, validando-o diante das instituições e alimentando-o constantemente.

Nessa perspectiva, o corpus da nossa pesquisa constitui-se de três autores brasileiros contemporâneos, selecionados para servirem de exemplo e análise do fenômeno da intermedialidade e da reelaboração do gênero poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros. De igual modo, interessam-nos as características temáticas, estilísticas e composicionais das poesias produzidas por esses autores. A esse respeito, ainda, serão observados seus estilos literários e estéticos, suas temáticas preferenciais e características

próprias, como região do Brasil, e um pouco do seu histórico, além do percurso entre o compartilhamento das poesias nas redes sociais até a publicação dos seus livros. Tudo colocado para análise e comparação, ajudará a visualizar melhor o que será descrito e o que nos propomos fazer ao longo deste trabalho.

A coleta dessas poesias foi realizada na plataforma Instagram, a partir do perfil público de poesias de cada um desses autores, além da pesquisa e coleta feita, também, nos seus respectivos livros publicados. Toda essa investigação está devidamente autorizada por cada um dos artistas. Algumas das poesias, no caso as compartilhadas pelos leitores desses poetas com releituras particulares, foram coletadas, ainda, em perfis públicos da rede social Instagram, através de cerquilhas que servem de ferramenta de busca nessa plataforma, conhecidas como *hashtags*.³

Dessa forma, foram selecionados três autores de poesia visual contemporânea brasileira, representantes desse recorte das poesias advindas do fenômeno analisado entre as redes sociais e os livros, para ilustrarem e exemplificarem as questões levantadas nesta pesquisa. Os critérios de seleção para este trabalho foram artistas brasileiros, contemporâneos, que produzem poesias visuais, publicam suas poesias nas redes sociais, utilizam-se de artes visuais ou artes plásticas e fotografia – além de terem lançado livros posteriormente, todos com considerável popularidade entre os seguidores no ciberespaço, como também nas livrarias, através do suporte impresso. São eles: Verena Smit (2015), Pedro Gabriel (2013) e Zack Magiezi (2017).

No capítulo 4, chamado *A reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros: as fases e os suportes*, analisaremos as poesias desses autores, que contribuem para ilustrar o que, neste trabalho, por vias metodológicas e didáticas, foi chamado de *fases de reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira*, como categorias de análise. As fases têm o intuito de tornar visível, de forma mais detalhada, algumas manifestações de reelaboração do gênero, evidenciadas na poesia visual quando inseridas no contexto entre as redes sociais e os livros. O conceito de reelaboração de gênero surge a partir da transmutação de gênero, trazida por Bakhtin (2017) e reformulada por Zavam (2012), seguida de Araújo (2016), para dialogar com maior eficácia nas realidades atuais, especialmente os meios digitais. Apresentaremos, a seguir, algumas fases de reelaboração do gênero aqui

³ *Hashtag* é um termo associado a assuntos ou discussões que se deseja indexar em redes sociais, inserindo o símbolo da cerquilha (#) antes da palavra, frase ou expressão. Quando a combinação é publicada, transforma-se em um hiperlink que leva para uma página com outras publicações relacionadas ao mesmo tema. Fonte: <<https://resultadosdigitais.com.br/blog/o-que-e-hashtag/>>. Acesso em: 10/05/2020.

descritas, como: 1) Analógica; 2) Fotográfica; 3) Compartilhamento/interação; 4) Livros. Cada fase pretende indicar como o fenômeno aqui apresentado e discutido vem experimentando reelaborações diversas na confluência entre as redes sociais e os livros.

Vale salientar, ainda, que Bakhtin nos serve de mote e ponto de apoio, nesta pesquisa, em diversos aspectos, no que diz respeito à literatura, à interatividade responsiva, à palavra e ao diálogo provocados. Nesse âmbito, a questão do suporte fica extremamente evidente. Afinal, é pela mudança de suporte, que o gênero vivencia tais reelaborações e, para entendermos melhor isso, traremos os conceitos e contribuições de Marcuschi (2005), em sua obra *Gêneros Textuais e Produção Linguística*. Sobre o suporte livro, uma reflexão a partir de Derrida (2003) também trará novos elementos para a discussão, com sua obra *Papel Máquina*.

Sobre o tema, entre teses e dissertações, foram encontrados doze trabalhos publicados. Dentre eles, seis estão voltados para a relação da palavra com a imagem; quatro para a questão da literatura presente na internet e, até mesmo, para a intermedialidade. Um deles fala em tipografia, ou os conhecidos *letterings*, que são poesias escritas de maneira artística, normalmente não autoral, bastante populares no ciberespaço; e outro trata da obra de Pedro Gabriel, especificamente. Pedro é um dos autores selecionados por esta pesquisa, para servir de análise na nossa discussão. Dentre os artigos publicados, dez deles tocam, de formas distintas, no tema desta pesquisa. Dentre os quais, seis dialogam mais diretamente com a nossa proposta. Eles falam dos temas mais variados, como poesia, internet, poesia visual, percepções da linguagem na performance da ciberpoesia, a relação da poesia com a imagem e sobre fruição da poesia no meio digital.

No capítulo 5, chamado de *A emancipação da palavra*, fala-se na emancipação da palavra, aquela que sempre foi livre, plena e potente, mas adquire, ao longo da história, novas condições de enunciação que lhe conferem, em diversos momentos, novas e constantes emancipações. Nesse ponto, é possível discutir os impactos sociais e culturais que o fenômeno estudado causou no Brasil. Tais impactos constituem exemplo da importante contribuição para a democratização da leitura que levou e leva a poesia, através das redes, para lugares, antes, impossíveis. Além disso, também se destaca a influência do fenômeno no interesse dos jovens pela leitura, nas escolas ou em outros âmbitos, a partir de um acontecimento que derruba barreiras, formando novos leitores e novos artistas, diminuindo fronteiras e alargando possibilidades.

Por fim, esta investigação se desenvolve, partindo de um universo mais amplo, para, em seguida, tocar em questões mais específicas, a partir da interpretação de teorias e pesquisas existentes, que dialogam com o tema proposto e, a partir daí, possibilitam um posicionamento nosso. Por isso, privilegia-se um caráter argumentativo. Segundo Salomon (1972), a presente

investigação identifica-se como uma Dissertação Argumentativa, que se apresenta “quando requer interpretação das ideias apresentadas e o posicionamento do pesquisador” (SALOMON, 1972 apud MARCONI e LAKATOS, 2001, p. 159). Interessa-nos, ainda, o aspecto da linguagem em um momento muito específico da história, no qual nosso problema está inserido. Por esse motivo, a metodologia geral a ser desenvolvida na pesquisa terá uma abordagem de caráter qualitativo, para que seja possível a investigação de um fenômeno da atualidade:

O desenvolvimento de um estudo de pesquisa qualitativa supõe um corte temporal-espacial de determinado fenômeno por parte do pesquisador. Esse corte define o campo e a dimensão em que o trabalho desenvolver-se-á, isto é, o território a ser mapeado. O trabalho de descrição tem caráter fundamental em um estudo qualitativo, pois é por meio dele que os dados são coletados. (MANNING, 1979, p. 668)

Esse corte temporal-espacial já está bem delimitado, tendo em vista que nosso estudo está voltado para o que tem acontecido nos últimos anos, a partir de 2011, aproximadamente, ainda mais especificamente no âmbito da intermedialidade na poesia visual contemporânea brasileira, entre as redes sociais e os livros. Além do caráter qualitativo, partiremos para o aspecto descritivo de análise, no que diz respeito à pesquisa bibliográfica e em perfis específicos nas redes sociais. Esses perfis são os dos autores de poesias visuais, como também de alguns dos seus leitores, a partir das *hashtags* de interesse para o tema, como ferramenta de busca.

Considerando o percurso realizado neste trabalho, concluímos que a poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros é fruto de um fenômeno que tem origem no ciberespaço. Essa poesia ganhou relevância – inclusive valorativa – diante das instituições literárias, pela publicação dos livros impressos e o protagonismo dos leitores, com seus compartilhamentos massivos na internet. Dessa forma, também pudemos observar que a retroalimentação contínua do *entre-lugar* de Silviano Santiago, onde está a poesia visual contemporânea – no qual as redes sociais alimentam os livros e os livros alimentam as redes sociais – é um acontecimento inédito, cheio de particularidades e consequências significativas.

Tais consequências se dão na verificação do surgimento de um gênero discursivo único, a partir das reelaborações experimentadas entre os universos digitais e físicos. Esse gênero – a poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros – transita com grande popularidade entre os leitores do Brasil, em seus diversos suportes. Também foi possível concluir que os suportes tiveram papel fundamental nesse processo de reelaboração genérica e intermediário, tendo, a poesia aqui estudada, incorporado características particulares e únicas a partir desses suportes. Um efeito social do fenômeno estudado nesta pesquisa, foi a democratização – apesar dos limites ainda existentes diante de um país tão vasto e desigual – da literatura através das plataformas digitais. Essa capilaridade potencializou o interesse pelo

livro impresso e pela poesia em geral, por ter gerado expressivo incentivo à leitura entre os jovens, nas escolas, como também entre pessoas das mais variadas idades e realidades. Concluimos, desse modo, que o nosso objeto de estudo – que comporta o fenômeno e os aspectos formais do gênero – promoveu movimentos significativos no hábito de leitura de muitos brasileiros, assim como tem formado novos autores e leitores no país.

1 POESIA ENTRE AS REDES SOCIAIS E OS LIVROS, INTERMIDIALIDADE E O CIBERESPAÇO: UM OLHAR SOBRE ESTE FENÔMENO LITERÁRIO BRASILEIRO

O meio digital tem sido, cada vez mais, um espaço criativo em constante ebulição. No século XXI, observa-se um mundo *offline* sendo transformado, fomentado e, muitas vezes também, desconstruído a partir de outro que está *online*. Esse lugar digitalizado, também conhecido como *Ciberespaço*, possui uma gama de características, particularidades e, especialmente, uma linguagem muito específica para cada âmbito no qual se insere com relevância cada vez mais determinante.

A palavra “ciberespaço” foi inventada em 1984 por William Gibson em seu romance de ficção *Neuromancer* (grifo nosso). No livro, esse termo designa o universo das redes digitais [...]. Eu defino o ciberespaço como o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização. (LÉVY, 2010, p. 94-95)

Palavras como universo, espaço, lugar são utilizadas frequentemente para designar essa virtualidade que não é uma realidade irreal, muito pelo contrário. Apesar de ocupar um âmbito intangível em diversos aspectos, o *Ciberespaço* cresce como uma realidade tão presente no cotidiano da sociedade contemporânea quanto o próprio mundo físico, em uma intercomunicação e dependência constantes. Na política, na comunicação, no *design*, na publicidade, na ciência, praticamente tudo sofre algum impacto a partir da linguagem e das ferramentas da *web*. Mas, antes de tudo, o que significa o virtual e como essa palavra delimita – ou não – fronteiras entre o real e o que não existe, de fato?

A universalização da cibercultura propaga a copresença e a interação de quaisquer pontos do espaço físico, social ou informacional. Neste sentido, ela é complementar a uma segunda tendência fundamental, a virtualização. A palavra “virtual” pode ser entendida em ao menos três sentidos: o primeiro, técnico, ligado à informática, um segundo corrente e um terceiro filosófico. [...] Na acepção filosófica, é virtual *aquilo que existe em potência e não em ato*, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma *atualização*. O virtual encontra-se antes da concretização efetiva ou formal (a árvore está *virtualmente* presente no grão). No sentido filosófico, o virtual é obviamente uma dimensão muito importante da realidade. Mas, no uso corrente, a palavra virtual é muitas vezes empregada para significar a irrealidade – e quanto a “realidade” pressupõe uma efetivação material, uma presença tangível. A expressão “realidade virtual” soa, então, como um oxímoro, um passe de mágica misterioso. Em geral acredita-se que uma coisa deva ser ou real ou virtual, que ela não pode, portanto, possuir as duas qualidades ao mesmo tempo. Contudo, a rigor, em filosofia, o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual: virtualidade e atualidade são apenas dois modos diferentes da realidade. Se a produção da árvore está na essência do grão, então a virtualidade da árvore é bastante real (sem que seja, ainda, atual). É virtual toda entidade “desterritorializada”, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um

lugar ou tempo em particular. (LÉVY, 2010, p. 49)

Toda essa definição sobre uma realidade virtual, também do ponto de vista filosófico, acaba por levantar uma primeira reflexão fundamental para esta pesquisa. Analisaremos, a seguir, um fenômeno de intermedialidade, a partir da poesia visual contemporânea, em um recorte específico: a que está entre as redes sociais e os livros. A que sai do espaço virtual para um impresso, as páginas dos livros. Migra sem, de fato, ter nunca saído, porque permanece no universo digital. Por isso, inclusive, é válido levantar um aprofundamento até mesmo sobre essa questão da materialidade, quando se fala em migração *do virtual para o material*. Na verdade, pode-se dizer que haveria uma materialidade própria da palavra, que é material por si mesma, independentemente de onde esteja, até mesmo na oralidade. Nesse sentido, essa migração por diversos suportes não parece ser, para ela, um movimento inesperado, ou estranho, mas um transbordamento.

A problemática da virtualidade já nos pode dar pistas ou indícios de um ponto interessante. Na cultura hiperconectada, na qual a sociedade moderna está inserida, essa linha entre o material e o digital parece cada vez mais fluida, limítrofe, porque muito facilmente um clique se transforma num produto deixado à beira da porta de casa; um certificado de cursos *online* pode servir de ingresso a universidades e viagens muito reais pelo mundo; o dinheiro em cédulas, se assim for desejado, pode ser pouquíssimo ou quase nada presente no cotidiano das pessoas; os bancos estão cada vez mais digitais, mas permitem compras muito concretas e físicas. Por que e como, diante de tudo isso, a literatura permaneceria salvaguardada em seus moldes conhecidos, aceitos, pela chamada crítica literária? Como ela também não sofreria duros – ou belos – golpes de uma cultura, ou *cibercultura*, tão dominante na vida humana? Há uma presença tão forte dos artefatos digitais na sociedade, que Hayles, crítica literária norte-americana, afirma, em *Literatura Eletrônica*: “Sujeitos que olham para as telas estão de alguma maneira se fundindo com elas, de modo que a subjetividade é distribuída de maneira ambígua nos limites da tela” (HAYLES, 2009, p. 128).

Essa entidade desterritorializada que é a virtual, tem gerado uma democratização larguíssima da informação, do consumo e, não seria diferente, da arte e da literatura. Desterritorialização é um conceito deleuzeano que trata de algo que funciona por deslocamento. Deleuze faz um paralelo entre um deslocamento, por assim dizer, de povos que utilizam uma grande língua de maneira específica, por serem minorias marginalizadas, literalmente fora de seus territórios, inclusive linguísticos – como traz o exemplo dos judeus de Praga, que falam um alemão “menor”, por ser parte do grande alemão, mas falado de forma distinta, por esse determinado grupo mais restrito – até um sentido mais subjetivo. O filósofo exemplifica a

desterritorialização da boca, por exemplo, quando passa a falar, visto que sua função primeira é comer. Segundo Kafka, inclusive, escrever é jejum (Cf. DELEUZE, 1975, p. 30). Esse deslocamento de função que leva a um deslocamento de sentido pode ser aplicado à palavra, especialmente à palavra poética.

Rica ou pobre, uma linguagem qualquer implica sempre em (*sic*) uma desterritorialização da boca, da língua e dos dentes. A boca, a língua e os dentes encontram sua territorialidade primitiva nos alimentos. Consagrando-se à articulação dos sons, a boca, a língua e os dentes se desterritorializam. Há, portanto, uma certa disjunção entre comer e falar – e, mais ainda, apesar das aparências, entre comer e escrever: sem dúvida podemos escrever comendo, mas a escrita transforma mais as palavras em coisas capazes de rivalizar com os alimentos. Disjunção entre conteúdo e expressão. Falar, e sobretudo escrever, é jejuar. (DELEUZE, 1975, p. 30)

A abrangência sem fronteiras leva uma palavra interativa, em tempo real, para onde quiser e quando quiser. Ela se desloca, passeia entre territórios distintos sem grandes impedimentos, mas não sem sofrer modificações expressivas, criativas, formais. É possível observar que o mesmo acontece com a palavra literária, mais especificamente a palavra poética.

Assim, a comunicação continua, com o digital, um movimento de virtualização iniciado há muito tempo pelas técnicas mais antigas, como a escrita, a gravação de som e imagem, o rádio, a televisão e o telefone. O ciberespaço encoraja um estilo de relacionamento quase independente dos lugares geográficos (telecomunicação, telepresença) e da coincidência dos tempos (comunicação assíncrona). (LÉVY, 2010 p. 51)

Apesar do caráter inovador que caracteriza o mundo digital – desde o seu advento até hoje, tendo em vista que os avanços são rapidíssimos –, compreendendo o conceito de virtualidade, como evidencia Lévy, estamos diante de uma continuação dessa virtualização iniciada há muito tempo, desde antes da escrita, até todos os aparatos comunicacionais do mundo moderno. Por isso, é importante uma contextualização cultural na qual o fenômeno estudado está inserido. Um contexto em que os lugares geográficos parecem tornar-se quase irrelevantes, como também as origens de um agente comunicador e, por que não, de um poeta.

Antes da internet, para que um novo autor fosse publicado e reconhecido, o caminho era longo no Brasil. Longo e seletivo. Normalmente, seria necessário estar no eixo sul-sudeste, onde as oportunidades, nas mais diversas áreas, estão concentradas com maior abrangência e possibilidades. Comumente, algum veículo impresso deveria convidar e validar tal autor, fazendo-o reconhecido ou, talvez, tal reconhecimento viria por outras vias, mais institucionais e relacionais. No *Ciberespaço*, não importa o lugar, a idade, o gênero, o sexo ou as condições de enunciação, um novo autor pode lançar sua voz para o mundo através de um perfil nas redes sociais. Se esse perfil agrada e se torna *viral*⁴, o escritor, outrora anônimo, pode ganhar um

⁴ Termo utilizado para designar um fenômeno de “viralização” de um assunto, vídeo, imagem ou conteúdo em geral. A viralização faz alusão ao contágio rápido de um vírus, que passa para uma grande quantidade de pessoas, sem controle. Quando um conteúdo se torna viral ou viraliza na Internet, quer dizer que ganhou extrema

reconhecimento meteórico por um público bastante ávido e participativo. Esse movimento de viralização atinge diversos setores e é uma das características culturais mais latentes do *Ciberespaço*. As marcas possuem uma verdadeira ambição constante de perceberem suas campanhas viralizadas – positivamente, porque a viralização também pode ser negativa –, assim como as causas sociais, as empresas e, claro, a arte. Empresas de *marketing* e publicidade se especializam cada vez mais nas técnicas de impulsionamento, anúncio e relacionamento com os chamados “influenciadores” – pessoas que possuem muitos seguidores nas redes sociais e acabam por influenciar a opinião ou compra ou comportamento de quem os acompanha –, para verem seus resultados sendo massivamente disseminados pelos mais diversos perfis na internet.

Outra grande oportunidade para a troca de conhecimento e interesses, típicas da cultura digital da modernidade, são as comunidades formadas no *Ciberespaço*. São grupos que se juntam nos espaços digitais por interesses em comum:

Os amantes da cozinha mexicana, os loucos pelo gato angorá, os fanáticos por alguma linguagem de programação ou os intérpretes apaixonados por Heidegger, antes dispersos pelo planeta, muitas vezes isolados ou ao menos sem contatos regulares entre si, dispõem agora de um lugar familiar de encontro e troca. Podemos, portanto, sustentar que as assim chamadas “comunidades virtuais” realizam, de fato, uma verdadeira atualização (no sentido da criação de um contato efetivo) de grupos humanos que eram apenas potenciais antes do surgimento do ciberespaço. A expressão “comunidade atual” seria, no fundo, muito mais adequada para descrever os fenômenos de comunicação coletiva no ciberespaço do que “comunidade virtual”. A cibercultura é a expressão da aspiração de construção de um laço social, que não seria fundado nem sobre os links territoriais, nem sobre as relações institucionais, nem sobre as relações de poder, mas sobre a reunião em torno de centros de interesses comuns, sobre o jogo, sobre o compartilhamento do saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre processos abertos de colaboração. O apetite para as comunidades virtuais encontra um ideal de relação humana desterritorializada, transversal, livre. As comunidades virtuais são os motores, os atores, a vida diversa e surpreendente do universal por contato. (LÉVY, 2010, p. 132)

Essa verdadeira atualização, como define Lévy, no sentido da criação de um contato efetivo entre grupos humanos, permitida pelas redes, transforma em troca real o que era apenas potencial antes do surgimento do *Ciberespaço*. Potencial porque os interesses em comum entre os grupos humanos sempre existiram, porém, espalhados pelo mundo, com as limitações geográficas, o verdadeiro encontro e troca de referências seria praticamente impossível. No *Ciberespaço*, os encontros são facilitados e, o que poderia ser uma conversa de calçada ou mesa de jantar entre amigos, torna-se uma larga discussão, praticamente ininterrupta, entre desconhecidos, que pode tomar proporções globais. É nesse contexto que surge, também, o fenômeno da *poesia viral* e dos poetas que angariam uma vasta gama de seguidores unidos em

popularidade e um grande número de pessoas está comentando e compartilhando ideias sobre o tema.

um interesse compartilhado: a poesia. Mas quem poderia imaginar que um ambiente fugaz, caracterizado essencialmente pela alta velocidade de ideias e informações, seria propício para a apreciação, debate e consumo de poesia? Para aumentar a surpresa, de poesia nacional. E, como se fosse pouco, poesia nacional de autores completamente desconhecidos?

Vale, porém, deixar claro que o termo poesia viral, aqui utilizado, não se trata de uma categorização da poesia publicada nas redes ou, posteriormente, nos livros. A poesia viral não é um tipo de poesia que possui características próprias ou específicas. Poesia viral é, digamos, uma forma de dar nomenclatura *ao fenômeno* da viralização que atinge, também, essa poesia visual contemporânea quando é massivamente compartilhada, de usuário para usuário, na internet. E o acontecimento da poesia viral já é um fenômeno estudado no Brasil. Algumas dissertações de mestrado, artigos e teses de doutorado começam a ser desenvolvidas para estudar os aspectos desse acontecimento, conforme já foi citado na introdução desta pesquisa.

No presente trabalho, tal fenômeno é estudado sob a ótica específica do compartilhamento massivo pelos leitores, da intermedialidade e da reelaboração sofrida pelo gênero poesia visual quando transita entre diferentes suportes: digitais e físicos. Essa reelaboração será observada, também mais profundamente, adiante, a partir de interpretações e leituras feitas da obra de Bakhtin, especialmente a *Estética da Criação Verbal* (2017). Todavia, antes, é importante compreender o que já tem sido dito sobre a chamada “poesia viral”:

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 conhece, 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. (FERNANDES, 2019, p. 56)

Ou seja: a poesia viral nada mais é do que uma poesia tornada amplamente popular na internet, espalhando-se rapidamente através de perfis pessoais que se intercomunicam. Tal movimento pode tornar o perfil do autor ou da autora amplamente conhecido por aqueles que se identificaram com a poesia compartilhada. Essa poesia publicada, inicialmente nas redes sociais, possui características muito próprias e particulares no que toca ao seu estilo e à sua composição e, em sua grande maioria – porque existem diversos tipos de perfis de autores, com estilos muito distintos – são denominadas como poesia visual, que é o foco desta pesquisa.

Em uma sociedade cada vez mais imagética, os vídeos, as imagens e os recursos visuais já possuem grande força e influência há muito tempo. Wölfflin, que foi grande escritor, filósofo, crítico e considerado um dos mais influentes historiadores da arte do século XX, endossa tal afirmação, dizendo que “[...] as coisas visíveis são mais significativas para essa geração que está

viva do que para a do passado. Valorizam-se muito mais os prazeres do ver e o que se pode mediar através do olhar tem mais valor do que aquilo que é simplesmente concebido como algo mental” (WÖLFFLIN, 1961 apud DENCKER, 2012, p. 56).

Obviamente essa preferência pelo visual não é regra absoluta para todos os âmbitos da sociedade ou da arte. Tampouco reduz o valor da leitura dos romances, por exemplo. Não é essa a questão. O ponto fundamental a ser compreendido sobre a importância das imagens na atualidade merece destaque, por acreditarmos, a partir do presente estudo, que as características imagéticas das poesias visuais entre redes e livros foram determinantes para a sua popularização e, conseqüentemente, para o surgimento do fenômeno aqui estudado: a migração das poesias digitalizadas para os livros, e dos livros para a internet, sofrendo diversas reelaborações. Por isso, um caminho de compreensão é importante: primeiro, explicaremos o que são as poesias visuais, suas particularidades e diferenças com relação à poesia concreta, com a qual é largamente comparada, como também as diferenças significativas da chamada literatura eletrônica; em seguida, observaremos as características de intermedialidade presentes nessas poesias das redes aos livros; por fim, analisaremos as reelaborações sofridas pelo gênero poesia visual nessas diversas plataformas para dar seguimento ao estudo proposto.

1.1 Poesia para se ver: a poesia visual de dentro para fora

*O pintor deveria ser um poeta, ou o poeta deveria ser um pintor;
não com o pincel, mas com a pena de ganso.
Ambos, contudo, estão juntos; este ajuda aquele, e aquele ajuda este.*
Klaus Peter Dencker

A mistura de texto e imagem não é nenhuma novidade na história. Essa complementariedade particular advinda do diálogo textual e imagético é uma prática antiga em seus mais diversos formatos. Pode-se dizer que a poesia visual, como se entende nos tempos atuais, é fruto de um caminho e de diversas culturas:

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 até os primeiros poemas com pinturas dos poetas bucólicos gregos, ou nos poemas latinos em forma de grade, de Porfiry; 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, como na obra de Mallarmé 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).

Esse breve passeio pelo histórico da mistura de imagem e texto verbal escrito revela um olhar ainda mais amplo para, em tempos mais próximos, tornar possível uma análise mais

direcionada da poesia visual entre redes sociais e livros, produzida no Brasil contemporâneo. É possível observar, através do rápido apanhado de Dencker, teórico de literatura e poeta visual alemão, ex-professor da Universidade de Trier, uma linha contínua de transformações multidisciplinares: da arte visual, da pintura, da poesia concreta, até Mallarmé e Apollinaire, dois expoentes da poesia visual, mundialmente reconhecidos no que, hoje, define-se mais claramente como a poesia feita para se ver.

A poética visual é a relação instável entre arte visual e literatura; entre imagem e texto, entre elementos figurativos e semânticos. Há uma conexão entre diferentes formas de arte no espaço intermediário, capaz de produzir uma reação sensorial a qualquer tipo de comunicação vinda do meio ambiente, reservatório de importantes recursos de colagem, de arte conceitual, de arte concreta, que servem a diferentes tipos de realismo que provocam a imaginação, trazendo evidências desse meio ambiente e de todos os modos que uma linguagem lógica possa oferecer. (DENCKER, 2012, p. 145)

Essa relação instável entre a arte visual e a literatura é bastante pertinente para se observar a presença desses poemas visuais na internet, porque suas variações são praticamente infinitas. Mais ainda no que toca à presença dessa arte no ciberespaço e todas as suas ferramentas tecnológicas disponíveis para a ampliação dessas possibilidades de uso do meio ambiente para a construção de novas poesias. No caso do fenômeno observado no Brasil, diversos poetas despontaram com seus projetos visuais de poesia, através das redes sociais. Com a combinação constante entre artes visuais, caligrafia, escrita, fotografia e, muitas vezes, interações poéticas com o próprio ambiente – que acaba compondo a poesia com participação semântica, não apenas em caráter ilustrativo, esses poetas transitam entre diversas mídias, o que parece ter dado muito certo nos meios digitais.

Há, contudo, a chamada “literatura eletrônica”, que antecede a poesia aqui estudada, e um levantamento histórico sobre ela se torna importante para compreender, ainda mais, as particularidades da poesia que é fruto do fenômeno contemporâneo. Essa comparação histórica se revelará bastante útil, também, na observação de diferentes gerações e suas relações, bastante particulares, com a tecnologia no âmbito literário. Anne Katherine Hayles (2009), em “Literatura Eletrônica”, faz um grande apanhado sobre a influência das novas mídias, não somente na literatura ou qualquer outra atividade humana, como também na própria cognição do ser humano, suas capacidades físicas e maneira de ver o mundo. A chamada literatura eletrônica ganha relevância no período no qual os computadores e a internet chegam com grande força revolucionária ao cotidiano das pessoas. Recursos como *gifs* – que são imagens ou textos em movimentos repetidos –, *hiperlinks*, que dão acesso de uma página da *web* para outra, ou de um arquivo para outro, em um clique; e recursos interativos em geral, dentro do texto, constituíam uma grande novidade no final dos anos 90 e início dos anos 2000, apesar de

já existirem anteriormente:

Ficção em hipertexto, ficção na rede interligada, ficção interativa, narrativas locativas, instalações, “codework”, arte generativa e o poema em Flash não são um inventário exaustivo das formas de literatura eletrônica mas são suficientes para ilustrar a diversidade de campo, as complexas relações que surgem entre literatura impressa e literatura eletrônica, e o amplo espectro de estratégias estéticas que a literatura digital emprega. Presença visível há apenas cerca de duas décadas (embora seus antecessores datem, pelo menos as poesias para o computador, do início dos anos 1960 e de muito antes na tradição impressa). (HAYLES, 2009, p. 43)

Não é de se admirar que escritores tenham se embrenhado nesses recursos como uma grande porta para as possibilidades criativas. A literatura eletrônica, portanto, apareceu criando narrativas interativas, que muito se pareciam com os jogos de computador, nos quais o leitor teria acesso a desenvolvimentos alternativos, por exemplo, no decorrer de seus cliques em *hiperlinks*. Outra grande questão – ainda latente na contemporaneidade – era a capacidade cognitiva dos computadores. O que seriam capazes de compreender e criar, sozinhos, no âmbito artístico, através da inteligência artificial e suas combinações mecânicas, era assunto de grande interesse, também, na esfera literária. “O novo artifício é o poder dos computadores de realizar ações sofisticadas cognitivamente. Em comparação, digamos, a um martelo ou a um machado de pedra, um computador tem muito mais flexibilidade, interatividade e poder cognitivo” (HAYLES, 2009, p. 65). Sobre a literatura eletrônica, Hayles discorre:

À primeira vista ela lembrava muito a literatura impressa e apenas de modo gradual começou-se a desenvolver as características específicas para o meio digital, enfatizando efeitos que não poderiam ser alcançados no meio impresso. No entanto, o conhecimento acumulado dos experimentos literários anteriores não se perdeu, mas continua a moldar os desempenhos no novo meio. Por dois mil anos ou mais, a literatura tem explorado a natureza da consciência, a percepção e a complexidade emergente, e seria, de fato, surpreendente se ela não tivesse insights significativos com os quais pudesse contribuir para as contínuas explicações das hierarquias dinâmicas. (HAYLES, 2009, p. 75)

É interessante quando Hayles observa que todo o arcabouço histórico da literatura não seria eliminado ou esquecido para se criar uma literatura completamente diferente daquela instituída. Não é errado dizer que isso, certamente, não existirá. Toda novidade traz consigo o que foi apreendido na história e todas as suas referências. Contudo, as diferenciações começam a se complexificar e serem evidenciadas no tal âmbito eletrônico da literatura com o passar do tempo:

Inserida na área das ciências humanas por tradição e prática acadêmica, a literatura eletrônica tem também uma estreita afinidade com as artes digitais, os jogos de computador e outras formas associadas à mídia em rede programável. Também está profundamente entrelaçada com os poderosos interesses comerciais das empresas de software, fabricantes de computadores e outros fornecedores de equipamentos associados à mídia em rede e programável. (HAYLES, 2009, p. 49)

A caracterização com o que é programável, criado eletronicamente, com recursos cada

vez mais digitais e com aspectos interativos parecia chamar a atenção de uma geração que se familiarizava com o mundo das redes de computadores e, simultaneamente, descobriam suas possibilidades. Quanto mais interativa, com recursos digitais, quanto mais perto chegasse do funcionamento dos softwares e múltiplas funções, aparentemente, tornava-se distinta, interessante e específica essa literatura. Tal estética se fez bastante presente em uma geração que começou a produzir diversos romances eletrônicos, repletos desses recursos e presentes até hoje, para apreciação, em plataformas mais antigas do ciberespaço.

Observando todas essas características – composicionais, estilísticas, históricas e culturais – da literatura eletrônica descrita por Hayles, é possível afirmar que a poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros, aqui estudada, em pouco se assemelha à literatura eletrônica. Não é o fato de se encontrar nosso objeto de estudo em um ambiente digital, que faz dele um caso de literatura eletrônica. Na verdade, as diferenças se tornam, ao longo do nosso estudo, bastante contundentes e falam de um tempo já extremamente diverso daqueles anos 90 e início dos anos 2000, tanto no que diz respeito às tecnologias disponíveis, quanto aos aspectos culturais de uma nova geração, que já nasce familiarizada com o mundo *online*. Não há, na sociedade contemporânea – especialmente entre os jovens –, o mesmo despertar para uma grande novidade do mundo computadorizado ou conectado. Cada vez mais, os jovens e jovens adultos já nasceram em um mundo completamente imerso na cultura digital. A geração que lê e produz a poesia aqui apresentada, parece ter grande gosto pelo que é compartilhado nas redes sociais, contudo, não necessariamente, no que diz respeito à literatura, ao que é interativo como games, ou que apresente aspectos tecnológicos, “modernos” em sua estética.

Através dos exemplos que virão a seguir, é possível perceber um estilo quase *retro* nessas poesias entre as redes sociais e os livros. O que é antigo, analógico, artístico, artesanal e subjetivo, chama muito a atenção dos leitores contemporâneos. Inclusive, no conceito do próprio Instagram – uma das redes sociais mais populares do mundo – está a câmera polaroid, com filtros de fotografias antigas disponíveis para os usuários criarem composições antigas em suas fotografias. Não mais os hiperlinks ou comandos eletrônicos, mas o nanquim, a máquina de escrever, as cartas de amor. Não é por acaso, inclusive, que Clarice Lispector (1920 – 1977) e Caio Fernando Abreu (1948 – 1996), com a subjetividade e assuntos da alma que lhes são característicos, cada um em seu estilo, antes mesmo desses poetas contemporâneos, foram os mais populares nas redes sociais, já em meados dos anos 2000, tendo suas frases e poemas transformados em imagens visuais, mais fáceis de serem compartilhadas nas redes. Parece que, de repente, no mundo pós-moderno, o inusitado é o tátil, o analógico. Parece que o fenômeno

aqui estudado revela que, na contemporaneidade, chama a atenção uma palavra intimista, escrita no papel, à mão ou numa máquina antiga, mais do que a estética eletrônica, especialmente entre os leitores mais jovens.

Em suma, aparentemente, no período de surgimento e popularização da literatura eletrônica, estávamos diante de uma geração ávida por uma tecnologia acessível, que constituía um mundo de novidades, e tal avidez, pode-se dizer, refletiu em uma literatura praticamente *gamificada*, ou seja, repleta de artifícios dos games ou jogos de computador. Na sociedade pós-moderna, é possível que estejamos observando uma geração na qual a tecnologia é tão comum quanto as atividades mais elementares da vida e, no gosto pela poesia, parecem buscar o intimismo, o afeto do que é antigo, tátil, “analógico”, praticamente feito à mão, ainda que compartilhado nas redes sociais e se tenha acesso a essa estética – e produção dela – através de aparatos tecnológicos. Por essas e outras características dessa geração, o livro ainda é objeto fetichizado e desejado, o que também é revelado no fenômeno aqui estudado: os poetas visuais entre redes e livros vendem centenas de milhares de exemplares no Brasil. Uma novidade para o gênero poético, diga-se de passagem.

Selecionamos aqui três artistas para exemplificar o descrito acima. Atentaremos para a utilização de recursos artísticos e visuais em suas produções literárias, além da publicação *a priori*, nas redes sociais, seguida do lançamento de livros impressos, *a posteriori*, com grande repercussão nacional.

a) Pedro Gabriel: autor da página do Facebook e perfil no Instagram “Eu Me Chamo Antônio”. Pedro é nascido no Chade, no continente africano, mas é radicado no Rio de Janeiro, filho de uma brasileira com um suíço. Dessa forma, Pedro foi alfabetizado em francês, aprendendo a língua portuguesa com mais confiança apenas a partir dos doze anos de idade. O autor acredita, inclusive, que sua atenção às palavras se deu pela necessidade de prestar mais atenção à língua do que o comum, já que seu contato mais profundo com o português foi tardio. Sua página de poesias escritas com nanquim, nas folhas frágeis de guardanapos, todos criados no balcão de um bar, ganhou grande visibilidade na internet — em alguns meses, já acumulava mais de um milhão de seguidores nas redes —, ainda que o autor não tivesse publicado livro algum até então e tampouco era, de alguma forma, conhecido no país. Com uma poesia completamente visual e totalmente compartilhada através de imagens, o trabalho de Pedro já nasce com os moldes comuns à internet, unindo textos e pensamentos curtos a ilustrações. No ano de 2013, Pedro Gabriel observa seu trabalho, outrora compartilhado exclusivamente nas plataformas digitais, tornar-se um livro – homônimo à página – impresso pela Editora Intrínseca, ganhando as prateleiras das livrarias do Brasil. Atualmente, Pedro já possui três livros publicados, todos pela mesma editora.

b) Verena Smit: escritora, artista plástica e fotógrafa, a autora paulistana fotógrafa, de maneira monocromática, suas composições, que variam entre poemas datilografados em máquina de escrever, fotografias diversas e instalações artísticas. Verena começou seu trabalho em 2010, no Instagram, lançando seu primeiro livro, chamado “Eu você”, pela Editora Paralela (braço da Companhia das Letras), em 2015. A autora já realizou diversas exposições artísticas – muitas verbivocovisuais – e produziu, também, trabalhos em parceria com grandes marcas e revistas de circulação nacional e incidência internacional. Suas exposições possuem forte presença, por exemplo, na cidade de São Paulo, em galerias de arte ou pelas paisagens urbanas. Seu jogo de palavras mistura, diversas vezes, português e inglês, além de elementos do cotidiano. Com o corte de letras entre as palavras, Verena amplia, de maneira poética, as possibilidades de leitura do seu trabalho.

c) Zack Magiezi: o escritor, natural de São Paulo, já angariava milhares de seguidores com a página chamada “Estranheirismos”, no Facebook, onde publicava versos curtos. Quando decidiu criar um perfil no Instagram, entendeu que precisava aliar sua poesia a uma identidade visual. O autor, sabendo que o Instagram é uma rede de fotos mais que textos, começou a datilografar suas criações em uma máquina de escrever. Em seguida, fotografou essas poesias, para postá-las no Instagram. O estilo antigo, analógico, exposto em ambiente digital, chamou grande atenção e não demorou para o autor conquistar mais de um milhão de seguidores. Zack já tem, após o sucesso nas redes, três livros publicados pela editora Bertrand Brasil.

Os três autores aqui citados possuem estilos visuais próprios, com personalidades artísticas, no quesito imagético, bastante únicas. Todavia, os autores conversam entre si, de certa maneira, no quesito temático e composicional: os versos curtos, as temáticas entre dores profundas da alma, amores sentidos, a leves e sagazes brincadeiras com as palavras:

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. (FERNANDES, 2019, p. 93)

Aqui, vale uma ponderação a respeito da nomenclatura *instapoetas*. O termo se popularizou ao longo dos anos, sendo largamente utilizado por jornais, revistas e veículos de comunicação para se referir aos poetas que publicam suas obras no Instagram – tendo livros publicados ou não. A necessidade de uma categorização parece ser bastante comum, talvez até urgente, diante do novo. Por isso, também não é estranho encontrar o termo utilizado, ainda cientificamente, em diversas pesquisas, como a supracitada, que não o utiliza, de forma alguma, erroneamente. Pelo contrário, as características destacadas por Fernandes (2019), fortes na poesia visual contemporânea entre redes sociais e livros, estão destacadas de maneira certa e pontual. Contudo, um questionamento apenas sobre o termo é importante, a partir da abordagem

desta pesquisa.

Lançar mão do termo pode oferecer o risco de uma categorização generalizadora, dando aos escritores que publicam nas redes sociais, ainda que de maneira indireta, um caráter valorativo. Qual seria, então, a diferença substancial entre um poeta e um instapoeta? Um olhar mais imediato pode compreender que o poeta é aquela entidade respeitável, muitíssimo bem colocada diante do que se compreende que é, digamos, a grande literatura, como destaca Deleuze. Porém, aqueles que fazem a tal literatura menor, citada pelo mesmo autor, também são poetas, isso não se questiona. Os instapoetas, portanto, limitam-se a apenas um receptáculo, uma plataforma: o Instagram? Sendo dele, talvez, quase um prisioneiro de seus formatos e regras? O poeta é, portanto, aquele ser que vai além das fronteiras ou suportes, porque é um artesão da palavra. O instapoeta é aquele que pratica o ofício categórico de publicar nas redes sociais, sem margens para desdobramentos em todos os sentidos?

Se o Instagram ou qualquer outra rede não é capaz, por si mesma, de produzir poesia – é necessário, para isso, um poeta –, não seriam esses autores, simplesmente escritores, poetas, que publicam também no Instagram e afins? Os poetas que publicam em muros, são poetas. Os que publicam em postes, poetas. Em *fanzines*⁵, poetas. No Instagram, poetas. Aquele que fala de alegrias, tristezas, dores ou belezas, com o que tiver em mãos: um pedaço de guardanapo, um papel em branco, ou um *feed* de notícias. Portanto, seguindo a linha de uma afirmação categórica de Compagnon, quando diz que “literatura é literatura” (COMPAGNON, 2001, p. 46), não seria equivocado dizer que o poeta é poeta, independentemente de suas condições de enunciação.

Voltando para análise dos poemas entre os autores estudados nesta pesquisa, outra semelhança que chama a atenção: os três, que outrora eram desconhecidos, são jovens e já lançaram seus primeiros livros pelas maiores editoras do Brasil. A acolhida do público leitor foi tão receptiva aos livros quanto nas redes sociais, fazendo-se presente tornando-se e grande consumidor da produção artística desses poetas. A seguir, trazemos alguns exemplos das poesias visuais dos três autores:

⁵ Um fanzine (palavra que vem da junção de *fã* e *magazine*) constitui em uma publicação não oficial, produzida por entusiastas – ou fãs – de uma cultura específica.

Figura 1: Ex-gritos. Perfil Eu Me Chamo Antônio



Fonte: perfil @eumechamoantonio. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CEXyx7ZBt6L/?igshid=6lemy720l0of>. Acesso em: 10/03/2020.

Figura 2: Amor revolução. Perfil Verena Smit



Fonte: perfil @verenasmit. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CGsHNY5A395/?igshid=10sh1tbuoo6tr>. Acesso em: 10/03/2020.

Figura 3: Flores e feridas. Perfil Zack Magiezi



Fonte: Perfil @zackmagiezi. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CATs8V_F11w/?igshid=193qams2ktru3. Acesso em: 10/03/2020.

Para uma compreensão mais aprofundada do perfil dessas poesias visuais contemporâneas brasileiras, cabe uma explicação mais detalhada do que é a poesia visual de maneira mais ampla, fora do nosso recorte, e quais são as suas particularidades, tendo em vista, inclusive, o breve apanhado histórico de Dencker, autor supracitado. Também nos aprofundaremos um pouco mais na poesia concreta, por conta da constante comparação feita entre as duas. Afinal, como se vê, as poesias visuais travam, de certa maneira, um diálogo profundo, de troca e intercomunicação, com diversas expressões artísticas, inclusive com a poesia concreta:

O termo poesia concreta, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, foi usado, com frequência, como sinônimo de poesia visual. Mas essa descrição apenas se refere à materialidade/forma visual da poesia concreta. [...] Visto de outra maneira, é com esforço que se pode perceber os componentes visuais da poesia concreta a partir dessa inevitável organização do texto poético – e da materialidade da letra. Assim, o produto tido como final aparece não como imagem, mas como uma constelação, cujo espaço e planos essenciais nós conseguimos perceber. (DENCKER, 2012, p. 142)

O movimento da poesia concreta no Brasil foi extremamente importante no cenário literário do país. Conta Haroldo de Campos que o movimento “[...] alterou profundamente o contexto da poesia brasileira. Pôs ideias e autores em circulação. Procedeu a revisões do nosso

passado literário. Colocou problemas e propôs opções” (CAMPOS, 1987, p.7). Todavia, quem explica o que caracteriza o gênero da poesia concreta em termos discursivos, composicionais e estilísticos é Augusto de Campos:

Em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela música de vanguarda (concretismo, música concreta), diria eu que há uma poesia concreta. Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. [...] aqui essa distinção de ordem genérica se transporta a um estágio mais agudo e literal, eis que os poemas concretos caracterizavam-se por uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional, e, por assim dizer, geradora da ideia, criando uma entidade todo-dinâmica, “verbivocovisual” – é o termo de Joyce – de palavras dúcteis, moldáveis, amalgamáveis, à disposição do poema. (CAMPOS, 1987, p. 40)

A poesia concreta faz da palavra uma mediação, parte da poesia, “à disposição do poema, moldáveis”, nas palavras de Campos. Provavelmente foram essas as características que levaram a tamanha comparação da poesia concreta com os poetas contemporâneos e suas poesias no Instagram. Com efeito, essas características composicionais são incorporadas por muitos dos poetas nas redes sociais. As palavras são o poema, não somente parte do poema. Estruturam visualmente o poema. Porém, poesia concreta e poesia visual são manifestações distintas. Não é de se admirar que haja a incorporação de alguns aspectos de um movimento tão forte como o concretista, dentro do fenômeno da atualidade aqui estudado. Sobre isso, Hayles reflete:

Quando literatura salta de um meio para o outro – da oralidade para a escrita, do códex manuscrito ao livro impresso mecanicamente, e à textualidade eletrônica – ela não deixa para trás o conhecimento acumulado e inscrito em gêneros, convenções poéticas, estruturas narrativas, tropos figurativos, e assim sucessivamente. Em vez disso, esse conhecimento é levado adiante para o novo meio tipicamente por uma tentativa de reproduzir os efeitos do meio anterior de acordo com as especificidades do novo meio. (HAYLES, 2009, p. 74)

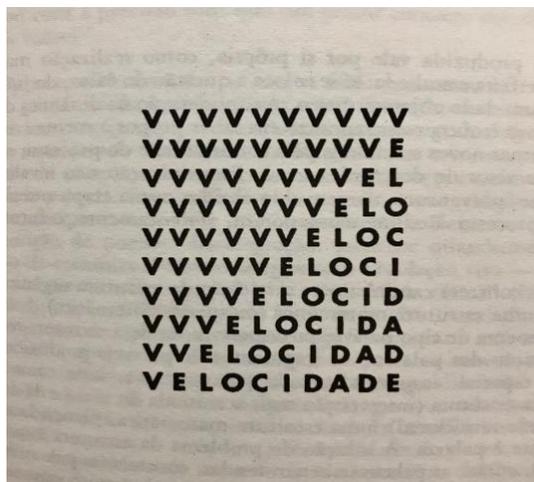
Ainda que se incorporem ou se mantenham características do que é antecessor, na literatura, não quer dizer que se está falando sempre da mesma coisa. Aprofundaremos, agora, essas distinções, especialmente observadas com as reelaborações inevitavelmente ocorridas nos suportes digitais. Também veremos a ocorrência, dentro do fenômeno, por exemplo, do que chamaremos aqui de *sazonalidade temática* – que nada mais é do que a publicação de poemas com temas específicos, de acordo com datas também específicas. Todas essas peculiaridades revelam uma nova forma de fazer poesia, cheia de particularidades e de reelaborações.

Enquanto a poesia concreta se ocupa da linguagem no seu aspecto material, a poesia visual busca investigar o contexto como parte desse viés material; e, na medida em que a poesia visual é capaz de gerar outros contextos a partir de fragmentos contextuais, o público ficará sensibilizado pelos novos modos de ver e pensar. (DENCKER, 2012, p. 143)

O aspecto material da linguagem – a linguagem como matéria-prima – é um dos

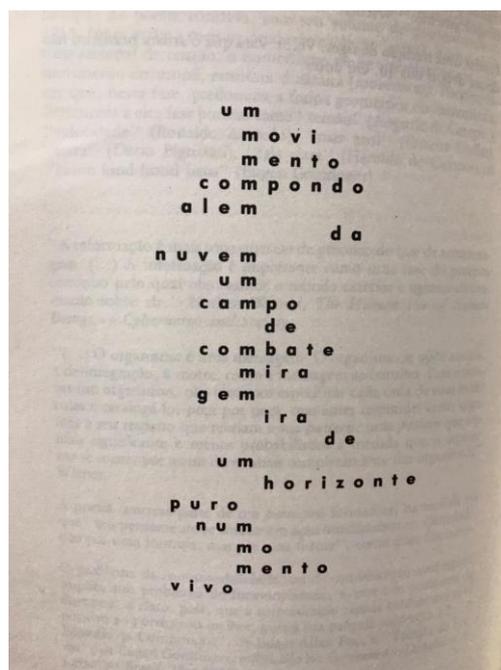
principais fundamentos da poesia concreta. Já a poesia visual entre redes sociais e livros, nessa prática que possui de gerar outros contextos a partir de fragmentos contextuais, reforça o valor do enunciado e multiplica bastante a interação dos internautas com aquele conteúdo. O público, de fato, revelou-se sensibilizado pelos novos modos de ver e pensar poesia no Brasil, deixando-os predispostos a buscá-la, a compartilhá-la em suas próprias redes, gerando a supracitada viralização. Tal fenômeno – a viralização – era impossível de ser observado no período de surgimento e consolidação do movimento concretista no Brasil. Seguindo adiante com a nossa discussão, segue exemplo ilustrativo de um poema concreto:

Figura 4: Velocidade. Ronaldo Azeredo



Fonte: Teoria da Poesia Concreta (1987, p. 95).

Figura 5: Movimento. Décio Pignatari.



Fonte: Teoria da Poesia Concreta (1987, p. 94).

O poema da figura 4 exemplifica bem o que significa a palavra, tal como o poema, em sua materialidade. A composição das palavras evoca o som de um carro ou moto em velocidade, através da letra “V”, repetida de forma linear, formando, efetivamente, um caráter composicional verbivocovisual. Na figura 5, observamos o poema de Décio Pignatari, que estabelece a letra “m” como uma espinha dorsal do poema, como um grande pilar de sua construção concreta. A partir dessa base, o texto é desenvolvido, ao redor dessa estrutura, em seu valor semântico bastante claro e preciso. A questão estilística da poesia concreta mereceria um vasto aprofundamento. Contudo, fazendo um recorte sobre a questão visual, é bastante comum o uso de uma estética literalmente tipográfica, raramente ou nunca feita à mão, utilizando-se das formas, tamanhos, negritos ou não, disposição no papel e outros recursos, para comunicar o sentido desejado pelo poeta. Os poemas visuais são, por sua vez, *imagens compostas por palavras* que, sem os elementos visuais que vão além da letra, não teriam o mesmo sentido e perderiam o valor semântico proposto:

Os poemas visuais são imagens basicamente complexas e, como tais, devem ser reconhecidos. Ao lado das qualidades gráficas dos signos alfabéticos, elementos que podem compor um quadro (como cores, formas desenhos, colagens e assim por diante servem de contraste, de espelhamento, ou distorção semântica das palavras usadas. Portanto, de acordo com Teige, temos aqui uma poesia em forma de imagem composta por imagens que fazem um texto. Assim, no que concerne à qualidade estética da poesia visual, sempre se pode encontrar mais níveis de interpretação. Informação em texto e imagem, condensada e montada como fragmentos pode gerar um jogo poético. Dessa maneira, a identificação do material que é utilizado e sua origem têm papel importante. (DENCKER, 2012, p. 142)

A definição acima traz diversas particularidades provenientes de um poema visual e suas características amplamente imagéticas e contextuais. A composição semântica de uma poesia visual vai além das qualidades gráficas dos signos alfabéticos e carregam em si elementos de imagens variados, advindos de diversas origens. Quando Dencker fala sobre uma poesia em forma de imagem e composta por imagens, parece tocar diretamente em características bastante presentes nas poesias visuais contemporâneas, publicadas nas redes sociais e, posteriormente, nos livros. Sobre a questão contextual e do material utilizado – também pertinentemente apontado como relevante na citação acima –, podemos encontrar, nos perfis aqui escolhidos como exemplos, e ainda em outros populares nas redes, diversas mostras desses materiais retirados do cotidiano. São comumente utilizados vidros, janelas, pratos, curativos, folhas secas, a própria pele, copos, xícaras, elementos contextuais que quase se transformam em palavra, ou com uma força, sentido e importância semelhantes à da palavra escrita para a construção semântica do poema. Diante de todo esse panorama, é possível fazer mais um avanço na

caracterização da poesia visual contemporânea brasileira e seu fenômeno de migração das redes sociais para os livros: a intermedialidade e, em seguida, a reelaboração de gênero. Segundo Dencker:

A poesia visual introduz novas formas de sensação através de um jogo calculado, um experimento que se opõe à tradição; logo, seu projeto artístico se desenvolve através da experiência. É também um reflexo e uma resposta ao desdobramento do panorama midiático, ou a um movimento especificamente forte e recíproco de polinização e interpenetração das artes, que testemunhamos no século XX. Finalmente, a poesia visual pode ser vista como uma possível forma de expressão dentro do processo de expansão das informações – e de uma sociedade de comunicações. A poesia visual pode interagir com as novas formas de mídia (vídeo, computador, holografia, laser, e assim por diante); é uma forma de expressão que não depende de ser veiculada por nenhum meio específico; que pode fazer parte, de modo criativo e inovador, dos modelos interativos de comunicação. (DENCKER, 2012, p. 145).

O desdobramento do panorama midiático do mundo parece ter total influência no surgimento de uma poesia, que faz o movimento citado acima ser chamado de “polinização e interpenetração das artes”. Há uma reverberação, por exemplo, da poesia concreta na visual e da visual na concreta. Podemos falar, aqui, em uma emanção recíproca de uma para com a outra. Finalmente, poderíamos afirmar até que há uma poesia concretamente visual e uma visualmente concreta.

Nessa perspectiva, é interessante notar a atualidade de um autor que descreve a poesia visual, em 1972, e que, em definições intrínsecas, já dá pistas significativas do que viria a ser o comportamento dessa poesia nas redes sociais, ao menos do ponto de vista do fenômeno observado no Brasil. O fato de que ela pode interagir com novas formas de mídia e que não depende de ser veiculada por nenhum meio específico é revelador do aspecto migratório (redes sociais – livros; livros – redes sociais), em uma mútua alimentação. Tal característica parece ser, portanto, algo praticamente próprio dessas imagens poéticas tão complexas quanto a cultura digital da pós-modernidade.

No Brasil, esse fenômeno foi tão impactante que gerou, até mesmo, uma mudança na cultura do mercado editorial. As grandes e pequenas editoras passaram a investir largamente em autores nunca publicados e, para a surpresa de muitos, a vender tiragens que chegaram, no caso de Pedro Gabriel, por exemplo, a 200 mil livros vendidos. Para se ter uma ideia do que isso significa: segundo a Câmara Brasileira do Livro, para um livro ser considerado *best-seller* – livro com números de vendas mais altos no país – ele deve chegar ao marco de 15 mil exemplares vendidos, aproximadamente⁶.

⁶ Fonte: Revista Super Interessante, edição 4, jul. 2018, disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quantas-publicacoes-um-autor-deve-vender-para-ser-considerado-um-best-seller/>>. Acesso em 30/05/2020.

Outra característica do fenômeno foi a ampla democratização e popularização da poesia nacional que, no passado, diversas vezes, foi considerada inacessível, de difícil compreensão e para um público seletivo. A simplicidade e concisão da linguagem – simples não quer dizer fácil, como diria Clarice Lispector (1977, p.18), em *A Hora da Estrela*: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho”. O atrativo intrigante das imagens-palavra trouxe de volta o gosto dos adolescentes pela leitura, além de jovens e adultos há muito afastados do gênero poético. Em diversas entrevistas ou registros de participações em eventos literários, os autores contemporâneos do Brasil relatam essa retomada da leitura por meio da popularização – e, por que não dizer, dessa desterritorialização – da poesia através dos seus trabalhos nas redes.

Portanto, aparentemente, tocamos aqui um fenômeno que é, até agora, cultural, digital, popular, de poesia visual e intermediária. O termo intermídia é amplamente utilizado e, por isso, muitas vezes, confundido com outros. Por esse motivo, é válido um breve esclarecimento, a partir do americano Dick Higgins, teórico de literatura, estudioso da poesia concreta e um dos primeiros a discutir o termo intermídia, entre as décadas de 1960 e 1970, especialmente:

Ele [o termo] foi pego, usado e abusado, sempre confundido com o termo “mídia mista”. Este último é um venerável termo da crítica de arte, que cobre obras realizadas em mais de uma mídia, como tinta óleo e guache. [...] Muitas obras têm sido feitas em mixed media: pinturas que incorporam poemas dentro do seu campo visual, por exemplo. Mas sabemos o que é cada um. Na intermídia, por outro lado, o elemento visual (pintura) se funde conceitualmente com as palavras. Podemos ter caligrafia abstrata, poesia concreta, “poesia visual” (não qualquer poema com um elemento visual forte, mas o termo é às vezes 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. (HIGGINS, 2012, p. 47-48)

Em suma, é intermediária uma obra que une a tal ponto mídias distintas em que, quando separadas, haveria uma séria implicação semântica. Uma poesia visual contemporânea entre redes sociais e livros é intermediária porque, sem o elemento visual, artístico, fotográfico ou até mesmo o suporte contextual no qual está inserida, perderia o sentido proposto e o impacto proporcionado na experiência do leitor. Seria, necessariamente, muito diferente. Em uma poesia visual intermediária não se sabe mais separar o peso de cada elemento. Entre palavra e imagem, tudo é um só conjunto semântico.

Antes de prosseguir na nossa discussão, é interessante frisar um ponto, no que diz respeito à palavra fenômeno, tão utilizada nesta pesquisa. Torna-se relevante observar que esse caminho específico que a poesia visual brasileira está experimentando, entre as redes sociais e os livros, foi um fenômeno, e não um movimento literário, no sentido organizacional e intencional por parte dos escritores. Temos, na história do

Brasil, diversos exemplos de verdadeiros movimentos importantíssimos no país, como o modernista (primeira metade do século XX) e o concretista, já citados diversas vezes. Esses movimentos tiveram um pensamento, uma articulação também ideológica e estética criada por um grupo de artistas que tinha, intencional e livremente, o desejo de indicar uma veia narrativa, um caminho de criação e discussão a partir de suas produções literárias ou artísticas em geral. No caso da poesia visual contemporânea entre rede e livros, isso, definitivamente, ainda não aconteceu.

Não houve, até o momento, uma organização por parte dos artistas, articulando-se e decidindo, conscientemente, criar um movimento literário que, por exemplo, ocupasse a internet, desembocasse em livros, quebrasse barreiras no diálogo com os leitores, criasse uma estética própria. Isso tudo simplesmente vem ocorrendo, ao longo dos anos, como também é típico na cultura das redes sociais: os acontecimentos vão gerando outros, há a repetição, há o que gera bons resultados, no quesito de interação com o público, e isso, simplesmente, se replica. Por isso, defendemos, desde o início, que observamos um fenômeno literário, não de todo um movimento literário. É fenômeno, porque aconteceu e acontece, desenvolveu-se e continua por encontrar novos caminhos de maneira orgânica e sem organização intelectual ou intencional por parte dos artistas que, apesar de muitos se conhecerem, serem seguidores uns dos outros nas redes, não formam nem configuram um movimento deliberado.

Continuaremos a nossa investigação a respeito do fenômeno da poesia visual contemporânea brasileira – que é visual e intermediária – dentro do contexto das redes sociais. Considerando as suas características linguísticas, sazonais, comportamentais e culturais, observaremos quais são os prováveis aspectos particulares, específicos, advindos desse “novo” ambiente entre redes sociais e livros. Todavia, é salutar compreender um pouco mais sobre a palavra poética, de forma mais abrangente, e toda a sua capacidade de desdobramentos em diversos aspectos.

2 O ATO DA ESCRITA: A PALAVRA POÉTICA DIZ TUDO (*TOUT DIRE*)

*A fim de dizer todas
 Ou, pelo menos, nenhuma.
 Assim,
 O poeta faz bem
 Desexplicar
 Tanto quanto escurecer
 acende os vagalumes.
 Manoel de Barros*

Sabemos que, somente entre o século XVIII e XX, a literatura como se conhece atualmente – em termos de história, críticas e teorias literárias – constituiu-se e se desenvolveu. Desde então, a discussão em torno da pergunta sobre *o que é literatura* se alarga em diversos âmbitos do pensamento, em que a própria teoria tem sido também criticada, analisada e repensada ao longo dos anos.

Segundo o *Robert* e o *Littré*, o termo surge no século XII, significando escrita, tomado como empréstimo ao latino *litteratura*, escrita, ensino da letra. Escrita encontra-se, portanto, na origem de literatura. O termo passa a ser empregado no sentido moderno a partir do século XVIII, designando as obras escritas, na medida em que portam a marca de preocupações estéticas, e daí o conhecimento e as atividades a elas relacionadas. (NASCIMENTO, 2015, p. 309)

Jacques Derrida, renomado filósofo franco-magrebino, debruçou-se sobre as questões referentes à literatura, à palavra poética e diversos outros aspectos com grande interesse e profundidade crítica. Na citação acima, o teórico vem através da leitura de Evando Nascimento (2015). Evando é um dos principais leitores do filósofo, no Brasil, e foi aluno de Derrida, na França, na *École des Hautes Études em Sciences Sociales*. Para construir seu pensamento, Derrida propôs pontos de vista verdadeiramente desconstrutivos e questionadores a respeito do tema. Escreveu sobre a força da literatura e, mais ainda, especificamente, da palavra poética, que carrega uma vitalidade infinita no que é capaz de dizer:

Ainda nessa entrevista, depondo sobre seu interesse desde adolescente pela literatura, Derrida observa que consistia no fascínio por essa instituição que permite dizer tudo. Como lembra uma nota de rodapé na versão americana, o *tout dire* do francês significa tanto dizer tudo, no sentido de exaurir a totalidade suposta de um assunto (em inglês, *say everything*); quanto dizer tudo, no sentido de falar sem constrangimento sobre qualquer assunto, isto é, dizer qualquer coisa que se pense, sem censura (em inglês, *say anything*). (NASCIMENTO, 2015, p. 305)

Dentre esses dois sentidos levantados por Derrida sobre o *dizer tudo*, o dizer sem censura, é de suma importância na reflexão sobre a força da palavra poética. Ela, ainda que aparentemente possa exaurir o sentido enunciado na escrita, tem sempre algo novo a dizer, sem constrangimentos ou reservas limitadoras. A palavra poética, a poesia, em suas várias interfaces

e desdobramentos, revela permanentemente algo a mais que surpreende, evoca e convoca novas leituras, releituras ou interpretações. No caso da poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros, é possível enxergar o *tout dire* levantado por Derrida em seu processo de livre desenvolvimento no mundo digital. Essa escrita aparentemente descontraída e despreocupada com margens estilísticas definidas, lança mão de diversos recursos – analógicos ou digitais – para compor a sua mensagem. Tais artifícios ampliam de maneira incessante essa gama possível de coisas a serem ditas pela palavra poética, sempre que inseridos na poesia.

Os recursos digitais possuem uma variedade bastante ampla e permitem que haja, dentro do texto, infinitas variações semióticas, como dito anteriormente: animações, pequenos vídeos, *gifs*, fontes em cores e tamanhos distintos. Além de aplicativos interativos, desenhos artisticamente criados à mão ou digitalizados, dispostos por entre as palavras, compondo o sentido e a forma do que se expressa. Sem esquecer dos recursos analógicos, que discutiremos adiante, no trecho referente à fase 1 da reelaboração da poesia visual.

De fato, essa instituição *literatura* que permite *dizer tudo*, alarga-se e se expande de forma exponencial através dessas poesias visuais contemporâneas entre as redes e os livros, que se transformam constantemente. É uma poesia que, tal qual a palavra poética – naturalmente – não se deixa formatar e, paradoxal e simultaneamente, precisa formatar-se para dizer algo, indo além dos meios e dos canais de que dispõe. Canais cada vez mais diversificados. Em suma, uma riqueza infinita.

Derrida discute, através de um miniconto de Franz Kafka, que veremos a seguir, a questão da *lei* na literatura, como também o paradigma das instituições. Todas notoriamente necessárias, mas, ao mesmo tempo, insuficientes para conter o espaço constantemente desconstrutivo e criador da literatura. A lei, para ele, está muito ligada ao texto impresso, que garante jurisdição, registro, propriedade, direito e relevância para a obra e para o autor:

Em sentido moderno, a literatura pode ser pensada como essa instituição ligada a um direito bastante recente, o qual, em princípio, garante sua existência enquanto texto impresso, e portanto, propriedade de um autor específico. Os dispositivos que garantiriam essa identidade baseada numa atribuição de posse seriam, por exemplo, o título, o nome do autor, a assinatura, a editora, o original, a versão, a tradução, a cópia, etc., incluindo o *copyright* entre a capa, a folha de rosto e o texto propriamente dito. O surgimento da palavra literatura no sentido atual se dá quase que simultaneamente à consolidação dos direitos autorais relativos ao objeto livro. Porém, como observa Derrida, a relação da obra literária com essa garantia institucional vai ser a mais ambivalente possível. Sem dúvida nenhuma, deve-se ao aparato jurídico a possibilidade de acesso à literatura tal qual se concebe atualmente, mas nada se terá compreendido a respeito dessa palavra, e da produção que em seu nome se faz, se não se perceber como ela própria re-duplica os mecanismos que a instauram, parodiando a letra restrita da lei que a sustenta. (NASCIMENTO, 2015, p. 306)

Nesse trecho, a questão da legalidade, da lei, da autenticidade que se dá em um trabalho impresso está bem exposta. Conforme foi mencionado, o surgimento da palavra literatura no sentido atual se dá quase que simultaneamente à consolidação dos direitos autorais relativos ao livro. Isso é bastante simbólico no que diz respeito ao nosso estudo, que trata das questões que se acerbam justamente a esse transbordamento da literatura para meios alternativos ao livro, de maneira inclusive, antecedente – porque o livro vem depois. As grandes transformações no mundo pós-moderno levam a palavra poética para suportes jamais imaginados antes. Os poetas visuais contemporâneos do nosso recorte, ao compartilharem suas poesias nas plataformas digitais, possivelmente trazem um grande exemplo dessa ambivalência dos direitos autorais relativos ao objeto livro. No âmbito do direito, inclusive, a área de estudos sobre o direito digital está cada vez mais ampla e sólida, tendo em vista a relevância fundamental desse mundo *online* na vida concreta da sociedade, em diversos aspectos. Derrida (2003), em sua obra *Papel Máquina*, alarga ainda mais a discussão:

O que é, portanto, o que temos o direito de chamar de <<livro>> e de que forma a questão do *derecho*, longe de ser preliminar ou acessória, está no cerne da questão do livro? Regula essa questão não apenas em sua forma jurídica própria, mas também semântica, política, social, econômica, em uma palavra, total; e a questão do livro, como se verá, é também a de uma determinada totalidade. (DERRIDA, 2003, p. 16, tradução nossa)⁷

O questionamento que surge a partir de tais transformações é: diante de quem ou de qual instituição, como tantas vezes indaga Derrida, pode definir-se o valor literário dos textos dos escritores quando não estão publicados em um livro impresso? Quem possui essa autoridade valorativa? É notório que tais artistas contemporâneos só começam a ser, por exemplo, convidados para eventos literários com o *status* real de escritores a partir do momento em que possuem um livro publicado. Contudo, antes da publicação impressa, as obras desses autores ganhavam relevância em quantidade muitas vezes massiva de leitores nas redes sociais. Portanto, antes do objeto livro, esses autores ainda não eram escritores, ainda não produziam literatura, no seu sentido moderno e valorativo da palavra? A ambivalência dessa lei diante do livro parece uma boa resposta de Derrida para tal questionamento. Ela – a lei – existe, mas não dá conta dos desdobramentos possíveis para a literatura sem que ela deixe de ser o que é, ainda que transformada. É ambivalente.

⁷ ¿Qué es, por lo tanto, lo que tenemos el derecho a denominar <<libro>> y de qué manera la cuestión del derecho, lejos de ser preliminar o accesoria, habita en el seno mismo de la cuestión del libro? Aquella regula esta cuestión no sólo en su forma propiamente jurídica, sino asimismo semántica, política, social, económica, en una palabra, total; y la cuestión del libro, como se verá, es también la de una determinada totalidad. (DERRIDA, 2003, p. 16)

No trecho de um dos textos supracitados: *mas nada se terá compreendido a respeito dessa palavra, e da produção que em seu nome se faz, se não se perceber como ela própria reduplica os mecanismos que a instauram, parodiando a letra restrita da lei que a sustenta*, está uma forma assertiva de perceber essa reduplicação dos mecanismos que instauram a palavra poética. Mais uma vez: os mecanismos existem, não se deve negá-los. Esse conceito de “paródia” da letra restrita da lei também merece atenção. Uma paródia é a apropriação da base de algo já existente, transformada em outra coisa, normalmente com um sentido diferente, disposto como novidade. De fato, porque a letra é irrestrita, transgressora da lei, que faz sempre nascer algo novo e, por que não, literário.

2.1 Diante da lei, a poesia: Kafka, o porteiro e o homem do campo

Derrida se utiliza de um miniconto de Kafka para abordar a questão das instituições e seus papéis, além dos movimentos vivos e ativos da literatura. No texto de Kafka, chamado *Diante da Lei*, o homem do campo deseja ter acesso à lei, que está por detrás de uma porta. Da lei, só é possível ver o que aparece no pequeno facho de luz que escapa por debaixo da porta fechada. Guardando essa entrada, ou seja, protegendo a lei, está um porteiro, um guardião:

O homem do campo permanece diante da porta da lei durante anos, confrontando ao porteiro, que aparentemente estaria de costas para a mesma porta, tal como Derrida interpreta, embora essa simetria não esteja tão clara no texto. O guardião age como um representante da lei, em confronto com aquele que se submete a ela, o cidadão comum, de origem camponesa. [...] Não se trata evidentemente, para Derrida, de repetir a reflexão kantiana em sua literalidade, mas sim de analisar como a instituição moderna da literatura inventa suas próprias leis, fundando-se a partir dessas leis e em confronto com a legalidade, no melhor dos casos subvertendo-a. Trata-se, portanto, de uma ficção legal, já sinalizada na epígrafe de Montaigne, que aponta para o problema da legitimidade. A questão decisiva para Derrida é saber o que faz “Diante da lei” um texto literário. (NASCIMENTO, 2015, p. 316)

São diversas as ponderações propícias para uma reflexão a respeito do que destaca Nascimento como a questão decisiva para Derrida: o que faz, *diante de lei*, um texto literário? O primeiro ponto a ser destacado – trazendo para o enfoque desta pesquisa – são os dois personagens do miniconto: o guardião e o homem do campo. Sobre o guardião, Nascimento explica um pouco mais:

Tanto na versão autônoma quanto na versão do sacerdote do Processo, o texto nos lança então de pronto perante a informação de que “diante da lei está parado um porteiro”. O termo para porteiro em alemão é *Türhüter*, traduzido como *gardien* (guarda, guardião) na versão francesa citada por Derrida, mas este refere igualmente a palavra *portier*. Um homem do campo (*ein Mann vom Lande*) se dirige ao porteiro com o estranho desejo de “entrar na lei”. Trata-se, portanto, da porta que dá acesso à lei. (NASCIMENTO, 2015, p. 314)

Esse guardião, portanto, é a instituição, ou as instituições, tudo aquilo que, ao longo da história, foi levantado no âmbito dos estudos literários, da teoria, da regra, no que diz respeito à literatura. Em suma, o porteiro é, segundo Derrida, a lei. Aquela sob a qual o texto literário precisa ser constantemente submetido para garantir a sua legitimidade legal, autoral, literária, válida, comprovada. Por isso, esse estranho desejo de entrar na lei por parte do segundo personagem, o homem do campo. Esse homem simples que, segundo as palavras do trecho acima, é um cidadão comum, de origem camponesa. Aqui nos permitimos uma breve analogia com o nosso objeto de estudo: a poesia visual contemporânea, compartilhada nas redes sociais e que ganha espaço, posteriormente, nos livros.

Como foi visto no estudo sobre o fenômeno através do qual essa forma de poesia ganhou popularidade no Brasil, a origem desse gênero discursivo possui, em suas características fundamentais, essa simplicidade advinda do homem comum, tanto nas suas linhas estilísticas, temáticas e composicionais, quanto na origem ordinária da maioria dos seus autores. Esses escritores e escritoras são, na verdade, um exemplar bastante característico do que se denominaria, a partir do conto de Kafka, o “homem comum”, porque produzem poesia em um universo fluido, sem atestados de relevância diante da lei no universo literário. Em razão disso, pode-se retomar, aqui, a questão da literatura menor, de Deleuze, e, mais uma vez, de Kafka, levantada anteriormente. Que seja chamada menor, então, uma literatura que pode, por isso, ser criadora de novos caminhos, difíceis de classificação. Nessa perspectiva, a questão das novas mídias sendo, também, receptáculo para a literatura, parece ser de difícil apreensão há bastante tempo, como também ressalta Derrida em *Papel Máquina*:

Pois bem, é evidente, por exemplo, que se a nossa geração sofre ao ver que o livro dá lugar a outras mídias, outras formas de ler e escrever, é em parte porque, inevitavelmente, mais uma vez se sacralizou tudo o que se relaciona ao livro (seu tempo, seu espaço, seu ritmo, seus modos de manipulação, o próprio corpo, os olhos, as mãos que se dobram a ele, a sociabilidade quase sacerdotal de seus produtores, intérpretes, tomadores de decisão, em todas as suas instâncias de seleção e legitimação (DERRIDA, 2003, p. 23, tradução nossa)⁸

Aparentemente, gerações passam, chegam a novos tempos e o tal acontecimento pontuado por Derrida continua em voga. No âmbito estético, as tais poesias entre as redes sociais e os livros não são em nada simplórias, contudo, lançam mão da simplicidade como recurso semiótico constantemente, tanto nas questões linguísticas quanto nas expressões

⁸ *Pues resulta evidente, por ejemplo, que si nuestra generación sufre al ver que el libro cede terreno ante otros soportes, otros modos de lectura y de escritura, es en parte porque, inevitablemente, ha vuelto a sacralizar todo lo que se relaciona con el libro (su tiempo, su espacio, su ritmo, desde sus modos de manipulación, el cuerpo mismo, los ojos, las manos que se pliegan a él, la socialidad casi sacerdotal de sus productores, intérpretes, decisores, en todas sus instancias de selección y de legitimación. (DERRIDA, 2003, p. 23)*

artísticas nelas inseridas. No âmbito da autoria – no sentido claro realmente de quem escreve, neste caso –, as autoras e os autores dessas poesias são mulheres e homens comuns diante da lei, que equivale a dizer sem necessariamente um passado de livros publicados ou renome em veículos impressos. A relevância diante dos guardiões mais ou menos autorizados, como será dito a seguir que, inclusive, rendeu a esses autores a oportunidade de transformar suas obras em livros impressos, foi adquirida quando essa porta da lei se abriu para eles, em meados de 2013. Abertura adquirida, justamente, através do objeto livro, da obra formalmente publicada, com todos os direitos autorais cabíveis e esperados a um trabalho reconhecidamente literário.

No que diz respeito à literatura, tudo se opera em torno da obra, e o texto de Kafka, em grande medida, encena para Derrida a série de guardiões mais ou menos autorizados que cuidam, vigiam e se encarregam de legitimar a existência dos textos ditos literários, que somente são considerados assim sob o ângulo operacional. Noutras palavras, a obra opera a fundamentação de suas leis, seu funcionamento “interno” (suas regras), tanto quanto, e simultaneamente, o modo de sua legitimação, na relação com os operadores “externos” (como visto, o próprio autor, os leitores, os críticos, a legislação dos direitos autorais, os tradutores, os editores, etc.). Tudo isso faz com que a obra jamais se identifique por si só; embora seja sempre bastante autorreferente, ela depende de seus guardiões, mais ou menos poderosos, para operar e se legitimar. É nesse sentido que o texto de Kafka se encontra singularmente diante da lei, sinalizando o modo como universalmente todo texto dito literário se situa também diante da instância legal. (NASCIMENTO, 2015, p. 317)

O ângulo operacional sob o qual os guardiões – mais ou menos autorizados – consideram os textos literários, ou não, segundo Derrida, acabam por sempre se fazerem presentes na legitimação de uma obra. A questão da legalidade, embora bastante questionável, possui seu valor reconhecido na sociedade e, por isso, a questão fundamental não é negá-la nem a rejeitar. Derrida não possuía nenhuma intenção de deslegitimar a importância, por exemplo, das universidades, dos críticos literários, da teoria da literatura, das instituições. Sua questão era, tendo a lei como base, sublinhar e destacar que a literatura, para existir – e continuar existindo – possui, em si, um caráter sempre transgressor dessa mesma lei, a qual está sempre à porta, pedindo para entrar. É um paradigma constante. Sobre isso, Compagnon também afirma: “A literatura confirma um consenso, mas produz também a dissensão, o novo, a ruptura” (COMPAGNON, 2001, p. 37).

Aqui se torna válido levantar mais uma ponderação. Talvez se possa dizer que, em meados de 2013 e dois ou três anos posteriores, aproximadamente, quando os primeiros livros desses autores que compartilhavam seus escritos apenas nas redes sociais, começam a ser publicados na forma impressa, é possível ver esse homem comum na porta da lei, pedindo para entrar, no âmbito literário. Todavia, no contexto da pós-modernidade, é conveniente indagar se a internet já não se tornou, *também ela*, a lei. Inclusive por se observar o fato de, nos últimos anos, diversos escritores consagrados pela crítica literária no âmbito impresso, estarem

presentes nas redes sociais, quase como um ato necessário para o (re)conhecimento, popularização e divulgação de suas obras, além do contato com o público, que está na internet de forma cada vez mais massiva. Em um passado muitíssimo recente – o que não é de se estranhar, tendo em vista a altíssima velocidade na qual a cultura da internet e das redes sociais se transforma, em paralelo à evolução tecnológica –, era muito mais incomum, fora dos parâmetros conhecidos, perceber um autor sair das redes sociais para os livros. Hoje, no entanto, essa estranheza está cada vez mais diluída, especialmente no cenário pandêmico no qual a humanidade se viu, também tão rápida e bruscamente, inserida e obrigada a se adaptar a novos recursos. Com o isolamento social, inclusive, os lançamentos de novos livros – impressos e no formato e-book – estão acontecendo de forma digital.

Portanto, o fenômeno aqui estudado se torna, sob nossa perspectiva, ainda mais contundente de ser observado, porque parece ter contribuído para a abertura das portas da lei e da cultura pós-moderna em aspectos inimagináveis há pouquíssimo tempo. Aparentemente, na atualidade, a internet se torna, progressivamente, uma instituição que valida diversos acontecimentos, produtos, movimentos culturais e da sociedade em geral. Isso não quer dizer, porém, que a literatura entre as redes sociais e os livros ainda não esteja diante de diversos outros porteiros, ou que ainda não enfrente preconceitos valorativos, também pontuados aqui nesta pesquisa. Mas é importante perceber a rapidez com a qual um lugar que, anteriormente, poderia ser visto apenas como não apropriado para a literatura – a internet, as redes sociais – se torna, gradativamente, nos mais diversos âmbitos das necessidades e manifestações humanas, uma lei que valida, comprova e abre portas seriíssimas no mundo.

Aprofundando um pouco mais a questão do autor da poesia visual contemporânea entre redes sociais e livros, no que se refere a esse camponês à porta da lei, é válido trazer uma consideração de Michel Foucault, quando analisa o que chama de função- autor, ao se perguntar *que importa quem escreve?* Analisando, assim, quem é, de fato, esse autor e quais os fatores determinantes para a sua legitimação:

[...] a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos, não se exerce de maneira uniforme e igual sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso a seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar vez simultaneamente a diversos egos, a diversas posições-sujeitos, que diferentes classes de indivíduo podem vir a ocupar. (FOUCAULT, 1992, p. 56)

Nesse trecho, Foucault levanta mais alguns questionamentos sobre as leis valorativas a respeito da figura legitimada do autor: o fator cultural e o fator temporal, com suas operações específicas e complexas. E esses fatores podem suscitar diversos egos, posições diferentes que

um indivíduo pode vir a ocupar. Ele reforça, portanto, que mesmo os discursos declarados pelas instituições são completamente distintos uns dos outros, a depender da época na qual viveu o autor ou a cultura na qual ele estava inserido. Tais fatores, não obstante, determinam diversos modelos estilísticos, linguísticos e sobretudo históricos ao legado de um determinado escritor. Tal constatação assegura a imprecisão do que seria – ou não – um discurso verdadeiramente literário ou um autor realmente considerável e legítimo dentro do cânon da literatura. Afinal, tudo é mutável na história, tudo se transforma e, inclusive, a própria função-autor sofre transformações de acordo com seu tempo ou cultura, podendo ter valores semânticos diferentes de acordo com essas variáveis.

Tudo isso remete diretamente à questão do *Grande Tempo*, levantada por Bakhtin. Com esse termo, ele explica que uma obra notável na história, muitas vezes, não é reconhecida com grande relevância literária em seu próprio tempo. Bakhtin assegura até que os contemporâneos de Shakespeare, por exemplo, não conheceram o *grande Shakespeare*, tão celebrado atualmente, porque seu nome e a sua obra entraram no *Grande Tempo*, aquilo que não mais comporta aspectos do agora, nem do amanhã, mas se fixou na história de maneira universal. Aspectos impossíveis de serem captados, percebidos e valorizados no período exato vivido por Shakespeare:

Não se pode estudar a literatura isolada de toda a cultura de uma época, é ainda mais nocivo fechar o fenômeno literário apenas na época de sua criação, em sua chamada atualidade. Por hábito procuramos explicar um escritor e suas obras precisamente a partir de sua atualidade e do passado imediato (habitualmente no âmbito de uma época como a entendemos). Tememos nos distanciar temporalmente do fenômeno em estudo. Entretanto, uma obra remonta com suas raízes a um passado distante. (BAKHTIN, 2017, p. 13)

Por isso, explicar um escritor e suas obras a partir de sua atualidade, cultura ou até mesmo diante da lei, em suas especificidades institucionais, tanto a partir do que levanta Foucault quanto segundo o que afirma Bakhtin, é insuficiente. Já é possível observar, no fenômeno dos autores da poesia visual contemporânea, que tal função muda conforme o suporte dos textos. Enquanto o autor publica apenas na internet, ele possui uma legitimação aparentemente muito menor do que quando publica no suporte livro impresso. Provavelmente, apesar do suporte se mostrar – como será visto mais adiante – determinante na reelaboração desse gênero poético entre redes sociais e livros, ele não é suficiente para uma legitimação valorativa. Com tantas transformações observadas na pós-modernidade, parece-nos ser imprescindível levantar essa reflexão – ainda que não seja possível uma resposta contundente a partir desta investigação.

No que diz respeito a esses movimentos histórico-valorativos, nos quais transita a

literatura, Compagnon destaca esse livre movimento: “Do ponto de vista da função, chega-se também a uma aporia: a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo” (COMPAGNON, 2001, p. 37). É por isso que, segundo Derrida, a literatura precisa estar continuamente quebrando essas regras estruturais, reinventando-as, abrindo-se a nascer novamente, sem permitir jamais que a lei ou a instituição a engesse em seus esquemas, limitando-se a eles. Baseada na lei, sedimentada nela, a literatura continuamente rompe barreiras para fazer nascer a novidade e a unicidade de cada obra: “Ora, esse provisório tem tudo para durar, porque não há essência da literatura, ela é uma realidade complexa, heterogênea, mutável” (COMPAGNON, 2001, p. 44).

Nesse sentido, é possível dizer que a literatura participa da lei, sem pertencer a ela – esse conceito de participação sem pertencimento também vem de Derrida e será aprofundado mais adiante. Dessa forma, a criatividade constante tem espaço para nascer na escrita literária. O novo, a arte, as ousadias artísticas e estéticas são fundamentais para a permanência de uma literatura viva e em movimento. Na verdade, é a transgressão da lei – necessária – para a constante criação, o nascimento do novo, a transformação do que há. Sua presença nas redes sociais, com todas as reelaborações sofridas nesse meio, pode ser considerada, seguramente, uma dessas ocasiões de transgressão que possibilita e gera o novo. Por fim, uma literatura viva, digitalizada, *online* e artística: contudo, literatura. A mesma de sempre e sempre nova:

[...] O espaço da literatura não é somente o de uma ficção instituída, mas também de uma instituição fictícia, a qual, em princípio, permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo é também transpor [*franchir*] os interditos. É libertar-se [*s'affranchir*] – em todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou a suspender a lei. Desse modo, ela permite pensar a essência da lei na experiência do “tudo pode dizer”. É uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição. (DERRIDA, 2014 apud NASCIMENTO, 2015, p. 49)

É interessante também destacar esses termos: *desafiar* e *suspender*, além do transgredir, utilizado até agora. Segundo Derrida, a literatura tende, em princípio, a desafiar ou suspender a lei. Portanto, uma literatura que nasce nas plataformas digitais está, apenas por existir, desafiando leis que atribuíam valor literário somente ao texto publicado no objeto livro ou em periódicos impressos diversos. Dessa forma, suspende a lei, mas não a anula. Desafia a lei, mas não a descarta de maneira alguma. Entra nesses interstícios e subverte o sistema a partir das brechas da própria lei. Como já foi outrora exposto aqui, inclusive, a poesia visual contemporânea participa sem pertencer a diversos movimentos literários, como a poesia concreta e até mesmo as artes plásticas e a fotografia. Participa de tudo isso, mas não pertence totalmente a nada.

Entretanto, existe um movimento, digamos, cíclico nesse fenômeno: o cânon sagrado do livro continua presente na poesia visual contemporânea – já que ela desembocou também nas livrarias. Porém, é possível dizer que ela também não pertence ao livro; o livro não a encerra, porque novas publicações digitais são criadas constantemente, mesmo *a posteriori*. Após o lançamento do livro, os autores continuam criando livremente, nas redes sociais, poesias que podem nunca ser publicadas em uma obra impressa. A poesia participa do livro, mas não pertence a ele. Participa da poesia concreta, mas não pertence a ela. Participa das redes sociais, mas também não pertence a elas. São diversas leis de homogeneidade genérica, digamos assim, quebradas constantemente nessa forma específica de fazer literatura, em um ir e vir pelos suportes distintos, livremente, por todo o tempo.

3 O DIÁLOGO PENSANTE DO LITERÁRIO NAS REDES E A CONTRA-ASSINATURA

Continuamos, aqui, o aprofundamento sobre o fenômeno estudado, agora a partir dos leitores e seus movimentos nas redes sociais. Quando se fala em pensamento, é quase natural uma associação direta a uma elaboração de enunciados teóricos, a uma atividade intelectual. Porém, há uma forma de pensar que é essencialmente performativa, que se faz na prática, no ato. Pensa porque existe e acontece. Esses dois movimentos são atribuídos à filosofia e à literatura, respectivamente:

O caráter pensante do literário não consistiria, portanto, em uma atividade reflexiva de natureza filosófica. Seria esse, decerto, o ponto em que discurso literário e discurso filosófico mais se distanciam: enquanto a filosofia, como instituição, sempre privilegiou, com raras exceções, a produção de enunciados teóricos, de atos de fala constativos, faz parte da história da literatura (em sentido forte) a produção de enunciados que se dão, em princípio, com performativos poéticos e/ou ficcionais. O pensar literário, se existe, jamais é puramente teórico ou reflexivo em sentido convencional. Daí não haver conceitos nem teses em literatura, a não ser na controversa e pouco produtiva “literatura de tese”. Mesmo quando veicula ideias, como em Thomas Mann, Franz Kafka ou Clarice Lispector, estas se inscrevem num corpo textual que se dá antes do mais como *performance* – ou não se dá... O acontecimento literário lida também evidentemente com constativos, mas a operação da obra é sobretudo performativa, ou então indecível entre o performativo e o constativo. Motivo pelo qual o dizer tudo do literário tem a força de uma *promessa*. Como se o escritor dissesse ao cercar-se da pena ou do teclado: “Prometo dizer tudo, porque numa verdadeira democracia é possível dizer tudo”. E ele declara isso por meio do ato de escrita, como moco primacial de pensamento. (NASCIMENTO, 2015, p. 320)

Sobre a reflexão supracitada, cabe um paralelo que exemplifica o caráter performativo do pensar literário com a poesia visual contemporânea no Brasil, entre as redes sociais e os livros. Essa manifestação poética causou impacto nos leitores, nas editoras e, por conseguinte, no cenário literário brasileiro, a partir do momento em que as poesias migram das redes sociais para os livros. Isso aconteceu porque ela foi performada, feita, escrita. Tanto quanto aconteceu *enquanto* era performada. Como já foi dito anteriormente, não houve nenhum manifesto intelectual reivindicando a sua existência, a partir de uma elaboração teórica. O pensamento literário dessa poesia reclamou relevância diante da lei porque foi performada. Essa literatura pensante na poesia visual contemporânea atesta a ação concreta de um ser poético que é vivo, dinâmico, construtor, em movimento – movimento de pensamento, porque escrito – e sua *performance* ainda aciona muitas áreas e saberes.

Pela sua presença embrenhada massivamente na leitura dos indivíduos por ela atingidos nas redes sociais, pode ser lida por uma infinidade de pessoas impossíveis de serem, de fato, quantificadas. Não se sabe, profundamente, os poderes de interpretação desses leitores quando, ao acaso dos algoritmos, praticamente esbarram nessas poesias em seus *feeds* e, nesse momento,

a deterão consigo, ou não. Se, naquele momento, não for lida e apreendida, ela passa, dando espaço, quem sabe, para outras depois. Na verdade, a validade do processo está em um para- além do texto. Ou seja: em uma performatividade do contato. Como se sabe, é na interação que a poesia acontece e, nesse instante dialógico, ela se torna um acontecimento, podendo ganhar muitas acepções, tantas quantas – incontáveis – os leitores espalhados pelo Brasil e pelo mundo, tenham condições de ler e dar a ela.

3.1 Compartilhamentos massivos

Derrida levanta um termo importante para o nosso estudo: a contra-assinatura. Ela ajuda na análise de um ponto considerável, como um *fenômeno dentro do fenômeno*, no surgimento e popularização da poesia contemporânea nas redes sociais do Brasil: os *compartilhamentos massivos*.

Como em Ingarden, o texto literário é caracterizado por sua incompletude e a literatura se realiza na leitura. A literatura tem, pois, uma existência dupla e heterogênea. Ela existe independentemente da leitura, nos textos e nas bibliotecas, em potencial, por assim dizer, mas ela se concretiza somente pela leitura. O objeto literário autêntico é a própria interação do texto com o leitor. (COMPAGNON, 2001 p. 149)

A afirmação de que a literatura presente nos livros, nas bibliotecas, nos textos, existe em potencial, mas que se concretiza somente pela leitura, é bastante contundente para o fenômeno aqui estudado, visto que, no caso do ocorrido com as poesias nas redes sociais, de fato, foi essa leitura extremamente ativa que deu relevâncias muito concretas a tal acontecimento e a seus autores. A interação do texto com o leitor sempre foi uma realidade, além de essencial na apreciação literária, necessária para a sua considerável existência, por assim dizer. Vale salientar que, no caso do fenômeno aqui observado, tal interação possui desdobramentos completamente novos no mundo literário. Desdobramentos típicos de uma cibercultura, de um comportamento que foi se deslançando entre os admiradores de poesias contemporâneas na internet.

A grande questão a ser analisada sobre esses compartilhamentos das poesias por parte dos leitores na internet é o *caráter pensante*, no sentido filosófico, que o ato carrega. Derrida explica que o ato da escrita é como uma assinatura do autor. Ele escreve, assinando com a sua personalidade e pensamento o texto de sua autoria. Todavia, Derrida também alerta, segundo Evando Nascimento, que essa obra só é posta em funcionamento, só pode se tornar verdadeiramente efetiva, “[...] se for compartilhada pelo leitor que deve contra assinar a operação da obra” (NASCIMENTO, 2015, p. 321). Essa contra-assinatura diz respeito a todo

o armazém semântico trazido pelo leitor quando recebe o texto, o que o torna muito mais do que um mero receptor ou ouvinte, mas uma voz atuante e transformadora do texto.

Com isso, surge também, para a interpretação, outra tarefa: em vez de decifrar o sentido, deve explicar os potenciais de sentido de que dispõe um texto, dado que a atualização que ocorre na leitura se efetua como um processo de comunicação a ser descrito. Certamente é exato afirmar que no ato da leitura nunca se realiza plenamente o potencial de sentido, mas que este só pode ser parcialmente atualizado. Porém, precisamente por isso, se faz tão mais necessária a análise do sentido como acontecimento; só assim se percebem os pressupostos que condicionam a constituição de sentido. Da mesma maneira que, em cada caso, também as colorações do sentido constituído têm caráter individual, igualmente o mesmo ato de constituição possui características comunicativas encontradas na base de cada uma das realizações individuais do texto e, por conseguinte, são de natureza intersubjetiva. (ISER, 1996, p.47, tradução nossa)⁹

Uma vez mais, retomando a estética da recepção, Iser discute, na citação acima, a questão da interpretação, afirmando que no ato da leitura nunca se realiza plenamente o potencial de sentido. Com efeito, as colorações de sentido acabam por ter um caráter individual, afinal, cada leitor carrega consigo suas condições de compreensão e enunciação. Tal raciocínio leva à reflexão sobre o ato interpretativo de cada leitor que entra em contato com a poesia visual na internet – lembrando que, nisso, fala-se em milhares, até milhões de leitores diariamente – o que se dá, como analisa Iser, numa natureza intersubjetiva. Contudo, nesse contexto das redes sociais, pode-se dizer, também, que a natureza é objetiva, porque gera um ato muito concreto de produção de texto, imagem, atos de compartilhamento.

Na era da hiperconectividade, a publicação da compreensão individual é cultural, comum e praticamente diária, para grande parte dos internautas, como será também mostrado a seguir. O leitor lê e produz sua própria versão interpretativa, em forma de arte, de compartilhamento personalizado e através de diversas outras manifestações. O leitor não apenas interpreta internamente ou compartilha suas impressões com conhecidos próximos, mas pode levar a diversos desconhecidos aquela sua leitura. O potencial de sentido, que nunca se realiza plenamente em uma leitura, entra no *em branco* deixado pelo autor, como afirmam os autores da estética da recepção. É nesse espaço de fronteira, onde não se sabe bem quem é um e o outro,

⁹ *Con ello se le plantea también a la interpretación otra tarea: en vez de descifrar el sentido, debe explicar los potenciales de sentido de los que dispone un texto, dado que la actualización que tiene lugar en la lectura se efectúa como un proceso de comunicación que hay que describir. Ciertamente es exacto afirmar que el hecho de la lectura nunca se realiza plenamente el potencial de sentido, sino que éste sólo puede ser parcialmente actualizado. Pero precisamente por esto se hace tanto más necesario el análisis del sentido en cuanto acontecimiento; sólo así se perciben los presupuestos que condicionan la constitución del sentido. De la misma manera que, en cada caso, también las coloraciones del sentido constituido tienen carácter individual, igualmente el mismo acto de constitución posee características comunicables que se hallan a la base de cada una de las realizaciones individuales del texto y, por consiguiente, son de naturaleza intersubjetiva. (ISER, 1996, p.47)*

que autores e leitores se encontram. É essa zona de contato tão unitiva quanto acentuadora de particularidades, nesse lugar de fluxo constante, onde nada está totalmente em um espaço predeterminado, ou seja, vive em trânsito constante, sem pertencer a nenhum polo específico – em outras palavras, no *entre-lugar* –, que o fenômeno da contra-assinatura bastante ativa acontece nas redes sociais.

O leitor lê, contra-assinando: a partir da assinatura do escritor, ele insere a sua, advinda da interpretação, da leitura pessoal, cheia de significados próprios. No caso do fenômeno das redes sociais, muitas vezes com uma intervenção direta naquele texto.

O que vale para a ‘produção literária também vale para a ‘leitura de textos literários’ [Reading literature]. A performatividade sobre a qual acabamos de falar exige a mesma responsabilidade por parte dos leitores. Um leitor não é um consumidor, um espectador, um visitante, nem tampouco um receptor’. Reencontram-se, portanto, os mesmos paradoxos e as mesmas estratificações. (DERRIDA, 2014 apud NASCIMENTO, 2015, p. 76)

No trecho acima, Derrida explicita esse caráter performativo do leitor, que não é um mero visitante, nem espectador, mas aquele que *contra-assina* o texto. O papel do leitor, portanto, é tão relevante que os mesmos paradoxos e estratificações cabíveis ao autor estão aplicados àquele que lê, como nos dirá, ainda, Compagnon: “Já que o leitor começa sempre por uma interpretação, não há texto preexistente que possa controlar sua resposta: os textos são as leituras que nós fazemos deles; nós escrevemos os poemas que lemos” (COMPAGNON, p. 161). Tudo isso possui uma relação muito prática com os compartilhamentos massivos dos leitores de poesia visual na internet. A interação autor-leitor, nos meios digitais, se dá em tempo praticamente real, muitas vezes, de forma direta e bilateral. A interação destacada, também por Bakhtin, Volochinov e outros do chamado *Círculo de Bakhtin* parece manifestar-se com extrema atualidade no fenômeno aqui estudado. Essa interação foi fundamental – pode-se dizer até mesmo a base principal – para o fenômeno da popularização dessas poesias no Brasil.

O leitor se identifica com o que lê e compartilha aquelas palavras em suas redes, quase como se fossem suas, representando, naquele instante, um estado de espírito, memória, recado, brincadeira, ou qualquer outra coisa que combine com o contexto do seu compartilhamento. Quando um internauta compartilha uma imagem advinda de outro perfil, toda a sua base de amigos ou seguidores tem acesso ao que está sendo compartilhado, podendo conhecer o trabalho daquele escritor através de alguém a quem já atribui, possivelmente, alguma credibilidade ou afeto. Essa é uma faceta da contra-assinatura dos leitores nas redes sociais.

Aquilo de que nos lembramos, aquilo que marcou nossas leituras da infância, dizia Proust, afastando-se do moralismo ruskiano, não é o próprio livro, mas o cenário no qual nós o lemos, as impressões que acompanharam nossa leitura. A leitura tem a ver com empatia, projeção, identificação. Ela maltrata obrigatoriamente o livro, adapta-o às preocupações do leitor. [...] Assim, o escritor, o livro controlam muito pouco o

leitor. (COMPAGNON, 2001, p.144)

Compagnon, acima, cita especificamente o livro, mas, antes do livro, essas poesias despertavam empatia, projeção e identificação o suficiente para gerarem um número altíssimo de compartilhamentos na internet, como é próprio do meio digital. Por isso, para a relevância e realização do fenômeno, outro âmbito no qual essa contra-assinatura se fez fundamental foi diante da lei, das instituições. O compartilhamento massivo dos internautas possibilitou o reconhecimento institucional desses novos autores como autênticos poetas, escritores. Com uma base tão grande, muitas vezes significando, literalmente, milhões de leitores engajados, as editoras, os jornais, ou seja, o cenário literário brasileiro, foi impelido a observar ali alguma relevância nascente. Em razão da contra-assinatura, não foi possível, às instituições, ignorar aquela poesia que ocupava as redes sociais.

Isso origina o terceiro ponto no qual essa leitura pensante se mostrou fundamental: na reelaboração desse gênero discursivo da *web* para os livros. Sem a contra-assinatura, sem a interação leitor-autor, sem o diálogo pensante e ativo dos leitores, dificilmente todos esses desdobramentos inéditos teriam acontecido. É muito natural que as editoras – fortes representantes da lei, segundo Derrida – sintam uma oportunidade real de vendas e aceitação de um livro quando os números de seguidores e compartilhamentos dos referidos poetas são altíssimos. O diálogo pensante dos leitores encontrou resposta na constante e insistente transgressão dos autores, que se mantiveram ocupando um espaço outrora não imaginado para a palavra poética: o espaço fugaz da *web*, com característica de conteúdos e publicações passageiras.

A importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente grande. Em sua essência, a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada tanto por aquele de quem ela procede quanto por aquele para quem se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o produto das inter-relações do falante com o ouvinte. Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra o interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor. (BAKHTIN, VOLOCHINOV, 2017, p. 205).

Sendo a palavra, em essência, um ato bilateral, esse “um” em relação ao “outro” tem tomado proporções globais nos tempos atuais. Quando Bakhtin e Volochinov falam em dar forma a si mesmo em relação ao ponto de vista do outro – ou seja, individualmente, o sujeito se encontra na palavra do outro – e da perspectiva da coletividade que esta mesma palavra sugere, encontramos sinais desse fenômeno na atualidade. Pode-se dizer que tal ato, embora pensado pelos autores em tempos nos quais a cultura da imagem nas redes sociais ainda estava muito longe de se tornar uma realidade, é, no mundo digitalizado da sociedade contemporânea,

extremamente universal, atual e potencializado. Foi nesse território comum, assinalado por Bakhtin e Volochinov, que o fenômeno do diálogo pensante entre o autor da poesia visual e o leitor internauta gerou e possibilitou outros fenômenos. Esse diálogo também impulsionou a popularização, a legitimação e a publicação dessas poesias em livros, posteriormente. É possível dizer que o poder atribuído ao leitor, a relevância ativa do seu ato de compartilhamento, nesse caso, é única, possivelmente sem precedentes no Brasil. Nisso, podemos assinalar um passo importante na compreensão dessa interatividade: o leitor vai assumindo papéis extremamente decisivos com as possibilidades das redes sociais em suas mãos.

A palavra sempre foi essa ponte que conecta o *eu* ao *outro*, como defendem Bakhtin e Volochinov. Isso acontece e sempre aconteceu no ato da comunicação, de um modo geral, além da escrita e da leitura, naturalmente. Contudo, a atividade e as consequências dessa interação digital são muito concretas e transformadoras da realidade na pós-modernidade. Pode-se concluir, portanto, que a contra-assinatura massiva, realizada pelos leitores nas redes sociais, legitimou e tornou possível o surgimento, a consolidação, o transbordamento e o compartilhamento constante, vivo, da poesia visual contemporânea brasileira e os seus respectivos autores. O lugar de legitimação diante das instituições desse gênero, além de todos os desdobramentos aqui analisados, teve um agente real e protagonista de forma inovadora: o leitor. A seguir, alguns aspectos mais detalhados dessa contra-assinatura na internet e suas características.

3.1.1 Repetir o traço de *outra maneira*

Conforme já foi visto, o leitor assumiu um protagonismo inédito no cenário literário brasileiro, a partir da sua atuação e interação nas redes sociais. A relação autor-leitor é objeto de estudo na teoria literária há muito tempo e, por ser determinante, de fato, não se poderia deixar de observar o comportamento dessa relação em um meio tão cheio de particularidades, como o digital. Tal observação se faz ainda mais fundamental diante do fenômeno aqui citado diversas vezes: o transbordamento das redes para os livros, fenômeno no qual o leitor teve uma participação direta e essencial. Inserida em um ciberespaço ativamente responsivo, a literatura experimenta um nível especial de diálogo.

Em condições de enunciação amplamente diversas, os leitores criam a partir da leitura: “Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo, é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2016,

p. 25). Quando Bakhtin afirma que toda compreensão, toda leitura e apreensão da palavra é prenhe de resposta, é possível imaginar que toda leitura guarda uma ação responsiva em potencial. Potencial que encontra possibilidades criativas diversas diante dos recursos digitais e da cultura de troca das redes sociais:

Ao acontecimento inaugural do texto deve corresponder esse outro acontecimento também inaugural que é a leitura como contra-assinatura. [...] Certamente o que torna interessante e aventureiro esse embate é que o texto pode nunca ser contra-assinado, caindo-se simplesmente na metalinguagem, que tenta analisar o texto do outro, sem perceber a necessidade de re-dividir seu traço a fim de repeti-lo *de outra maneira*. (NASCIMENTO, 2015, p. 343)

Aprofundando, a partir desse trecho, a questão do compartilhamento ativo, da leitura participante e da dinâmica dos leitores nas redes sociais, é fundamental destacar o que pode significar, no caso das poesias visuais, essa repetição *de outra maneira*. A partir da nossa análise, existe essa contra-assinatura, aqui chamada, também, de *diálogo ativo* entre leitor-autor.

Compreender o texto tal qual o próprio autor o compreendia. Mas a interpretação pode e deve ser melhor. A criação poderosa e profunda é, em muitos aspectos, inconsciente e polissêmica. Na interpretação ela é completada pela consciência e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. Assim, a interpretação completa o texto: ela é ativa e criadora. A interpretação criadora continua a criação, multiplica a riqueza artística da humanidade. A cocriação dos intérpretes. (BAKHTIN, 2017, p. 35)

No ato do compartilhamento das poesias nas redes sociais, os internautas possuem uma liberdade altíssima na maneira como realizam tal ação. Essa criação poderosa e profunda é bastante presente na leitura dos internautas e, sem dúvida, polissêmica. Observa-se que, ao compartilhar as poesias em seus próprios perfis, por exemplo, cortam a imagem poética da forma que desejam, colocam filtros diversos, acrescentam *gifs*, comentários, complementam a poesia com versos próprios. Alguns produzem canções, declamam versos em vídeos estilizados ou fazem performances artísticas diversas.

Muitas vezes, também produzem suas próprias imagens a partir das poesias, seja através de aplicativos de textos imagéticos ou colocando-as em fotografias pessoais, desenhando com suas caligrafias particulares, criando quadros, painéis, pintando as paredes dos seus quartos, em uma liberdade criativa praticamente ilimitada. Para observação, foi realizada uma pesquisa no aplicativo Instagram, a partir das *hashtags*: #eumechamoantonio; #verenasmith e #zackmagiezi

Figura 6: Poste. Perfil Poesia Rotineira



Fonte: perfil @poesiarotineira. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/ByvTQrWDDWE/?igshid=esxnyda56k61>>. Acesso em: 08/04/2020.

Figura 7: Quietud. Perfil Instagram leitor 1



Fonte: perfil @camilacdias_. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/BUdH84XDtWZ/?igshid=1mh1c07u28b7r>>. Acesso em: 09/04/2020.

Figura 8: Lettering. Perfil Instagram leitor 2



Fonte: perfil @ananda_marques_. Disponível em: <<https://bitly.com/PyCWZ>>. Acesso em 09/04/2020.

Os critérios para seleção das figuras 6, 7 e 8 foram perfis públicos, de leitores dos poetas aqui escolhidos, para exemplificar a pesquisa e que usaram as *hashtags* supracitadas, para permitir o acesso aos seus conteúdos a quem se interessa pela obra dos autores. Foram três exemplos bastante visíveis do que foi discutido anteriormente: a liberdade criadora mencionada por Bakhtin, em uma contra-assinatura que também passa pelas fases de reelaboração de gênero da poesia visual a que se propuseram os escritores. Contudo, agora, é a interpretação visual do leitor que está no centro da discussão. Na figura 6, é possível ver a releitura – ou contra-assinatura – do leitor a partir de um dos guardanapos de Pedro Gabriel. O leitor transpõe a poesia de Pedro para uma caligrafia na estética da máquina de escrever, também formata visualmente a poesia para a estrutura de um cartaz e cola essa nova configuração visual do texto em um poste. Contextualmente falando, os postes são correntemente utilizados como suporte para cartazes de avisos ou anúncios, como também dos conhecidos *lambe-lambes*, que são cartazes já incorporados pela arte de rua, de fácil aplicação em paredes e outras superfícies urbanas. Não seria errado dizer que o leitor realizou uma desterritorialização da poesia de Pedro Gabriel, originalmente criada em uma caligrafia manuscrita, desenhada em guardanapos postados nas redes sociais e, agora, colada no formato de *lambe-lambe*, como um anúncio poético da dor. Dessa forma, o leitor constrói um novo valor semântico para a poesia, a partir de todos os elementos urbanos que a cercam.

Vale destacar, também, que o leitor realiza a fase 1, a analógica, ao produzir, de maneira artesanal e artística, o seu cartaz e, em seguida, a fase 2, que é a fotográfica. A concepção da fotografia da poesia de Pedro, agora completamente reelaborada em um cartaz, também constrói valor semântico próprio em suas características: a poesia em primeiro plano, o enquadramento que deixa claro que se trata de um cartaz colado num poste e, de fundo, o cenário urbano, provavelmente de uma praça ou jardim. As cores pouco saturadas, em sépia, dão o ar saudosista, já mencionado neste trabalho, que é típico dos filtros do Instagram e, de certa forma, de uma estética entre os autores e leitores das poesias visuais contemporâneas brasileiras.

Na figura 7, observamos a intervenção poética de uma leitora, a partir do trabalho de Verena Smit, em sua fonte de máquina de escrever sempre utilizada, porém, agora tatuada na pele da internauta. A partir do momento em que a inquietude – escrita em espanhol –, em contraposição à quietude, está no braço de alguém, anuncia algo sobre este indivíduo. Já não é somente uma inquietação universal ou da autora, mas muito especialmente daquela leitora, que a possui, agora, em seu braço, de forma permanente. As tatuagens, normalmente revelam traços da personalidade, do gosto estético ou da história de quem a possui gravada no corpo. Portanto, a partir do momento no qual a leitora leva a poesia das redes sociais ou dos livros para sua pele, confere todo um novo valor semântico para aquele texto,

extremamente particular. Com efeito, também se percebe o movimento fotográfico realizado pela leitora para o compartilhamento com seus amigos e desconhecidos, de sua própria leitura da poesia da autora, através da tatuagem. Nas redes sociais, a composição fotográfica continua com o preto e branco característico do trabalho de Verena Smit, com o mesmo ar intimista e introspectivo.

Na figura 8, a leitora desenha a sua própria versão estética da poesia, sempre escrita com máquina de escrever, de Zack Magiezi. Nessa versão, não mais a discricção da fonte minimalista, mas um *lettering* artístico e ornamentado, com ilustrações de flores, compondo visualmente o sentido da poesia do autor. Da mesma maneira, há a preocupação da leitora em fotografar seu trabalho de maneira artística, com fundo azul e de fácil leitura, para ser apreciada pelos seus seguidores e, por que não, pelo próprio autor, se ele chegar ao seu perfil no Instagram, através da *hashtag* com seu nome, conforme realizamos nesta pesquisa. A contra-assinatura da leitora da imagem 8, é contundente e mostra uma obra diferente da de Zack, com valores semânticos e visuais diversos daquele pensado pelo autor, em seu minimalismo particular.

Ao longo da história, leituras pessoais e artísticas de poesias sempre foram realizadas pelos leitores, a despeito do advento da internet. Todavia, dentro da cultura do compartilhamento nas redes sociais, essa contra-assinatura tão ativa acaba por multiplicar de maneira superlativa o impacto das poesias em outros leitores, de forma instantânea, com extrema rapidez. Outro movimento relevante e decorrente dessa relação é quando, muitas vezes, até mesmo o próprio autor se torna um leitor de sua poesia transformada. Nas redes sociais, existe a função de *marcar alguém*. Uma vez utilizando tal função, o leitor pode marcar o perfil do próprio autor do texto e, por isso, é possível para o escritor visualizar imediatamente a contra-assinatura realizada pelo seu leitor, onde quer que o autor esteja. E isso pode acontecer diariamente. É uma interação extremamente próxima, quase íntima, orgânica. Um fenômeno que desestrutura o lugar do leitor e do autor, de maneira muito fluida, tornando os leitores autores de suas apropriações; e os autores apreciadores de sua própria escrita apropriada. Constatamos, nessa contra-assinatura tão ativa no mundo digital, um *diálogo intersemiótico*, constante e vivo, entre o autor e o leitor: um validando o outro, um colocando o outro diante da lei e transgredindo-a.

Há como que um duelo de singularidades, um duelo da escrita e da leitura, no decorrer do qual uma contra-assinatura vem tanto confirmar, repetir e respeitar a assinatura do outro, da obra dita original, quanto *arrastá-la* para outro lugar, correndo então o risco de *traí-la*, tendo que traí-la de certa forma, a fim de respeitá-la, com a inversão de outra assinatura igualmente singular. (DERRIDA, 2014 apud NASCIMENTO, 2015, p. 108)

Esse duelo de singularidades é uma forma muito contundente de descrever o fenômeno aqui destacado nessa relação autor-leitor nas redes sociais. O duelo da escrita e da leitura se dá

dos dois lados da ponte formada pela palavra, entre aquele que escreve e o que lê, transformando *um* no *outro*, em constante diálogo ativo, criativo, real. Porém, esse diálogo que acontece no decorrer de uma contra-assinatura, como destaca Derrida, vem para confirmar, repetir e respeitar a assinatura do outro. Existe, dentre tantas singularidades, uma relação de respeito mútuo. Respeito que precisa trair a tal pureza – inexistente – na escrita do autor. Trair para respeitá-la, porque é desse *arrastar* a palavra para outro lugar que surge o novo. Só assim nasce a transformação *do* outro e *no* outro. Assim se mostra e prova que a palavra poética, estando no sagrado do objeto livro, ou navegando solta pelas redes sociais, existe porque atravessa a ponte até alguém. E, por essa mesma ponte, volta a quem escreve, desemboca nos livros e retorna às redes sociais, em um ciclo criador sem fim, desafiando obviedades e abrindo novas portas todos os dias.

4 A REELABORAÇÃO DA POESIA VISUAL CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA ENTRE AS REDES SOCIAIS E OS LIVROS: AS FASES E OS SUPORTES

É através dos gêneros discursivos que, segundo Bakhtin, de forma predominantemente orgânica, natural e inconsciente – porque o aprendizado do uso dos gêneros é correspondente ao da língua –, as pessoas se comunicam no cotidiano, na comunicação falada ou escrita e, por conseguinte, também na literatura. O estudo dos gêneros é extremamente amplo e diversificado em suas nuances e, para esta pesquisa, priorizaremos as questões discursivas relacionadas especialmente aos quesitos estilísticos e ao fenômeno de reelaboração nas redes sociais. A pesquisa sobre reelaboração de gêneros nas redes já foi feita por professores e teóricos brasileiros como Júlio Araújo (2016), e Zavam (2009), estudiosos de linguagem, brasileiros, com diversas publicações que englobam questões de leitura e discussões a partir de Bakhtin, como também sobre redes sociais e os discursos nos meios digitais. Nesta pesquisa, lançaremos mão dessa teoria – advinda do conceito de *transmutação* de Bakhtin –, sobre essa reelaboração de gêneros nas redes sociais, aplicando suas bases à poesia visual contemporânea e ampliando a discussão, quando essa reelaboração também passa das redes sociais aos livros impressos.

Defendendo o enunciado como a unidade real da comunicação, Bakhtin (2000, p. 297) lembra que “as pessoas não trocam orações, assim como não trocam palavras (numa acepção rigorosamente linguística), ou combinações de palavras, trocam enunciados constituídos com a ajuda de unidades da língua”. E mais adiante reitera o seu posicionamento, acrescentando que “aprender a falar é aprender a estruturar enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas). Os gêneros do discurso organizam nossa fala da mesma maneira que a organizam as formas gramaticais (sintáticas)” (p. 302). Assim, como podemos ver, gênero e enunciado estão diretamente correlacionados nos postulados bakhtinianos, tanto que, ao conceituar gênero, afirma tratar-se de “tipos relativamente estáveis de enunciados” (p. 279, grifos originais). (ZAVAM, 2012, p. 252)

A poesia visual contemporânea brasileira, além dos aspectos estudados até agora, constitui, também e antes de tudo, um gênero discursivo que, em conjunto, são enunciados, como destaca Zavam na citação acima, a respeito dos gêneros como “tipos relativamente estáveis de enunciados”. Os enunciados, por outro lado, evidenciam um meio contextual, cultural, linguístico, relacional e não existem, em nenhuma instância, de maneira isolada. Há sempre um enunciado posterior ou anterior àquele em questão:

Não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. Nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia e fora dessa cadeia não pode ser estudado. Entre os enunciados existem relações que não podem ser definidas em categorias nem mecânicas nem linguísticas. Não há analogias com eles. (BAKHTIN, 2017, p. 26-27)

O enunciado é um elo na cadeia de enunciados e não pode ser estudado fora dela, conforme afirma Bakhtin no trecho acima. No fenômeno aqui estudado, os enunciados em

questão são aqueles produzidos nas poesias visuais contemporâneas brasileiras entre redes sociais e livros. Antes delas, como também foi visto anteriormente, existe uma teia histórica entre as artes visuais, a pintura e a poesia concreta, por exemplo. Nas esferas comunicativas - faremos, aqui, um recorte na esfera literária e, para o início da discussão -, é importante destacar que o ciberespaço, o meio digital, não abarca termos como *gêneros digitais* ou *esfera digital*:

Assim, uma primeira problemática de que me ocupo aqui tem a ver com as expressões gêneros digitais e esfera digital, usadas largamente por diversos autores. [...] Tais expressões não se sustentam como conceitos, sobretudo se a base epistemológica do analista do gênero for bakhtiniana. De acordo com Bakhtin (2000), gêneros e esferas são conceitos que se interpenetram, porque os primeiros organizam as necessidades enunciativas dos sujeitos que participam de determinada esfera de atividade. Assim, o discurso jornalístico recebe este nome por ser uma prática instanciada por uma esfera de atividade humana cujos gêneros são postos em cena para atender às necessidades dos que atuam a partir desse lugar social. (ARAÚJO, 2016, p. 51)

Essa breve diferenciação sobre esferas e gêneros se faz necessária porque, diante da novidade – temporalmente falando – que constitui o ciberespaço e os gêneros que abarca, acaba por levantar uma larga e controversa discussão sobre algumas nomenclaturas utilizadas para falar desses gêneros discursivos e de suas respectivas esferas que se encontram dentro do universo digital. Segundo Araújo (2016), as esferas de atividade são inúmeras e se interpenetram, gerando misturas de gêneros. Elas se espraiam culturalmente, gerando múltiplas enunciações, que irão se consubstanciar em um elenco de gêneros. Afinal, como propôs Bakhtin: “Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos *relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*.” (BAKHTIN, 2016, p. 12).

Um dos pontos fundamentais que se deve compreender sobre o meio digital é que ele se encontra à disposição das necessidades comunicativas e enunciativas do ser humano. É um local que possui suas características próprias de enunciação, comportamento e linguagem, contudo, não é capaz, por si só, de produzir discurso, linguagem ou poesia, arte, literatura. Os internautas se comunicam, depositam informações e conteúdos linguísticos no ciberespaço, que comporta todo esse arsenal discursivo, gerando e suscitando dentro dele, interativamente, novos gêneros discursivos:

À luz dessa perspectiva, não existem esfera digital nem gêneros digitais, pois a *Web* não é capaz de fornecer uma instância concreta de gêneros que atendam às demandas de um suposto discurso digital. Afirmar que os *chats*, os *blogs*, os fóruns virtuais são gêneros digitais equivale a sustentar o falso pressuposto de que tais gêneros pertencem ou participam de um discurso digital e, portanto, de uma esfera digital. Exemplo disso pode ser visto na prática dos *chats na Web*, os quais podem estar a serviço de diversas esferas discursivas (jornalística, acadêmica, cotidiana etc.), suscitando os gêneros chat jornalístico, chat educacional, chat aberto, etc. A web não é uma esfera digital, [...], mas um ambiente plural de profundo poder de absorção que transmuta para si diversas esferas de atividade humana e, com elas, seus gêneros discursivos. (ARAÚJO, 2016, p. 52)

A partir do que foi exposto acima, é importante destacar que os gêneros não pertencem ou participam de um suposto discurso digital e, portanto, de uma esfera digital. Com efeito, os espaços citados como os *chats* – como também não seria errado acrescentar as redes sociais – estão a serviço das diversas esferas discursivas, como a jornalística, a acadêmica, a cotidiana e, mais especialmente no que toca o presente trabalho, a literária. Nesse ambiente plural que constitui a *web*, com seu vasto e profundo poder de absorção, surgem diversos gêneros discursivos próprios desse meio, porque ali, na verdade, eles se interpenetram. Isso tudo é fundamental o importante argumento de que não existe uma *literatura de Instagram* ou *literatura de Facebook* como, equivocadamente, muitos críticos ou jornalistas já se referiram às poesias que ganharam popularidade na internet, como se essas redes sociais produzissem, sozinhas, literatura. O gênero discursivo poesia visual contemporânea brasileira entre redes e livros foi suscitado nesse ambiente diverso, mas são a literatura dos autores contemporâneos, presentes nesse suporte digital que abarca tantas esferas da atividade humana.

Do ponto de vista da conectividade e para marcar o ambiente (e não a esfera) digital em que as práticas discursivas contemporâneas se situam, sugiro a expressão gêneros discursivos digitais, pois dessa maneira evita-se dar à *Web* o status de uma instância de discurso. Uma problemática então com a qual os analistas de gêneros se deparam é: ao passar para a internet, o gênero permanece o mesmo ou muda? Como denominar esse processo de mudança de tecnologia e/ ou ambiente? Como estudá-lo? (ARAÚJO, 2016, p. 53)

A partir da expressão sugerida por Araújo e considerando, portanto, a poesia visual contemporânea como um gênero discursivo digital – presente nas redes sociais, é sempre bom lembrar que ela transpõe também a fronteira do digital para o impresso. Ou seja, em um *entre-lugar*, como define Silviano Santiago (2019), que é sempre o intervalo, o elo constante e dinâmico entre um e outro, como também será analisado a seguir – é possível afirmar que ela se encontra exatamente nesse local de indagação levantado pelo autor. Ao passar para internet, a poesia visual permanece a mesma, ou muda? Se é possível detectar mudanças, quais foram elas? Como denominar esse processo de mudança de tecnologia ou ambiente no que toca à poesia visual? Nesta pesquisa, uma proposta será aventada como possível caminho de análise para responder a essas perguntas.

Partimos, portanto, da tese de que o gênero poesia visual passa, efetivamente, por mudanças significativas no ambiente digital, porque os recursos tecnológicos não devem ser analisados como funcionalidades frias, por assim dizer. Não constituem apenas artefatos técnicos, como foi visto quando tratamos das definições do que é o ciberespaço:

Trata-se não apenas de tecnologias, mas de verdadeiros ambientes que, conforme propõe Manovich (2002), [...] não apenas abrigam os discursos e os seus gêneros, mas provocam neles alterações decorrentes de apropriações sociais da tecnologia pelo

indivíduo. De acordo com Manovich, em função dos usos das novas tecnologias, os padrões de interação entre as pessoas são alterados, exigindo que não reduzamos a tecnologia apenas a seus artefatos técnicos. (ARAÚJO, 2016, p. 53)

Sobre esses padrões de interação que, segundo Araújo, são alterados em função dos usos das tecnologias digitais, a gama de possibilidades criativas para a poesia visual contemporânea é extremamente vasta. De fato, esses verdadeiros ambientes digitais, pode-se dizer, estão repletos de enunciados vivos, de gêneros discursivos em constante transformação. Em caráter de contextualização do termo *transmutação*, seguido de *reelaboração*, de que falaremos a seguir, vale uma breve explicação sobre os gêneros primários e secundários:

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito). (BAKHTIN, 2016, p. 15)

Para nossa pesquisa, a questão dos gêneros primários e secundários não é a mais relevante, mas serve para embasar o que Bakhtin entende por transmutação. Para ele, essas transformações têm origem nessa diferenciação entre os gêneros primários – mais simples, ou seja, gerados nas esferas mais gerais da comunicação humana – e secundários. Sobre esses processos de transformação por que os gêneros passam nos mais diversos ambientes, esferas discursivas ou suportes, Bakhtin afirma que “Os gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea.”¹⁰ (BAKHTIN, 2000, p. 281). É a partir dessa afirmação que Zavam (2009), em sua tese, traz uma reflexão mais aprofundada sobre a transmutação do gênero:

Ancorando-nos nessa afirmação, entendemos a transmutação como um processo constitutivo dos gêneros, já que nenhum gênero, quer seja primário, quer secundário, permanece inalterável no curso de suas manifestações. Dessa proposição, decorre uma outra relação com o pensamento bakhtiniano: o estreito imbricamento entre a história da sociedade e a história dos gêneros do discurso. Se a sociedade se transforma, transformam-se também os gêneros, não importando de que natureza eles sejam. (ZAVAM, 2009, p. 50)

Este imbricamento trazido por Bakhtin e retomado por Zavam, na citação acima, entre a história da sociedade e a história dos gêneros do discurso, é bastante contundente para nossa pesquisa, que visa justamente a mostrar como um fenômeno literário revela aspectos de um

¹⁰ Para esta citação específica, percebemos que a tradução utilizada por ZAVAM em sua tese, de 2009, foi de Maria Ermantina, publicada no ano 2000. Essa tradução difere, em diversos termos, da outra utilizada majoritariamente nesta pesquisa, que é a de Paulo Bezerra (2016). A obra de Bakhtin, referente a tais traduções, é a “Estética da Criação Verbal”, mais especificamente no capítulo “Os Gêneros do Discurso”. Contudo, unicamente para esta citação, optamos por utilizar a tradução de Maria Ermantina, em que uma referência à transmutação aparece explicitamente.

tempo, de uma cultura e de uma geração, assim como também gera transformações em um gênero discursivo poético e, conseqüentemente, no cenário literário brasileiro. Se a sociedade se transforma – e, de repente, é caracterizada por uma cibercultura cada vez mais atuante no mundo –, transformam-se também os gêneros, segundo Zavam. E é exatamente isso que observaremos, mais adiante, com mais detalhes. Afinal, “Quando um gênero absorve e transmuta outro, está concomitantemente transmutando-se também”. (ZAVAM, 2009, p. 50).

Tendo dito isso, trazendo atualizações para o estudo das redes sociais e dos meios digitais, uma nova forma de falar sobre essas mudanças se faz necessária e alguns novos termos são propostos. A pesquisa de Zavam, com seus diversos desdobramentos e aprofundamentos do termo bakhtiniano transmutação, tornou-se um ponto de partida importante para pesquisas contemporâneas subsequentes. De acordo com Araújo (2016), autores como Costa (2019) preferem o uso do termo *reelaboração* em detrimento do termo *transmutação*, porque, conforme diz o autor, o termo transmutação, usado na tradução brasileira de Bakhtin (2000), gera ambigüidade ao tirar o protagonismo humano das práticas de linguagem:

A ideia de *reelaboração* minimiza, ou mesmo elimina, a ambigüidade contida na ideia de transmutação, trazendo os sujeitos de linguagem para o seu lugar devido, o de protagonistas dos acordos capazes de modificar as práticas de linguagem. A palavra *reelaboração*, em sua etimologia, ressalta a ideia de produção por meio de trabalho, oriundo do latim *elaborare*. *Reelaborar*, dessa forma, deixa mais claros os *esforços realizados por pessoas* para renovar ativamente alguma coisa. (COSTA, 2019, apud ARAÚJO, 2016, p. 64, grifos do autor).

O ciberespaço, mais especificamente o ambiente das redes sociais, traz aos usuários dessas plataformas um protagonismo extremamente latente no que toca a essa capacidade de modificar as práticas de linguagem em um fluxo de informações e interatividade de grande velocidade e global. A produção por meio do trabalho, como Costa analisa na etimologia da palavra, evidencia o que se observa nas mais diversas esferas presentes na internet e, não seria diferente, na esfera literária. De fato, os esforços nesse espaço são realizados por pessoas para, ativamente, fazerem nascer diversos fenômenos, inclusive este aqui estudado. No contexto hiperconectado da contemporaneidade: “O protagonismo dos usuários da rede emerge como elemento fundamental em sua dinâmica de funcionamento, mobilizando estratégias textuais e atualizando as práticas linguísticas no interior desse ambiente, em função de seus objetivos” (ARAÚJO, 2016, p. 57). Como aqui se observa e estuda o fazer literário de um grupo específico de autores – ou o compartilhamento de literatura com grupos de interesse convergentes – dentro de um fenômeno protagonizado por pessoas, em um ambiente digital, seguido de suportes impressos, falaremos em *reelaboração de gênero*. No caso, do gênero poesia visual contemporânea entre as redes sociais e os livros. Araújo diz que esse processo de reelaboração

de gêneros discursivos nas redes sociais está associado à relativa liberdade de criação proporcionada por esses espaços virtuais, porque “permitem aos usuários experimentarem diferentes técnicas de produção de textos híbridos que acontecem por meio das atividades de recortar/copiar e colar, próprias das tecnologias digitais” (ARAÚJO, 2016, p. 58)

Indo além muito das técnicas de copiar e colar, próprias das tecnologias digitais, esses recursos criativos são inúmeros na atualidade, conforme abordamos anteriormente, desde a literatura eletrônica até a contemporaneidade, permeada de uma cultura cada vez mais *online* e globalmente conectada, relacional. Com efeito, “Esse processo é mutante e criativo, como a própria língua e, em função disso, as pessoas não param de inventar uma moda nova, decorrente da “vida” social existente nesses ambientes” (ARAÚJO, 2016, p. 58). Os processos de reelaboração de gênero são, pois, praticamente inevitáveis em um ambiente tão amplamente diverso e cheio de ferramentas criativas. Observando o objeto de estudo desta pesquisa e, ainda mais especificamente, o que os escritores contemporâneos realizaram a partir desses recursos de maneira artística e literária, acreditamos observar um caso de reelaboração genérica:

Assim, a considerável liberdade criadora proporcionada pelos sites de redes sociais permite aos usuários experimentarem diferentes formas de interação, indo, por vezes, muito além daquelas oferecidas pelos sistemas. Nesse contexto desafiador a manipulação de gêneros se faz presente, e seu exercício pode levar à produção de possíveis novos gêneros a partir da reelaboração criadora (ARAÚJO, 2016, p. 59).

É nesse contexto de compreensão de que os gêneros vivem em constante reelaboração, que esta pesquisa deseja propor uma análise bastante específica do que aqui chamaremos de fases da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira. A observação dessas fases se faz necessária por afirmamos que houve uma reelaboração no interior desse gênero, que ocupou seus meios de expressão e elevou sua potencialidade de realização comunicativa verbivocovisual.

Avançando no fenômeno aqui observado, a poesia visual contemporânea no Brasil é publicada, *a priori*, nas redes sociais e, *a posteriori*, em livros impressos. Todavia, esse caminho das redes aos livros e dos livros às redes possui um passo a passo que provoca mudanças significativas nessas poesias, especialmente no aspecto visual e semântico. Acreditamos que o gênero poesia visual contemporânea brasileira sofre reelaboração – dividida, didática e metodologicamente aqui, em fases, em caráter de observação e análise – até chegar ao *entre-lugar* das redes sociais e dos livros, o espaço intervalar e de contato ocupado por esse gênero poético.

Para que possamos, a seguir, analisar as fases da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira, é importante destacar que estamos diante de aspectos estilísticos

particulares entre esses novos autores. Os traços estilísticos são grandes reveladores das unicidades aqui observadas, porque são, segundo Compagnon (2001), parte da relação do texto com a língua. O termo estilo, nesse contexto, merece uma breve explicação:

O termo é fundamentalmente ambíguo em seu uso moderno: ele denota ao mesmo tempo a *individualidade* – “O estilo é o próprio homem”, dizia Buffon –, a singularidade de uma obra, a necessidade de uma escritura e ao mesmo tempo uma *classe*, uma escola (como família de obras), um gênero (como família de textos situados historicamente), um período (como o estilo Luís XIV), um arsenal de procedimentos expressivos, de recursos a escolher. O estilo remete ao mesmo tempo a uma *necessidade* e uma *liberdade* (COMPAGNON, 2001, p. 167)

Pensando, então, no que denota estilo para a literatura, compreendemos que, ao mesmo tempo em que se fala de aspectos de individualidade, também se aponta para uma classe, para um gênero. Observaremos, a partir de agora, os pontos estilísticos em comum nos três autores aqui abordados, que podem indicar sinais das reelaborações sofridas pela poesia visual, no fenômeno intermediário, entre as redes sociais e os livros. Afinal, “onde há estilo, há gênero. A passagem do estilo de um gênero para o outro não só modifica o caráter do estilo nas condições do gênero que lhe é próprio como também destrói ou renova tal gênero” (BAKHTIN, 2016, p. 21).

4.1 Fases da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira: das redes aos livros, dos livros às redes

Observaremos, a partir da análise a seguir, um passo a passo didático e metodológico que criamos para acompanhar os processos de reelaboração das poesias visuais contemporâneas. É de suma importância ressaltar que essas fases se dão devido à mudança de suportes que tal poesia realiza entre as redes sociais e os livros e, como veremos, antes mesmo de ocuparem os suportes digitais: “Entendemos aqui como suporte de um gênero um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto” (MARCUSCHI, 2005, p 26). Nas fases da reelaboração do gênero poesia visual contemporânea, observaremos justamente a migração entre esse locus físico e o virtual, mas também do virtual para o físico. E, por conseguinte, as transformações nas poesias por causa dessas incursões.

Na verdade, desde sempre os textos transmitidos das mais diversas maneiras passam por transformações. E essas variações, também na transmissão da mensagem, são reflexo, igualmente, das mudanças na própria sociedade: “Um dia só transmitíamos os textos oralmente, depois passamos a fazê-lo por escrito; mais tarde por telefone; e então pelo rádio, televisão e recentemente pela internet. Estes *mídiums* são ao mesmo tempo modos de transporte e de

fixação, mas interferem no discurso” (MARCUSCHI, 2005, p. 25). Ou seja, o suporte é determinante para a reelaboração dos gêneros. Por isso, não é estranho perceber que o surgimento de novos suportes – e estes ocupados pela literatura – tragam consigo particularidades que acarretarão transformações também inéditas e bastante específicas nos gêneros discursivos. Sobre isso, Marcuschi discorre:

Dominique Maingueneau (2001:71) observa que é necessário reservar um lugar importante ao modo de *manifestação material* dos discursos, ao seu suporte, bem como ao seu autor. O *mídium*, como lhe chama Maingueneau (p. 71) é importante, mas costumávamos desprezá-lo porque nos concentrávamos no texto como tal. É interessante a observação do autor quando afirma que o *mídium* não é um simples meio ou um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante no *mídium*, modifica o conjunto de gênero de discurso (pp. 71-72). (MARCUSCHI, 2005, p. 25)

Esse lugar importante reservado ao suporte é, em suma, um dos pontos centrais do fenômeno que observamos. Efetivamente, fica muito claro que o suporte não é um simples meio ou instrumento que transporta uma mensagem, mas gera, nela, reelaborações a partir de suas próprias características que podem ser as mais intrínsecas ou extrínsecas possíveis, porque o suporte internet, por exemplo, carrega consigo todo um arcabouço cultural, comportamental.

Não é diferente no caso do livro ou dos suportes artísticos utilizados também pelos poetas contemporâneos, antes de fotografá-los para compartilhar nas redes sociais, nas fases que observaremos a seguir, em virtude da intermidialidade – ou seja, é determinante o somatório semântico de mídias para produzir um determinado sentido. Veremos que haverá, em diversos níveis ou, no que chamamos aqui de fases, reelaborações tão significativas pelas quais os textos passarão, que acabam por gerar um gênero discursivo bastante único e particular no Brasil: a poesia visual contemporânea entre as redes e os livros. Afinal, como também acentua Marcuschi: “A ideia central é que o suporte não é neutro e o gênero não fica indiferente a ele.”(MARCUSCHI, 2005, p. 27).

As condições discursivas imediatas da produção dessas poesias também serão observadas na análise por vir, já que são determinantes na formação de algumas dessas poesias em seu formato relativamente estável. Também observaremos como, por exemplo, através do uso de objetos e coisas do ambiente cotidiano, ou seja, a partir do contexto e do cotexto, essas reelaborações vão se formando¹¹. Analisaremos como tais objetos contextuais adquirem um caráter especial, perdendo o vínculo com a realidade mais imediata e formando novos enunciados. É o caso do *guardanapo* de Pedro Gabriel assumindo um novo papel e significado;

¹¹ É interessante pontuar, aqui, que estamos cientes da potência de um poema verbal e não verbal. No caso das poesias analisadas a seguir, o poema não verbal está sempre inserido na imagem. Diversas vezes o texto, por exemplo, é promovido a instâncias que são objeto.

o curativo de Zack Magiezi; os objetos do cotidiano de Verena Smit.

É pertinente não deixar de salientar uma questão: não há como abarcar toda a abrangência de particularidades dos autores contemporâneos do Brasil, muito menos as possibilidades de reelaboração nesses possíveis novos gêneros discursivos e poéticos que surgem nas redes. O que faremos, nesta pesquisa, será um recorte em exemplos observáveis, no intuito de olhar para o fenômeno, de maneira macro e intrínseca, dentro das possibilidades. O próprio Bakhtin atenta para essa variedade infinita:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade (BAKHTIN, 2016, p. 12)

De fato, observamos as relações linguísticas, dialógicas e interacionais tornando-se cada vez mais complexas, na medida em que os recursos tecnológicos e digitais também se desenvolvem, o que aumenta ainda mais o raio de possibilidades criativas e semânticas nos tempos atuais, especialmente no que toca à literatura, à palavra poética, que é transgressora por si só, além de retrato e fomentadora da cultura de uma época, ao longo da história. Afinal, “nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos” (BAKHTIN, 2016, p. 20).

Ainda em caráter introdutório sobre a análise que virá a seguir, a partir das fases de reelaboração, vale uma observação importante. É possível que se veja um profundo imbricamento entre as fases que chamamos aqui de reelaboração do gênero poesia visual entre redes sociais e livros, e suas fases de produção, por assim dizer, especialmente nas duas primeiras. Intencionalmente, decidimos observar as reelaborações por que a poesia vai passando, desde o primeiro momento, porque, até mesmo nas etapas de concepção e produção artística, ou no momento da fotografia, todos os aspectos visuais estão sendo pensados, moldados, criados, a partir de uma nova lógica estilística entre redes sociais e livros. Nesse sentido, a reelaboração já acontece no momento da concepção visual da poesia, porque ela é previamente pensada para as redes sociais, o que, por si só, já constitui um fenômeno inédito. Além disso, também é importante observar as reelaborações que acontecem dos livros às redes, que constituem outro momento desse fenômeno inédito. Portanto, cada fase tem sua importância e deve ser observada com a devida atenção.

4.1.1 Primeira fase: analógica

É importante fazer uma retomada sobre os critérios determinados anteriormente para esta pesquisa, na escolha dos poetas que traremos para análise: os artistas selecionados se utilizam das artes plásticas e de recursos artísticos tradicionais para suas obras. Recursos como papel, nanquim, tinta, guardanapos, máquinas de datilografar e elementos do cotidiano estão presentes nos aspectos composicionais e estilísticos desses artistas. Por essa razão, chamamos de *analógica* a primeira fase das reelaborações sofridas pelo gênero poesia visual contemporânea, no processo de intermedialidade entre redes sociais e livros.

A fase analógica foi assim chamada porque não constitui, ainda, a poesia dentro das redes sociais, de forma digitalizada. Ela está no seu primeiríssimo formato, sobre o qual foi feita uma reflexão anteriormente: o mais tátil possível, com recursos até mesmo considerados antigos, se comparados à cultura tecnológica, *touchscreen*, tão presente pelo mundo. A fase analógica diz respeito às poesias na fase de criação, com o uso de materiais de desenho, de pintura, sobre papel ou qualquer outro objeto transformado em obras artísticas. É o primeiro suporte da poesia visual contemporânea entre redes e livros que, no caso, precede às redes sociais, porque esta assume, antes, um suporte físico. Pedro Gabriel (imagem 5), na fase 1, utiliza-se de guardanapos e, normalmente, nanquim, para escrever os seus poemas, de maneira inteiramente artística, sem nenhum recurso digital. Os guardanapos fazem parte do universo imaginário do seu personagem, Antônio, que nomeia todas as redes sociais e livros do autor.

Segundo Pedro, as letras disformes, típicas da sua caligrafia, justificam-se pelo fato de o personagem estar sempre no balcão de um bar, tomando cervejas (Cf. GABRIEL, 2013, p. 7). O guardanapo é o que o boêmio tem sempre à mão e, por isso, escreve nele seus versos, que possuem uma temática variante entre amor, saudades, distância, dor, trocadilhos, humor, política e pequenas reflexões poéticas. Nesta fase 1, não há nenhum sinal de recursos digitais ou influência direta dos leitores:

Figura 9: Guardanapos. Perfil Eu Me Chamo Antônio



Fonte: perfil @eumechamoantonio. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CCwLhOVhSNP/?igshid=h9v3xzecpcon>. Acesso em: 05/06/2020.

Na imagem 9, conseguimos observar – ainda que por meio de fotografia – como são os guardanapos de Pedro, dispostos numa mesa, sem composição específica para *posts* únicos na internet. Nessa foto, o autor está apenas mostrando aos leitores como são os seus guardanapos, na forma mais orgânica, sobre a mesa, sem a composição estilística da segunda fase, que trataremos a seguir. Em alguns casos, especialmente com Zack Magiezi e Verena Smit, as poesias são escritas em elementos físicos como objetos do cotidiano que, por suportarem a poesia, compõem completamente o sentido proposto – participação no contexto – e, sem eles, a poesia não teria o mesmo direcionamento semântico, como ilustram as imagens 10 e 11, de Verena Smit:

Figura 10: Devora-me. Perfil Verena Smit



Fonte: perfil @verenasmit. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/B4fjkopgHZZ/?igshid=1nynfeu7gsw5>>. Acesso em: 20/06/2020.

Figura 11: Eu, você. Perfil Verena Smit



Fonte: perfil @verenasmit. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/B6Jd_jdAJbs/?igshid=1u3oyd9bmye9x>. Acesso em 20/06/2020.

Nas imagens 10 e 11, apesar de já haver a segunda fase, que trataremos a seguir – a fotográfica –, também é possível se ter uma ideia de como esses suportes físicos foram, antes

da fotografia, a primeira fase dessas poesias visuais. Ali a poesia se encontrava, ainda, livre de influências fotográficas ou digitais: impressa nas fronhas de um jogo de cama, em uma caligrafia que pode ser considerada *retrô*, porque possui o estilo da máquina de escrever, também muito presente em todo o trabalho de Verena. Nesses dois exemplos, é possível se ter uma amostra clara da intermedialidade, porque, sem o valor semântico que os suportes visuais físicos acrescentam para as poesias, não haveria, de forma alguma, o mesmo sentido. As palavras “eu” e “você”, se não estivessem impressas nas fronhas dos travesseiros de uma cama de casal, jamais teriam o mesmo tom poético. Os suportes fronha e cama, no caso dessa poesia, são partes fundamentais – e não somente ilustrativas – da mensagem literária. Da mesma forma, a serigrafia realizada pela artista sobre o prato de porcelana. A palavra “devora-me”, em outro suporte que não um prato, mais uma vez, não traria o mesmo direcionamento semântico. Portanto, o prato é poesia tanto quanto a palavra. O prato não é palavra, mas cumpre, na poesia, igual valor semântico. O prato é o texto não verbal, tocando mais uma vez no sentido de contexto e cotexto. Sobre isso, Bakhtin faz uma observação pertinente:

Cumpra salientar que não se trata de uma redução pura e direta de tudo a um denominador comum: a coisa continua coisa, a palavra, palavra, elas preservam sua essência e apenas se completam com o sentido. [...] A coisa, ao permanecer coisa, pode influenciar apenas as próprias coisas; para exercer influência sobre os indivíduos ela deve revelar seu potencial de sentidos, isto é, deve incorporar-se ao eventual contexto de palavras e sentidos. (BAKHTIN, 2017, p. 71)

Esse incorporar-se ao eventual contexto de palavras e sentidos é exatamente o ocorrido com os objetos aqui apresentados. O contexto cama, intimidade do casal, dá às palavras “eu” e “você” toda uma narrativa especial. Da mesma forma o prato, que, aliado à palavra “devora-me”, é completamente incorporado ao sentido mais amplo, poético e específico, formulado por Verena. Portanto, a poesia, na fase analógica: *não* se encontra fotografada, *não* está compartilhada ainda nas redes sociais, *não* ocupa a página de nenhum livro. Por outro lado, é artística, possui características físicas e táteis, criadas a partir de objetos do cotidiano ou artefatos de desenho ou pintura, como tinta, nanquim ou papel. É nesta fase que a poesia soma os primeiros elementos ao seu aspecto visual, para a sua construção semântica.

4.1.2 Segunda fase: fotográfica

Nesta fase, o gênero poesia visual já foi criado em algum suporte físico, como vimos acontecer na fase analógica. No caso de Pedro Gabriel, os guardanapos. No caso de Zack Maguiezi e Verena Smit, papel e máquina de escrever, ou suportes em objetos do cotidiano, conforme foi apresentado acima. Na segunda fase da reelaboração do gênero poesia visual

contemporânea, está a fotografia, por isso, chamaremos aqui a segunda fase de *fotográfica*. As redes sociais possuem um caráter imagético fortíssimo. O Instagram, por exemplo, diferente do Facebook, que abre mais espaço para textos maiores, é uma rede social essencialmente de imagens fotográficas, apesar dos vídeos também ganharem forte popularidade. A grande maioria dos recursos tecnológicos da rede serve para compor uma fotografia mais elaborada, atrativa e interativa, através de filtros, *gifs* e recursos visuais. Para que as poesias pudessem ser publicadas nesses perfis, não bastaria, portanto, a existência em suportes analógicos que iriam, no passado, talvez, para exposições artísticas, por exemplo. Para que as poesias pudessem estar nas redes e, assim, serem apreciadas por um grande público leitor, a fotografia foi, na verdade, uma necessidade.

Não é difícil compreender que a composição fotográfica, portanto, faz toda a diferença também na construção semântica da poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros. Para as redes sociais, uma fotografia que se utiliza de recursos diversos tem mais chances de tomar a atenção do leitor diante do seu disputado *feed*¹² de notícias. Logo, a fotografia é o dispositivo necessário, em primeiro lugar, para que as poesias – no formato artístico original – sejam passíveis de apreciação. Em segundo lugar, ela é recurso visual e semântico. Os perfis que, nas redes sociais, possuem uma linguagem específica e fotografias de qualidade, com boa iluminação e composição, são bastante valorizados.

Porém, além disso, na composição e no estilo dessas poesias, observa-se que não somente o formato da obra, em sua fase 1 – a analógica –, constrói sua elaboração de sentido. Os objetos dispostos ao lado da poesia, o ângulo escolhido para fotografá-la em determinado suporte, a luz que recai sobre alguma palavra, tudo pode determinar totalmente a leitura do internauta. Não basta a obra impressa nas fronhas do travesseiro, mas a fotografia em preto e branco, a disposição da cama, o ângulo frontal, tudo isso compõe semanticamente a mensagem desejada. Isso também é possível observar nos exemplos a seguir:

¹² Local onde são ordenadas as publicações postadas no mundo *online*, mais especificamente nas plataformas das redes sociais, orientando o usuário no acompanhamento das notícias, conteúdos e nas últimas atualizações feitas pelos seus amigos e seguidores.

Figura 12: Despedida. Perfil Verena Smit.



Fonte: perfil @verenasmit. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CBLmy6vAC_J/?igshid=xr12njc91jiw. Acesso em: 12/06/2020.

Figura 13: Desamarrar o nós. Perfil Zack Magiezi



Fonte: perfil @zackmagiezi. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/B5RUwNXlhjX/?igshid=7m0j8a3bj2ip>. Acesso em 12/06/2020.

Figura 14: Toda folha com vida. Perfil Zack Magiezi.



Fonte: perfil @zackmagiezi. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/B_xDu9hFCjI/?igshid=13f7wlt8eavf. Acesso em 12/06/2020.

Na imagem 12, de Verena Smit, a autora utilizou papel vegetal e datilografia sobre papel, na fase 1. Para a fase 2, percebe-se a importância composicional e estilística da fotografia e a reelaboração do gênero. A partir do momento em que se transforma em fotografia, a poesia visual já não é mais a arte física da primeira fase. As cores em preto e branco dão um tom menos disperso, mais sério, antigo; a disposição frontal da fotografia permite a leitura do que está escrito sem dificuldades; a super saturação do branco de fundo deixa o papel onde está a poesia em primeiro plano: tudo isso é construção de sentido, todas essas características são típicas do Instagram – o que não tira em nada a originalidade da artista.

Na imagem 13, é possível observar o texto de Zack Magiezi ainda na máquina de datilografar. A composição da fotografia dessa maneira mostra o caráter de aspecto mais antigo, analógico, saudosista do poeta, que tudo tem a ver com suas temáticas que lembram, em muitos aspectos, cartas de amor, notas de paixões. Certamente, se a poesia sobre papel estivesse disposta em outra superfície na fotografia, traria outro valor semântico. O filtro da fotografia, em cores sépia, também reforça esse ambiente que remete ao passado, a fotos antigas. Há, em cima, uma poesia desfocada e outra onde está o foco da fotografia. Isso dá um caráter intimista, de rascunho, como se o leitor estivesse tendo acesso ao processo criativo do poeta. Mais uma vez, observamos uma forte reelaboração da fase 1 para a fase 2.

Na imagem 14, Zack Magiezi escolheu uma folha como suporte – fase 1 – de sua poesia. A folha seca, aparentemente morta, contrasta com o texto poético, que fala em manter com vida toda folha que guarda poesia. Outra vez, as cores em preto e branco, que quase se misturam à folha, delicadamente, ao suporte branco de trás, aliadas ao ângulo fotografado, permitem uma

leitura cheia de valor semântico muito particular. A intermedialidade é observada em todos os exemplos supracitados.

4.1.3: Terceira fase: compartilhamento/interação

Após a fase fotográfica, há o ato do compartilhamento. É quando a poesia deixa de estar apenas digitalizada, na fotografia, e passa a estar presente no *Ciberespaço*. A foto da poesia é tirada, com toda a sua composição semântica, para ser postada nas redes sociais. Aqui, no perfil do próprio poeta, não há mais uma mudança na forma da poesia, mas há, de maneira muito rápida, a interação com os leitores. Diversas vezes, os leitores podem, inclusive, apontar erros de grafia, como letras a mais ou a menos; podem dizer o que sentem ou pensam, ou enviar para amigos; podem concordar ou discordar ou, simplesmente, tecer palavras de afeto ao artista. A depender do autor ou autora, ele responde, em um diálogo direto, interativo e aberto, ao que é dito pelos leitores. Um internauta que vê a poesia em seu *feed* após um certo tempo da publicação já terá acesso à poesia com todos os comentários adicionados e vai saber não somente sua própria leitura sobre a obra, mas também as impressões de diversos outros (des)conhecidos, o que pode aumentar ainda mais a sua identificação com o que está posto ou, talvez, a rejeição.

A interação autor-leitor, na Internet, merece um destaque próprio e mais detalhado, porque, no caso das poesias visuais contemporâneas brasileiras, isso foi determinante para sua legitimação diante das instituições literárias – como veremos adiante. “Uma singularidade absoluta, absolutamente pura, se houvesse, nem mesmo apareceria ou, em todo caso, não estaria disponível para a leitura. Para se tornar legível, é preciso que ela *seja compartilhada* [*se partage*], que *participe e pertença*” (DERRIDA, 2014 apud NASCIMENTO, 2015, p. 106).

Para existir, para se tornar legível, a obra precisa ser compartilhada. Esse compartilhamento também aparece aqui como uma fase da reelaboração, porque, ao longo dos anos, a partir dessa interação, os autores podem ter desenvolvido aspectos visuais e temáticos que compreenderam facilitar a leitura dos indivíduos ou potencializar a interatividade, o que aumenta – inclusive em termos técnicos, de acordo com o comportamento das redes sociais – a popularidade da publicação. Isso não quer dizer que os artistas ficam condicionados a uma arte “por demanda” e que moldem os seus estilos em razão do que dizem os leitores. Isso seria impossível afirmar. Mas alguns pontos observados podem entrar como uma forma de reelaboração pela interatividade, em função da estética da recepção dos leitores, diante de suas obras, que é o que chamamos aqui de *sazonalidade temática*. Muitas vezes, o tema das poesias

é eleito de acordo com a data corrente: Dia das Mães, Dia dos Pais, Natal, Carnaval e datas afins determinam o que será publicado pelos artistas. É comum, nas redes sociais, que se façam publicações diversas, de acordo com essa *sazonalidade*, e a poesia não fica alheia a isso.

Para se compreender mais sobre esse movimento do leitor em função do autor e vice-versa, é preciso destacar que, de fato, é impossível estudar qualquer obra senão a partir de uma interação – que alcança alguns níveis superlativos nas redes sociais – autor-leitor. Os autores da estética da recepção estudam justamente esse movimento, bastante pertinente neste ponto da nossa pesquisa. Tal interação não necessita sequer ser direta, pode ser indireta, conforme se observa, aqui, na fase 3. O autor já incorpora, de certa maneira, na sazonalidade temática, os atos de compreensão do leitor:

No processo de leitura, acontece com toda obra literária a interação central entre sua estrutura e seu receptor. Por causa disso, a teoria fenomenológica da arte chamou a atenção com especial ênfase para a consideração de que uma obra literária não só tem de atender ao dado da forma do texto, mas também, na mesma medida, aos atos de sua compreensão. (ISER, 1996, p. 44, tradução nossa)¹³

Pode-se dizer que nesta fase 3, ainda mais especificamente na sazonalidade temática descrita, esse ato de compreensão do leitor está bastante implícito na criação do autor e muito explícito na produção criada a partir de temas vigentes, como se observa a seguir:

Figura 15: Saudade e Saúde. Perfil Eu Me Chamo Antônio



Fonte: perfil @eumechamoantonio. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CFhrUV6hUYL/?igshid=ah47czm7wi0f>. Acesso em: 12/07/2020.

¹³ *En el proceso de ser leída, acontece para toda obra literaria la interacción central entre su estructura y su receptor. Por esta causa, la teoría fenomenológica del arte ha llamado la atención con especial énfasis en que la consideración de una obra literaria no sólo tiene que atender al dato de la forma del texto, sino, en la misma medida, a los actos de su comprensión.* (ISER, 1996, p. 44)

Figura 16: Pai-xão. Perfil Verena Smit



Fonte: perfil @verenasmit. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDqx-G-ggpR/?igshid=1c0cae0dxewhl>. Acesso em 12/07/2020.

Figura 17: Domingo. Perfil Zack Magiezi



Fonte: perfil @zackmagiezi. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CC1OMDNFrig/?igshid=1dryeegzl2mix>. Acesso em 13/07/2020.

Nas imagens 15, 16 e 17, temos três exemplos de sazonalidade temática, que ilustram bem a fase 3 da reelaboração da poesia visual. Na imagem 15, temos uma poesia publicada no período da pandemia, em 2020, quando foi necessário manter distância dos entes queridos, para que fosse possível cuidar da saúde. O isolamento social foi um tema recorrente em todos os veículos de comunicação e nas redes sociais. Dessa maneira, a poesia também contribui com o

tema e entra no fluxo temático vigente, em tempo real. A certeza de uma interação especificamente engajada com os leitores, além da motivação interior que está sendo tocada pelos acontecimentos do mundo, leva à formulação de uma poesia muito voltada para a publicação. A sazonalidade temática parece ser um bom exemplo de quando condições de comunicação discursiva e instantânea, os contextos que compõem as poesias nas redes sociais, incorporam-se, de maneira fundamental, muitas vezes, aos processos criativos dos escritores contemporâneos.

No que toca à forma dessas poesias, por exemplo, observamos nas figuras 16 e 17 a estética da máquina de escrever. Essas letras sobre papel revelam o ar saudosista, intimista, afetuoso, aparentemente característico em diversos aspectos da geração atual de leitores. Já Pedro, na figura 15, como de costume, utiliza-se de sua caligrafia muito particular, usando maiúsculas bastante destacadas para jogar visualmente com as palavras “saudade” e “saúde”, que possuem uma grafia e pronúncia com aproximação sonora, dando ao texto o tom poético desejado, através dos aspectos visuais. A caligrafia em nanquim e guardanapo, de Pedro, não se distancia tanto do lirismo, saudosismo e conversa com o passado, trazidos também por Verena e Zack. No caso da poesia de Pedro, o personagem Antônio se encontra olhando pela janela o mundo de fora, como estivemos todos durante o período da pandemia, no qual as janelas se tornaram símbolo de contato distante e saudoso com o mundo para fora de casa, que tudo tem a ver com a temática trazida no texto.

Esse contexto social, portanto, também na estética da recepção, é ponto fundamental no estudo da relação autor-leitor, aqui inserido em um contexto que também gera reelaboração de gênero: “Para que a comunicação se realize, é preciso que a emissão seja acompanhada de um certo “cerimonial social”, que faz o destinatário entender qual o valor particular de que a emissão se reveste” (COSTA LIMA, 1981, p. 4). É nesse lugar de convergência entre o autor e o leitor, que o texto acontece, como também se observa neste tópico, que ilustra mais uma transformação na poesia visual:

Ali, pois, onde o texto e o leitor convergem, esse é o lugar da obra literária e tem um caráter virtual que não pode ser reduzido nem à realidade do texto nem às aptidões definidoras do leitor. Desta virtualidade da obra artística brota sua dinâmica que, por sua vez, estabelece a condição do efeito produzido pela obra. Consequentemente, apenas mediante a ação constitutiva de uma consciência que o recebe, o texto chega a sua realidade, de maneira que a obra artística é o processo do texto ser constituído na consciência do leitor. (ISER, 1996, p. 44, tradução nossa)¹⁴

¹⁴Allí, pues, donde el texto y el lector convergen, ése es el lugar de la obra literaria y tiene un carácter virtual que no puede ser reducido ni a la realidad del texto ni a las aptitudes definitorias del lector. De esta virtualidad de la obra artística brota su dinámica, que a su vez establece la condición del efecto producido por la obra. Consecuentemente, sólo mediante la acción constitutiva de una conciencia que lo recibe el texto llega a su realidad, de manera que la obra artística es el proceso de constituirse el texto en la conciencia del lector. (ISER,

A obra artística como processo do texto que se constitui na consciência do leitor é um ponto importante a ser discutido na fase 3, tendo em vista aquela materialidade própria da palavra, que já foi levantada anteriormente. Se a palavra, ela mesma, possui sua materialidade própria, independentemente do suporte onde se instala, quando é constituída na consciência de quem lê, ganha seus aspectos próprios. Bakhtin também afirma: “O intérprete enfoca a obra com sua visão de mundo já formada, de seu ponto de vista, de suas posições” (BAKHTIN, 2017, p. 35).

Na imagem 16, por exemplo, há uma poesia publicada no Dia dos Pais, com o tema da paternidade, o que dá, também, um direcionamento semântico muito mais amplo para o leitor, do que se tivesse sido publicada em qualquer outra data. Se a poesia, dizendo que pai é paixão, ou fala da paixão pelo pai, ou qualquer outro sentido que queira trazer, já que a leitura é polissêmica, tivesse sido compartilhada em uma data qualquer, fora do dia no qual se celebra a paternidade, ela teria, sim, uma compreensão e recepção de sentido pelos leitores. Porém, quando compartilhada, especificamente no Dia dos Pais, aparecendo no *feed* de notícias onde, naquele dia, o tema é predominante, ela vai ter um impacto de sentido diferente: mais forte, mais emocional, talvez até desperte sentimentos aflorados em leitores que, em virtude da data, estejam especialmente sensíveis ao tema, de forma triste ou alegre.

Além disso, o fato de a poesia estar publicada no momento exato em que se fala predominantemente sobre o tema proposto gera forte interação entre os leitores. O compartilhamento acaba sendo bastante estimulado nas redes sociais. Da mesma forma e seguindo a mesma linha, está a imagem 17, que foi publicada em um domingo da pandemia. Por isso, dialoga de forma tão intrínseca com um sentimento comum durante esse período delicado, no qual a saudade dos encontros foi presente de maneira bastante contundente, especialmente, talvez porque, aos domingos, as famílias costumam estar juntas em tempos comuns. Assim, o meio – no caso, o digital – e suas condições de comunicação discursiva, acabam por compor a fase 3 da reelaboração da poesia visual nas redes sociais.

4.1.4: Quarta fase: os livros

Até agora, vimos as fases da reelaboração da poesia visual aqui estudada, em nosso recorte, a partir do momento no qual é produzida, na fase 1, a analógica, até a sua digitalização e compartilhamento nas redes sociais. Não podemos deixar de destacar, porém, o movimento

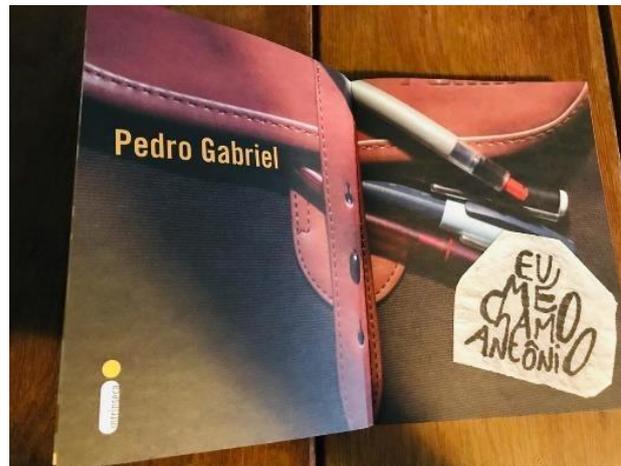
1996, p. 44).

talvez mais extraordinário, percorrido por essa poesia: a migração das redes sociais para os livros. É a partir desse ponto que o fenômeno, aqui citado, ganha uma proporção inesperada, porque penetra, digamos assim, o cânone do objeto “sagrado” no qual a literatura, há muito tempo, é eternizada e respeitada, como afirma Derrida, “diante da Lei”. Para essa observação, de mais uma fase da reelaboração do gênero poesia visual entre redes sociais e livros, traremos os aspectos composicionais e estilísticos que sofreram consideráveis alterações, a partir do momento no qual as poesias, antes adaptadas em seus formatos para as redes sociais, passam a compor um livro impresso.

Conforme já foi observado nas fases anteriores, a cada etapa de reelaboração, novas características são incorporadas ao gênero poesia visual, deixando o seu caráter intermediário ainda mais complexo e determinante na formação do que chamamos aqui de poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros. Na fase 2, a fotografia é pensada, em toda a sua composição, para caber em um pequeno formato, quadrado ou retangular, conforme pede o Instagram ou o Facebook, por exemplo, porque assim é formatado o espaço das publicações nessas redes sociais. Por isso, o espaço da poesia acaba limitado a esses moldes específicos. Outra característica das redes sociais é a falta de necessidade de uma continuidade narrativa. Cada *post* possui certa independência dos outros, no sentido contextual ou temático, porque é inserido em um grande fluxo temporal, que é o *feed* de notícias. Nesse cenário, o autor acaba por usufruir de uma liberdade temática mais fluida e ampla, se assim desejar. O livro, por sua vez, é um suporte completamente distinto em diversos aspectos e, apesar de caber inúmeras possibilidades criativas, também possui suas características específicas – apesar de não serem exclusivas dele –, a começar por sua atemporalidade e tendência a uma continuidade narrativa. Um exemplo simples é que, nos livros, as páginas duplas são um recurso possível e vasto para as poesias visuais. O artista pode se utilizar de um espaço muito mais amplo para produzir sentido, lançando mão da lateralidade das páginas para construir uma ideia narrativa própria, se assim desejar, ou que se completará nas páginas seguintes, sem nenhum prejuízo à compreensão do leitor.

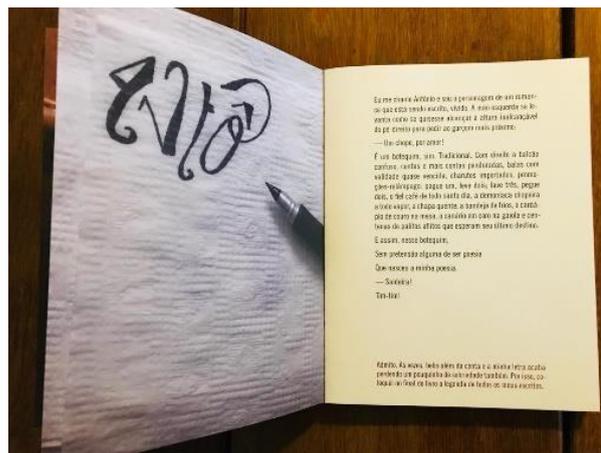
Outra grande possibilidade de reelaboração é a veia narrativa que, apesar de não ser exatamente obrigatória, está normalmente presente nos livros dos autores visuais contemporâneos. Alguns exemplos de reelaboração da poesia visual contemporânea entre redes sociais e livros, advindas do fenômeno observado, estão a seguir:

Figura 18: Apresentação Eu Me Chamo Antônio.



Fonte: (GABRIEL, 2013, p. 4-5)

Figura 19: Apresentação 2 Eu Me Chamo Antônio



Fonte: (GABRIEL, 2013, p. 6-7)

Figura 20: Noite toda Lua



Fonte: (GABRIEL, 2013, p. 10-11)

Figura 21: Primeira Vista



Fonte: (GABRIEL, 2013, p.14-15)

No livro de Pedro Gabriel, podemos ver um exemplo da grande mudança de formato e composição por que suas poesias passaram quando saíram das redes sociais para as páginas impressas do seu primeiro livro. Para ocupar as páginas duplas, a fotografia passa a compor a poesia de maneira determinante, não somente na forma como foi realizada a foto, mas com o que está fotografado. Na imagem 18, temos como um preâmbulo do livro, com a fotografia que mostra, de maneira sutil, os materiais de desenho do artista, junto com sua etiqueta de assinatura, desenhada em um pedaço de guardanapo. A imagem cumpre seu papel de abertura, dando ao leitor uma dica do que virá: o autor e seus materiais, provavelmente, trabalharam juntos na construção das páginas poéticas a seguir. A assinatura, já conhecida nas redes sociais, não deixa dúvidas sobre o dono daqueles materiais de desenho.

Já aí podemos observar algumas reelaborações nessa transição entre as redes sociais e os livros. É possível perceber narrativas diferentes diante do contexto de circulação dessas poesias. No Instagram, por exemplo, não há a necessidade de apresentar o personagem – apesar de que, necessidade possivelmente não é a melhor palavra, porque no livro isso não se faz exatamente necessário, mas talvez seja correto dizer que seja mais esperado, mais conveniente, mais próprio desse suporte –, porque o leitor pode seguir aleatoriamente aquele autor por ter gostado apenas de uma poesia. Em seguida, esse leitor pode continuar curtindo e compartilhando as poesias de Pedro que aparecem no seu *feed*, sem nunca compreender bem quem é o personagem Antônio, nem suas características. Ou seja: a foto, na apresentação, traz toda uma narrativa própria, parte do texto, inclusive por estar na apresentação. A partir desse

momento, texto e foto começam a compor uma forma completamente diferente de fazer poesia.

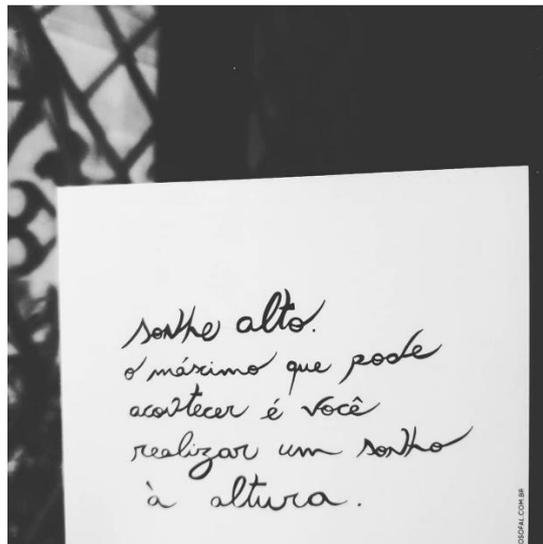
Uma breve contextualização a respeito especificamente de Pedro Gabriel vale a pena. Até então, o autor era completamente desconhecido do público, que nunca havia tido a chance de ouvi-lo ou encontrá-lo pessoalmente. Raríssimas eram, inclusive, as fotos do autor, que só foram publicadas pela primeira vez junto com o anúncio do livro. Essas dicas imagéticas sobre Pedro possuíam uma força especial no lançamento do seu primeiro livro. Quem seria aquele autor que havia conquistado a atenção de tantos leitores na internet, mas ninguém o conhecia? Os rumores se espalhavam pelas redes sociais: seria um idoso? Seria uma mulher? Seu primeiro livro também supriu, de certa forma, essa demanda de acesso ao escritor que o público aguardava, por conhecerem apenas seus guardanapos através da Internet.

Na figura 19, o guardanapo com a palavra “Antônio”, de maneira incompleta, inicia uma narrativa única para o objeto livro: uma história está prestes a começar. De maneira tipográfica, em texto corrido, o personagem Antônio se apresenta, na página ao lado. Algo totalmente novo, se comparado ao que Pedro fazia apenas nas redes sociais. A figura 19 é uma continuidade da 18 e abre as portas para as imagens que virão. No texto tipográfico, Antônio – agora, o personagem, em sua ponte tão direta quanto indireta ao autor que se apresenta – explica que sua caligrafia, às vezes, é ilegível. Por isso, previne: há, no final do livro, uma série de legendas, caso o leitor se confunda com os rabiscos disformes do boêmio. Diferentemente das redes sociais, o livro constitui um local muito bem consistente em sua proposta narrativa. A sequência de poesias, quando dispostas no livro, não é gratuita. O autor escolhe a ordem de aparição de cada uma, assim como seus aspectos visuais, baseando-se em uma proposta específica e única para aquele suporte. Nas figuras 20 e 21, temos mais dois exemplos da nova disposição da poesia, agora no livro impresso, onde a fotografia ganha uma relevância nova na construção visual. Na figura 20, a Lua, flutuando na noite escura, envolve o guardanapo nessa escuridão noturna, dispondo a leitura para as duas páginas do livro, não mais comportadas espacialmente no limite de um *post*. A figura 21 traz os cílios chorosos, sempre presentes no personagem Antônio, dispostos de maneira digitalizada sobre a superfície da madeira, também fotográfica. Mais um recurso inédito para o suporte impresso. Os olhos desenhados na página esquerda completam o sentido da “vista”, escrito pelo autor em sua caligrafia manual, na página seguinte, em um guardanapo, disposto sobre a fotografia da mesma madeira.

As redes sociais, como o Instagram, por mais que tragam, também, uma possibilidade de planejamento, são mais caóticas. A construção narrativa escolhida para o livro não será como uma linha do tempo, no ciberespaço. O leitor, por exemplo, recebe as poesias em sua *timeline* de acordo com a imposição do algoritmo, que varia a partir de diversas frentes, como os

assuntos com os quais o leitor mais interagiu naquele dia ou conforme a quantidade de postagens que o autor publica. Ainda que se visite diretamente o perfil do autor, para que se possa ter uma visão mais ampla do seu conteúdo, ele trará consigo uma característica mais fluida, sem a necessidade de uma linha temática, inclusive este é o percurso observado nos autores trazidos como exemplo para esta pesquisa.

Figura 22: Sonhe alto. Versão Instagram



Fonte: perfil @eumechamoantonio. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/CJ3nisTB2c0/?igshid=vfa6bat4xvjb>>. Acesso em 12/05/2021.

Figura 23: Sonhe alto versão livro



Fonte: (GABRIEL, 2013, p. 20-21)

Nas imagens 22 e 23, observamos um exemplo ainda mais claro da reelaboração da

poesia, quando passa do formato do Instagram para o livro impresso. Trouxemos a mesma poesia, nas duas versões, para que seja possível observar, mais detalhadamente, as modificações composicionais e visuais que se dão, quando ocorre a mudança de suporte. No caso da figura 22, o autor comporta toda a poesia no espaço de um “quadrado”, que é o recorte possível da rede social Instagram. Toda a mensagem poética está contida naquele espaço e, embora o estilo, a caligrafia, o tema e a mensagem textual estejam bem mantidos pelo autor nos dois suportes, percebe-se que, na figura 23, o recurso da página dupla foi amplamente utilizado para a construção semântica da poesia. Agora, a fotografia vem para compor com mais elementos a mensagem proposta, porque serve de cenário para o guardanapo poético do autor que, nesse caso, flutua sobre as nuvens, quase em cima da asa de um avião.

Observa-se, em tudo isso, que há uma história, um contexto, uma condição de enunciação específica e própria para o livro, criada para a apreciação do leitor, que está sendo convidado a entrar em um universo escrito em guardanapos, em diálogo constante com a fotografia que, agora, complementa, de maneira nova, as poesias escritas à mão. Ao longo do livro, observa-se: é um caminho com início, meio e um fim infinito, como deve ser a poesia. Por mais que cada guardanapo constitua uma poesia que guarda em si seu próprio sentido, sem depender dos outros que o antecedem ou sucedem nas páginas do livro, quando estes são lidos dentro do contexto idealizado pelo autor, ganham novo valor semântico. É como se o livro comportasse dois caminhos para essas poesias: o da leitura de cada uma, individualmente, e o da leitura de cada uma, dentro do contexto narrativo daquela obra específica, pensada para o livro, que traz consigo novos e distintos valores. A seguir, mais alguns exemplos:

Figura 24: Capa Eu Você

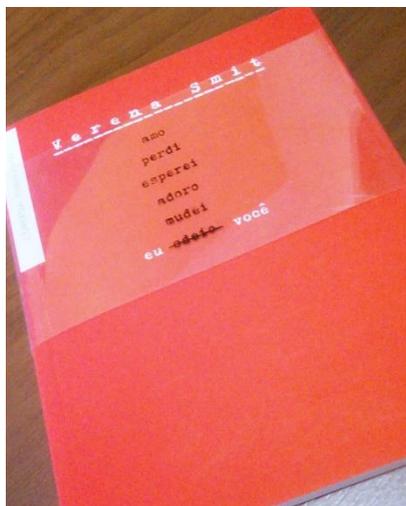
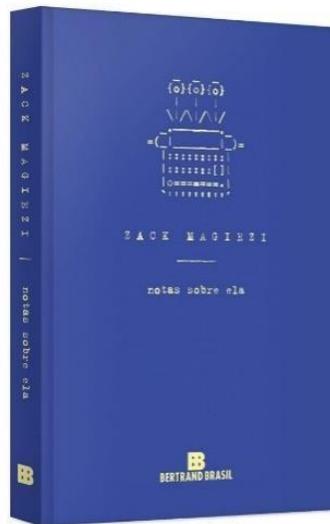


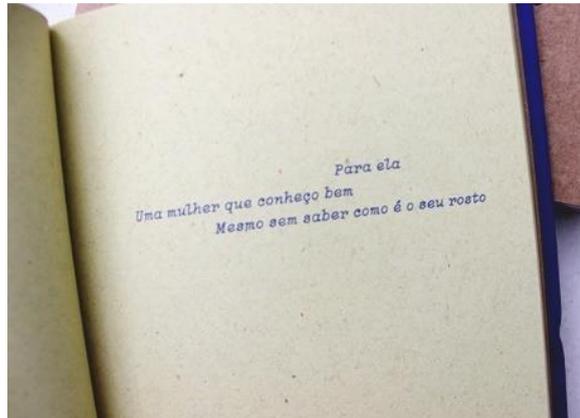
Figura 25: Capa Notas Sobre Ela



Fonte: (MAGIEZI, Zack, 2017). Disponível em <<https://www.record.com.br/produto/notas-sobre-ela/>>. Acesso em: 20/02/2021.

Nas figuras 24 e 25, temos as capas dos livros de Verena Smit e Zack Magiezi, especificamente. A capa do livro de Verena já traz uma proposta de interação física e visual com o leitor, que em tudo dialoga com as brincadeiras poéticas que costuma publicar no Instagram. Uma transparência sobreposta à capa dá ao título “Eu Você” diversas possibilidades. Aí se observa uma reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros. A capa, quando traz consigo tal recurso visual e interativo, dá ao leitor uma dica do estilo da autora, que virá no conteúdo do livro. A capa vermelha também destoa bastante do padrão utilizado pela escritora em seu perfil no Instagram, completamente em preto e branco. No caso da figura 25, temos a capa do livro de Zack Magiezi. Nela, uma máquina de datilografar é formada por símbolos utilizados no teclado, para escrever. A ambiguidade entre o antigo e o moderno, o analógico e o digital, vem, de maneira artística, visual e implícita na capa.

Figura 26: Para ela



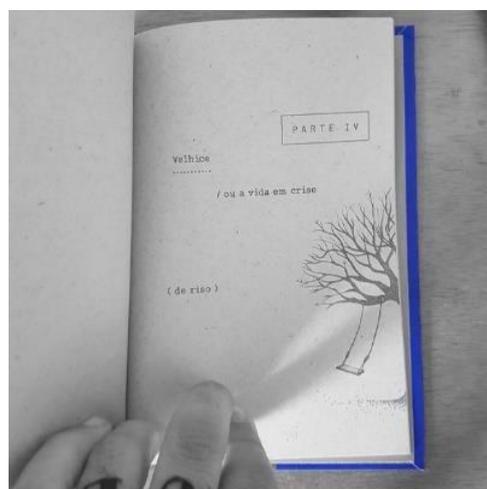
Fonte: <<https://www.nostalgiacinza.com.br/2017/08/resenha-notas-sobre-ela.html>>. Acesso em: 16/03/2021.

Figura 27: Juventude



Fonte: <<https://www.nostalgiacinza.com.br/2017/08/resenha-notas-sobre-ela.html>>. Acesso em: 16/03/2021.

Figura 28: Velhice



Fonte: <<https://blogs.opovo.com.br/leiturasdabel/2017/08/15/zack-magiezi-lanca-notas-sobre-ela-segundo-livro-da-carreira-em-fortaleza/>>. Acesso em: 16/03/2021.

Sobre a questão da veia narrativa dos livros, é possível constatar a reelaboração da poesia visual do meio digital para o impresso, em nível de exemplo, nas figuras 26, 27 e 28. Na figura 26, Zack Magiezi dedica o livro “para ela, uma mulher que conheço bem. Mesmo sem saber como é o seu rosto”. Como acontece em diversos livros, a dedicatória pode vir repleta de linguagem literária, carregando consigo uma mensagem poética. Antes de publicar seu livro, o autor já compartilhava diversas “Notas Sobre Ela” em seu perfil do Instagram. As notas alcançaram grande popularidade, provavelmente devido à forte identificação do público leitor com as notas poéticas de Zack. Por isso, ao abrir o livro com tal dedicatória no suporte livro, o poeta dedica aquela obra à mulher – ou a todas as mulheres – que poderiam ter, para si, aquele livro escrito.

Com efeito, uma dedicatória inicia uma vasta composição semântica e contextual, que dialoga com os leitores que já acompanhavam a obra de Zack pelas redes e, por isso, teriam ciência de todo esse aspecto contextual; ou os novos leitores, arrebatados pelas tradicionais prateleiras das livrarias. O livro, portanto, tem uma unidade temática, estilística e composicional bastante delineada: são todas sobre ela, uma mulher fictícia, todas as mulheres, as poesias giram em torno desse centro. Vale lembrar que, no Instagram, uma *nota sobre ela* pode vir intercalada por outras poesias advindas de outros contextos, com outros temas e diferentes estéticas. A reelaboração, portanto, fica evidente logo nas primeiras páginas do livro: há um claro direcionamento a ser seguido.

Nas figuras 27 e 28, é possível compreender um pouco sobre a divisão ou forma organizacional elegida para a publicação das *Notas Sobre Ela*. No sumário, encontra-se a seguinte divisão: “Parte I: A infância; Parte II: Juventude; Parte III: Ser adulta; Parte IV: Velhice”. São, na verdade, os capítulos do livro. A reelaboração da poesia visual contemporânea entre redes sociais e livros na fase 4, fica evidente nessa maneira de conduzir a veia temática das poesias, de acordo com um corte temporal, lógico, narrativo, que conduz o leitor a um caminho muito bem delimitado pelo autor. Ainda que sempre haja espaço para as múltiplas interpretações do leitor, no livro, ele segue um caminho mais claro e determinado, o que é, em muitos pontos, adverso do caminho atravessado pelos variados tipos de conteúdo, cheio de distrações e independente, do *feed* de notícias, típico das redes sociais. Sobre isso, é interessante o que afirma Derrida:

O que se passa hoje, o que se anuncia como a própria forma do por vir do livro, ainda como livro, está, *por um lado*, para além do fechamento do livro, a dissociação, o deslocamento, a disjunção, a disseminação sem reunião possível, a dispersão irreversível deste código total (não o seu desaparecimento, mas a sua marginalização ou a sua secundarização, segundo algumas modalidades às quais será necessário

regressar) mas simultaneamente, *por outro lado*, o reinvestimento constante do projeto livresco, do livro do mundo ou do livro mundial, do livro absoluto (por isso descrevi eu também esse fim do livro como interminável, sem fim), o novo espaço da escrita e da leitura da escrita eletrônica, que viaja a toda velocidade de um ponto a outro do mundo e conecta, para além das fronteiras e dos direitos, não apenas os cidadãos do mundo na rede universal de uma *universitas* potencial, de uma enciclopédia móvel e transparente, mas a todo leitor como escritor possível ou virtual, etc. (DERRIDA, 2003, p. 26, tradução nossa)¹⁵

De fato, este livro por vir – que também explica Derrida: “Como vocês sabem, a expressão <<O livro por vir>> carrega uma longa história. Já foi um título de livro, por seguinte um título impresso sobre a capa de um livro, o livro de Maurice Blanchot intitulado, em 1959, *O livro por vir*”. (DERRIDA, 2003, p. 19, tradução nossa)¹⁶ – parece tomar rumos cada vez mais abrangentes, a partir dos novos espaços da escrita e da leitura da escrita eletrônica ou, como é o caso das poesias aqui analisadas, digitalizadas e dispersas no ciberespaço. Algo dessa ordem, um livro assim, exponencia e alarga consideravelmente as possibilidades de apreciação para possíveis leitores, como também para novos escritores, como veremos a seguir.

Além dos exemplos supracitados, o gênero poesia visual entre redes sociais e livros, acaba por experimentar ainda outras reelaborações quando migra das redes sociais para os livros impressos, a depender do estilo do autor ou da autora, da sua preferência temática ou da criatividade poética. Vale salientar que os livros não são, para a poesia visual contemporânea entre redes sociais e livros, um ponto de chegada. Pelo contrário, com os livros nas mãos, os leitores iniciaram mais um forte movimento de compartilhamento extremamente ativo nas redes sociais. Agora não mais publicando poesias tal como eram divulgadas pelos autores nas redes, mas também fazendo suas próprias fotografias das páginas dos livros, de maneira personalizada e massiva, o que torna, então, não somente as poesias replicadas de forma numerosa nas redes, mas o próprio livro.

É como se ele “saísse das redes” e, a partir do momento em que as fotografias próprias dos leitores começam a ser compartilhadas, ele “voltasse para o ciberespaço”, agora em novos

¹⁵ *Ahora bien, lo que hoy sucede, lo que se anuncia como la forma misma del por-venir del libro, todavía como libro, es, por una parte, más allá de la clausura del libro, la disociación, la dislocación, la disyunción, la diseminación sin reunión posible, la dispersión irreversible de ese código total (no su desaparición sino su marginalización o su secundarización, de acuerdo con unas modalidades sobre las que habrá que volver) pero simultáneamente, por otra parte, la constante reinvestidura del proyecto libresco, del libro del mundo o del libro mundial, del libro absoluto (por eso describía yo también ese fin del libro como interminable, sin fin), el nuevo espacio de la escritura y de la lectura de la escritura electrónica que viaja a toda velocidad desde un punto del mundo al otro y conecta, más allá de fronteras y derechos, no sólo a los ciudadanos del mundo el la red universal de una universitas potencial, de una enciclopedia móvil y transparente, sino a todo lector como escritor posible o virtual, etc.* (DERRIDA, 2003, p. 26)

¹⁶ *Como saben ustedes, la expresión <<El libro por venir>> conlleva una larga historia. Ha sido ya un título de libro, por consiguiente, un título impreso sobre la portada de un libro, el libro de Maurice Blanchot titulado, en 1959, *El Libro por venir*.* (DERRIDA, 2003, p. 19)

formatos criados, não mais pelos autores, mas pelos leitores. Esse fenômeno de forte interatividade, criatividade e diálogo entre o autor e o leitor, já foi apresentado anteriormente, quando falamos na contra-assinatura e no diálogo pensante, porque ele foi determinante na legitimação dessa forma de poesia, do início ao fim desse ciclo de reelaborações.

Figura 29: Leitora Estranheirismos 1



Fonte: perfil @literaturacura. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CHJRjESBA5o/?igshid=1xes1br7ftshh>. Acesso em: 03/05/2021.

Figura 30: Leitora Eu Me Chamo Antônio 1



Fonte: perfil @queriaseralice. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BKyJOWcB058/?igshid=m06hbkqur3rz>. Acesso em: 03/05/2021.

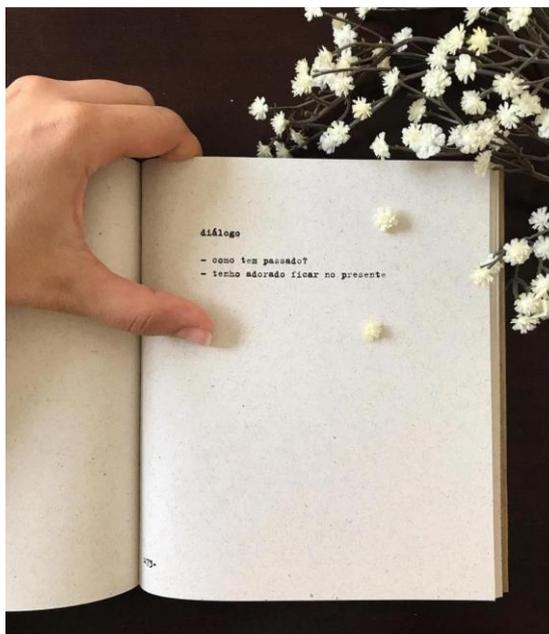
Figura 31: Leitor Eu Me Chamo Antônio 2



Fonte: perfil @preconceitoliterario. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/BpPZB0HFFOV/?igshid=19dcryuw2yruo>>. Acesso em: 03/05/2021.

Figura 32: Leitora Estranheirismos 2



Fonte: perfil @soyara.lima. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/BVISwnPh0rp/?igshid=1wgg6eavyfygy>>. Acesso em: 03/05/2021.

Nas imagens acima, é possível observar alguns exemplos do que foi levantado sobre o “retorno” dos livros para as redes sociais, através dos leitores. Na figura 29, a leitora cria toda uma composição de ambiente, para mostrar o livro de Zack Magiezi. O chá, a cor da camisa, o livro de Clarice Lispector logo ao lado, reforçando o gosto pela literatura, o marcador

de páginas, além do filtro utilizado – com luzes brilhantes e saturadas –, dão à fotografia da leitora o tom que ela deseja para seu momento de leitura do livro. Há, na sua composição, todo um ornamento visual ao redor do livro de Zack Magiezi, para ser compartilhado nas redes sociais. Na figura 30, a leitora faz um jogo de cores e composição fotográfica mais minimalista e centralizada ao compartilhar o livro de Pedro Gabriel, dando uma boa leitura da poesia, sem deixar ela mesma, de participar da imagem na qual o livro está inserido. No caso da figura 31, o leitor se utiliza de recursos de *photoshop* – programa de manipulação digital de imagens – para compor a sua fotografia do livro de Pedro. Nesse caso, em sua manipulação, o leitor se divide, ele mesmo, para segurar o livro em primeiro plano, mostrando uma poesia. Na imagem, o leitor também aparece “desenhando na parede” a assinatura do Eu Me Chamo Antônio e mostrando a capa do livro, disposto em suas mãos. No caso da figura 31, observamos traços quase publicitários na composição visual do leitor. Já a leitora da figura 32 optou por inserir o livro de Zack Magiezi em um ambiente escuro, dando total enfoque à poesia de sua escolha, com o detalhe das flores no canto superior direito, que confere à imagem um tom delicado, doce e sutil.

A observação dessas imagens dá uma percepção mais clara do que significa o movimento dos leitores, que “levam de volta” para o ciberespaço, os livros publicados. Fica mais evidente a verificação de que o transbordamento das poesias inicialmente publicadas na internet, não termina nas redes sociais, tampouco encontra um fim na publicação dos livros impressos. Há um eterno retorno, agora, das poesias e dos livros para o ciberespaço, a partir de novas leituras, reelaborações, desterritorializações e criações visuais dos leitores com os livros impressos. Por isso, mais uma vez, reforçamos a importância do conceito de *entre-lugar*, trazido por Silviano Santiago (2019) e compreendido para esta pesquisa. Nas imagens acima, fica difícil delimitar de maneira exata e precisa onde estão, agora essas poesias. Nos livros, ou nas redes sociais? Nos dois, simultaneamente, na fronteira que já citamos, nessa zona de contato sem fim e criadora.

É válido, também, acrescentar uma observação a respeito dessa “volta” do livro para o ciberespaço. Não são apenas os leitores que se tornam agentes ativos desse movimento: os próprios autores costumam fazer o mesmo. Em suas redes sociais, também postam fotos estilizadas, com seu próprio olhar, das páginas dos seus livros, indicando a paginação e a que obra pertence aquela poesia ou texto. É um movimento interessante, também, porque o próprio escritor se utiliza dos seus livros impressos para gerar conteúdo em suas redes sociais, para produzir sua própria releitura sobre aquele poema impresso e, claro, para divulgação do objeto livro, com o objetivo de vendas e conhecimento de sua existência. Abaixo, algumas imagens

dos próprios autores, quando compartilham as páginas dos seus livros nas redes sociais:

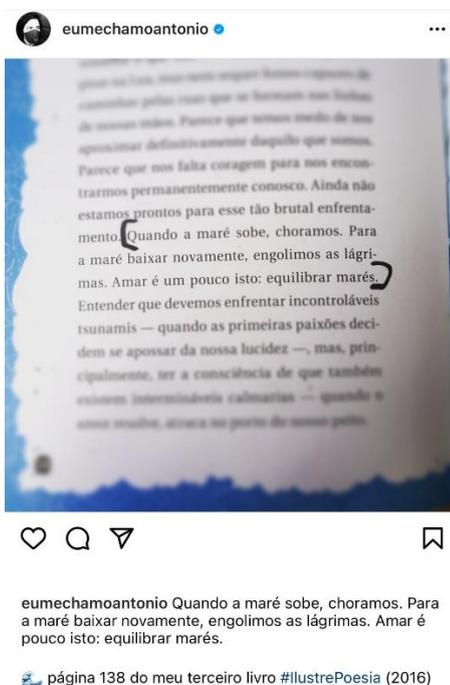
Figura 33: Livro por Zack Magiezi



Fonte: perfil @zackmagiezi

Disponível em: < https://www.instagram.com/p/CSWpsZOA76g/?utm_medium=copy_link > Acesso em: 15/08/2021.

Figura 34: Livro por Pedro Gabriel



Fonte: perfil @eumechamoantonio

Disponível em: < https://www.instagram.com/p/CR6iUAPLYZp/?utm_medium=copy_link > Acesso em: 15/08/2021.

Nas imagens acima, os autores Zack Magiezi e Pedro Gabriel fazem suas próprias fotografias dos seus livros, compartilhando nas redes sociais, deixando claro que os autores também participam da fase 4 da reelaboração do gênero poesia visual contemporânea brasileira, entre as redes sociais e os livros. Na figura 33, Zack acrescenta uma folha seca à página fotografada, dando um tom sépia e intimista para a sua fotografia, que em tudo tem a ver com as outras postagens que costuma fazer em seu Instagram. Na figura 34, o autor Pedro Gabriel chega a grifar, digitalmente, a parte que quer destacar. Também de forma digital, o autor desfoca o restante do texto, para deixar ainda mais evidente o que gostaria de compartilhar com seus leitores, dentro daquela página fotografada. Na legenda, os dois autores fazem menção ao livro, onde encontrá-lo e ano de publicação. De fato, um movimento cíclico e compartilhado entre leitores e autores, criando juntos no entre-lugar onde está essa poesia.

5 A EMANCIPAÇÃO DA PALAVRA

A palavra nunca foi prisioneira em nenhuma instância, é essencial começar este capítulo levantando essa afirmação. Ela é livre, não se instrumentaliza, não pertence nem serve a nada ou a ninguém, tampouco é possível questionar seu potencial infinito. A palavra pode e sempre pôde se reelaborar, transformar, desdobrar e criar mundos vastos de sentido, significado, enunciação, história, poesia e o que há de vir. Dito isso, falar em emancipação da palavra não constitui um contrassenso. As transformações na história dão, constantemente, novos caminhos e possibilidades de enunciação para a humanidade e, o que antes era potencial, vai se transformando, no decorrer dos anos, em realidade concreta e efetiva. Vive-se, na verdade, em uma cadeia crescente de emancipações.

A palavra sempre pôde se embrenhar por ambientes inesperados, seja ele qual for, exemplos disso sempre estiveram presentes no decorrer dos desdobramentos literários e poéticos pelo mundo. A questão da poesia visual contemporânea, que ganha popularidade e características tão próprias dos meios digitais, transbordando nos livros publicados, é apenas mais um caso, por assim dizer, dessa emancipação da palavra poética, simplesmente porque, por esses novos caminhos, encontrou um novo rio para desaguar. Esse potencial encontra solo fértil, eco e inúmeros desdobramentos com o advento das redes sociais e todas as possibilidades criativas que seus usuários acabaram por dar à poesia, de forma surpreendente e nova. O gênero poético, no Brasil, era sabidamente conhecido – pelo senso comum – como inacessível, direcionado a poucos apreciadores, distante especialmente dos jovens que, por diversas razões, como suas próprias condições enunciativas, culturais, geracionais ou até mesmo estilísticas, não

pareciam ter, com a poesia brasileira, uma identificação rápida, ao menos.

Acontece que o fenômeno da poesia visual entre redes sociais e livros dos novos autores brasileiros, os que ganharam o gosto de jovens e antigos leitores no país, acabou por gerar fortes impactos sociais e alguns desdobramentos que merecem ser destacados. É preciso reconhecer que tal movimento, nascido no ciberespaço e fortalecido pelas grandes editoras, trouxe uma forte democratização da poesia para o Brasil: o acesso gratuito pelas redes sociais abriu um leque de capilarização, de inserção para diversos locais que, até hoje, não tiveram, por exemplo, acesso aos livros dos autores aqui citados. Um acompanhamento mais aprofundado das redes sociais dos poetas, além de uma pesquisa em *blogs*, sites e revistas escolares ou acadêmicas, mostra, não somente a força da influência dessas poesias no trabalho escolar, como também, muitas vezes, a presença física desses autores nesses espaços de debate, além da contribuição para a educação. Justamente por se tratar de autores contemporâneos, em diálogo com as plataformas vigentes, barreiras de distanciamento são facilmente quebradas, especialmente entre os jovens que, não raro, surpreendem-se ao saberem que existem escritores jovens, vivos e, por essa razão, se inspiram a soltar a imaginação. O autor Pedro Gabriel é um exemplo pertinente dessa discussão:

Figura 35: Filtros. EMEB Vital Brasil, 2016



Fonte: blog EMEB. Disponível em: <http://emebvitalbrasil.blogspot.com/2016/11/poesia-na-escola.html?fbclid=IwAR3odgGa5v_ZqXoD76nQKVt9FA6l2tgWxq6-Zyhpgut6WXTyvrgs8CZdMXk>. Acesso em: 05/05/2021.

Figura 36: Alunos. EMEB Vital Brasil, 2016



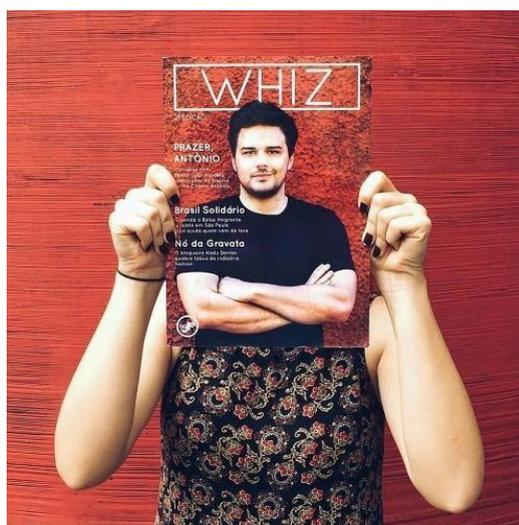
Fonte: blog EMEB. Disponível em: <http://emebitalbrasil.blogspot.com/2016/11/poesia-na-escola.html?fbclid=IwAR3odgGa5v_ZqXoD76nQKVt9FA6l2tgWxq6-Zyhpqut6WXTyvrsgs8CZdMXk>. Acesso em: 05/05/2021.

Figura 37: Sarau SESC São José, 2017



Fonte: <<https://www.ovale.com.br/conteudo/2017/05/viver/6781-projeto-eu-me-chamo-antonio-em-sarau-no-sesc-sao-jose.html>>. Acesso em: 05/05/2021.

Figura 38: Revista da Universidade Mackenzie, 2015



Fonte: <<https://www.yumpu.com/pt/document/read/62092361/whiz-2-edicao>>. Acesso em: 05/05/2021.

Nas imagens 33 e 34, é possível observar os registros do exemplo de uma das numerosas visitas do autor a uma escola, a convite de professores. Nessas visitas, o poeta conversa com os alunos sobre poesia, leitura, livros e internet. Diversas vezes, muitos desses alunos já conhecem o trabalho do escritor, nas redes sociais. Outros, têm a oportunidade de inverter paradigmas nesse tipo de contato, quando compreendem que a palavra é acessível a todos. Na imagem 33, há a fotografia da produção de crianças, inspiradas no trabalho imagético de Pedro, que as incentivou a desenhar em filtros de café. Todo o relato da professora está disponível nos anexos deste trabalho.¹⁷ É um contato que não apenas abre as portas para a poesia, no caso de Pedro, mas para a poesia, na compreensão desses alunos. Professores relatam que, constantemente, após o contato com os autores contemporâneos, os jovens aguçam o interesse pela literatura e saem em busca dos clássicos, o que constitui um serviço valioso no processo de educação, porque todo estímulo à leitura e ao conhecimento de novos ou antigos autores, é válido, importante e necessário. Pedro Gabriel participou de diversas feiras literárias nas quais, muitas vezes, os leitores – ávidos – comparecem para pôr as mãos nos livros pela primeira vez, sem que considerem importante ou essencial a presença física do autor na feira. Vale ressaltar que, em determinados lugares, não há bibliotecas ou livrarias, por exemplo, e os leitores só conseguem ter acesso aos livros em eventos literários como esses. Antes, porém, esse público leitor acompanhava tudo apenas pelas redes sociais, por viverem em locais de difícil acesso.

Obviamente, em um país desigual e complexo como o Brasil, a internet não é disponível

¹⁷ O link do blog que consta nos anexos, também está disponível nas referências bibliográficas. Há, no blog, um vídeo que mostra o dia da visita de Pedro Gabriel à uma escola, que vale a pena a apreciação. Ele dá uma visão clara da emancipação da palavra sobre a qual discutimos neste capítulo, por meio da presença física do autor no ambiente de aprendizado das crianças.

a todos e essa democratização possui, ainda, limites bastante relevantes. Todavia, não se pode negar que horizontes importantes foram alargados, ampliados e, conseqüentemente, a poesia – seja ela *online* ou *offline* – passou, conforme vimos pelo fenômeno estudado nesta pesquisa, a participar ativamente do cotidiano de milhões de brasileiros, como nunca havia acontecido e com tamanha intensidade e rapidez.

No século XXI, as bibliotecas continuam a ser depositárias da herança do saber construído pela humanidade. Não por acaso, a Internet, resultado das inovações tecnológicas para informação e comunicação, é referida como uma grande biblioteca universal. A consulta aos repertórios disponíveis na Internet modifica mais uma vez as formas de escrita e leitura. As possibilidades de acesso ao conhecimento, sem fronteiras geográficas e ideológicas, permitem falar em democratização da leitura e do acesso à informação, ainda que este discurso escamoteie restrições políticas (existentes em determinados locais), econômicas (afetando grande parte da população mundial) e, principalmente, linguísticas (afetando todos os internautas do planeta). O contato com a palavra impressa afetou o pensamento e o comportamento da humanidade. Pode parecer paradoxal, mas a relevância da cultura letrada e livresca na sociedade contemporânea é atestada pelo fato de que vários sucessos de textos e sítios, divulgados inicialmente apenas na Internet, acabem sendo editados como livros e se tornem fenômenos de grandes tiragens. (MINEIRO *et al*, 2012, p. 104)

Não se pode ignorar, de forma alguma, a democratização da leitura e o acesso à informação advindas da internet, essa grande biblioteca universal. A citação acima também ressalta que essa democratização possui, sim, restrições sociopolíticas e culturais pela humanidade, mas isso não elimina o grande acesso, das mais diversas formas, que o ciberespaço proporcionou para a leitura em todo o mundo e, aqui especificamente falando, da palavra poética, da poesia, da literatura. Muitas vezes, é comum que se faça uma oposição entre o mundo *online* e *offline*, como se fossem opostos, distintos em totalidade ou negassem um ao outro. No entanto, essa biblioteca universal citada acima, advinda da internet, tem sua fonte de alimentação no mundo *offline* e vice-versa, continuamente:

Não há nenhum motivo para opor *on-line* e *off-line* como algumas vezes é feito. Complementares, eles se alimentam e se inspiram reciprocamente. As obras *off-line* podem oferecer de forma cômoda uma projeção parcial e temporária da inteligência e da imaginação coletivas que se desdobram na rede. Podem também tirar proveito de restrições técnicas mais favoráveis. Em particular, não conhecem os limites devidos à insuficiência das taxas de transmissão. Trabalham, enfim, para constituir ilhas de originalidade e criatividade fora do fluxo contínuo da comunicação. Simetricamente, os mundos virtuais acessíveis *on-line* podem alimentar-se com dados produzidos *off-line* e alimentá-los de volta. São essencialmente meios de comunicação interativa. O mundo virtual funciona, então, como depósito de mensagens, contexto dinâmico acessível a todos e memória comunitária coletiva alimentada em tempo real. (LÉVY, 2010, p. 148)

A visão de Lévy, trazendo o mundo *online* e *offline* como complementares, em tudo tem a ver com essa relevância social do fenômeno das poesias visuais contemporâneas brasileiras entre as redes sociais, os livros, as escolas, as feiras literárias, as casas dos leitores, simultaneamente. De fato, focando especificamente no nosso objeto de estudo, é precisamente

o que foi descrito na citação acima que ocorre: as instâncias *online* e *offline*, na literatura desses autores visuais brasileiros. Estes trabalham para constituir essas ilhas de originalidade e criatividade, alimentando-se de dados produzidos *offline* e alimentando o universo *online*, constantemente, nas realidades mais diversas, como a educacional, além do cenário literário brasileiro como um todo.

Não é possível negar que o fenômeno dos poetas visuais contemporâneos abriu portas para novos leitores e novos autores, por ter despertado, no mercado editorial, essa percepção de que a literatura estava presente nas redes, com grande efervescência e engajamento, pronto para transbordar nas prateleiras das livrarias. Tendo em vista o ano no qual se inicia tal movimento – aproximadamente no ano de 2011 – até os tempos atuais, não parece que o mercado editorial brasileiro e mundial está diante de um movimento passageiro.

Nas imagens 35 e 36, estão os registros que exemplificam as participações de Pedro Gabriel em saraus literários e nas Universidades, como é o caso da figura 36, na revista da Universidade Mackenzie, de São Paulo. Esses ambientes levam a discussão para âmbitos importantíssimos que tratam do fenômeno, da poesia visual e do movimento dos novos autores brasileiros que têm transformado, em certa maneira, o hábito de leitura de um grupo consideravelmente grande de pessoas. O fenômeno, em suma, abriu a possibilidade de criar leitores e formar artistas.

A emancipação da palavra evidencia que se outrora ela poderia estar mais restrita ao mundo dos livros e discussões entre grupos de interesse mais localizados, nota-se, claramente, que a palavra é e sempre foi livre de tais estruturas, porque, na verdade, apenas encontrou novas plataformas, demandas, condições de enunciação e cenário cultural propícios. Mas, por ser sempre livre, em potencial e aberta ao novo, essa emancipação se mostra contínua, incessante, constante e se prepara diariamente para ser novamente emancipada em novos horizontes. A palavra é livre, porque quem lê é, por essência, um buscador de si mesmo e essa busca é infinita: “O leitor é livre, maior, independente: seu objetivo é menos compreender o livro do que compreender a si mesmo através do livro; aliás, ele não pode compreender um livro se não se compreende ele próprio graças a esse livro” (COMPAGNON, 2001, p. 144).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Os poemas são pássaros que chegam
 não se sabe de onde e pousam
 no livro que lê.
 Quando fecha o livro, eles alçam vôo
 como de um alçapão.
 Eles não têm pouso
 nem porto;
 alimentam-se um instante em cada
 par de mãos e partem.
 E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
 no maravilhado espanto de saberes
 que o alimento deles já estava em ti.*
 Mário Quintana

É através das palavras de Mário Quintana que este trabalho começa a se aproximar das necessárias considerações finais, nunca totalmente encerrando uma discussão que tem, por desejo e vocação, muito mais o intuito de abrir portas do que fechá-las. O poeta, acima, afirma que os poemas são pássaros que chegam, não se sabe de onde. Não é difícil ligar esses pássaros livres, pousando sem anúncio, em uma janela qualquer, ao nosso objeto de estudo. Estudamos uma poesia que passa, sem aviso, por entre um mar de tantas coisas, habitando os *feeds* de notícias, e põe música naquele espaço. Tão rápido quanto chegou, ela passa e se vai, mergulhando no mesmo céu de onde veio, para depois pousar, inesperadamente, nos livros. Quando Quintana ainda complementa que, quando se fecha um livro, os poemas alçam voo, como de um alçapão, suas palavras vêm para coroar uma das características mais particulares do fenômeno analisado nesta pesquisa: o eterno retorno, o caminho cíclico dessa literatura, voltando para as redes sociais, no seu constante *entre-lugar* – conceito que faz alusão ao que Silviano Santiago (2019) fala sobre o lugar de fronteira, de contato e fluxo, no qual pudemos concluir que esta poesia está e permanece.

O nosso trabalho investigou os aspectos históricos, contextuais e as características do fenômeno da intermedialidade na poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros. Para analisar o fenômeno, foi realizado um apanhado sobre a palavra poética, além do caminho referencial da poesia em nosso recorte, a partir da poesia concreta, da literatura eletrônica e da poesia visual de forma mais ampla, até compreendermos as origens e razões do surgimento do fenômeno observado. A cultura do ciberespaço foi determinante para que a literatura – ou a palavra poética – ocupasse esse espaço outrora considerado estranho ou impróprio para as produções literárias com relevância. Tal ocupação gerou, inclusive, julgamentos valorativos, também discutidos neste trabalho. Para todo esse cenário de observação, a pesquisa de Derrida, enunciada por Nascimento (2015) sobre a palavra poética e

a literatura que deseja entrar pela porta da lei, foi o principal embasamento para nossa argumentação teórica, além das colocações de Dencker (2012), Lévy (2010) e Hayles (2009) sobre cibercultura e literatura eletrônica, respectivamente. Nesse âmbito, foi possível compreender que a poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros é fruto de um fenômeno advindo do ciberespaço e ganhou relevância diante das instituições literárias, inclusive pela publicação dos livros impressos e a grande popularidade dos seus autores pelo país.

Outro aspecto determinante do fenômeno aqui observado foi a interação autor-leitor que, nas redes sociais, alcança níveis superlativos e inéditos. Através dos compartilhamentos massivos realizados pelos leitores em seus perfis na internet, a propagação desse gênero poético atingiu relevância diante da lei, como também levanta Derrida (2014, 2003): as editoras, o mercado editorial, o cenário literário do Brasil, acabaram por validar essas poesias visuais advindas da internet, publicando-as em livros. Lançando mão do termo contra-assinatura, de Derrida, compreendemos, então, que os leitores, nas redes sociais, realizam uma leitura que contra-assina aquela realizada pelo autor, dando a essas poesias suas próprias características, interpretações visuais e reelaborações artísticas.

Essa contra-assinatura se dá tanto no compartilhamento das poesias em seus formatos originalmente digitalizados, quanto nos *posts* que realizam a partir das suas fotografias e intervenções com o livro impresso desses autores. Através da internet, os autores podem, inclusive, se tornarem leitores de suas próprias obras, reelaboradas pelos seus leitores. Concluimos que o leitor, na pós-modernidade e dentro da cultura das redes sociais do ciberespaço, ganhou um papel jamais visto: o de promover o caráter valorativo de novos autores, antes mesmo das instituições tradicionais. Tradicionais porque, atualmente, a própria internet possui uma condição de lei em diversas instâncias. Contudo, na literatura, isso constitui um fenômeno recente – mas, não por isso, menos relevante. Ainda sobre os leitores há, também, uma percepção de que existem características próprias de um tempo, que foram reveladas pelo estudo do fenômeno observado.

A partir das diferenciações significativas entre a literatura eletrônica e a poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros, pudemos perceber uma geração que, ao contrário de um passado próximo – em que os aspectos esteticamente digitais, os recursos dos games e as capacidades cognitivas dos computadores eram foco de grande interesse –, hoje, configura-se como um grupo de leitores e autores amantes do analógico, do tátil, do *retrô*, ainda que através das telas dos *smartphones* e computadores. Por isso, recursos artísticos e visuais sobre papel, guardanapo, folhas de árvores e outras superfícies, além da máquina de escrever,

são amplamente utilizados pelos autores representantes desse fenômeno. Também foi possível observar consideráveis diferenciações entre a poesia visual contemporânea brasileira entre as redes sociais e os livros, e a poesia concreta. Porém, essas diferenciações nos levaram a concluir que há, na poesia estudada – assim como, possivelmente, em diversas manifestações artísticas – a incorporação de aspectos composicionais, temáticos e estéticos de movimentos anteriores. Em razão disso, pudemos concluir que a poesia aqui estudada pode ser visualmente concreta ou concretamente visual, como também pode transitar no universo digital, sem medo de que essas misturas tirem o valor de unicidade carregado por cada uma dessas manifestações poéticas, cada uma a partir de um tempo determinado e com suas características específicas.

Dentro desse fenômeno, a poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros transita livremente por diversos suportes. Nesse ponto da nossa pesquisa, as observações de Marcuschi (2005) tiveram grande relevância. A intermedialidade verificada nesta investigação aponta para um gênero que constitui seu valor semântico a partir da junção de diversas mídias que, se separadas, comprometem seriamente a mensagem desejada. Por isso, essa afluência midiática acaba por tornar os suportes – entre redes sociais e livros, e até mesmo antes das redes sociais – extremamente relevantes para o nosso trabalho, que observou, em uma análise metodológica, o que chamamos de fases da reelaboração desse gênero. Essas reelaborações foram embasadas principalmente por Zavam (2009) e Araújo (2016), através da leitura de Bakhtin (2016). A partir de cada suporte, desde a sua concepção, a poesia visual do nosso recorte passa por reelaborações significativas, todas observadas aqui. As fases foram: 1) analógica; 2) fotográfica; 3) compartilhamento/interação; 4) os livros. Cada fase analisada, mostrou o percurso da poesia visual contemporânea brasileira transitando entre as redes sociais e os livros. A cada fase, foi possível compreender, detalhadamente, as reelaborações que esse gênero discursivo experimentou.

A partir daí, foi possível concluir que a poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e livros incorporou características dos suportes digitais e físicos pelos quais transita constantemente, em seu *entre-lugar*. Por isso, a partir de todas essas reelaborações estudadas, podemos afirmar que constatamos a existência de um gênero bastante único no cenário literário brasileiro, com suas características próprias específicas.

Toda essa movimentação entre o ciberespaço e o mundo físico, o surgimento do fenômeno estudado e o gênero aqui observado, fruto desse fenômeno, tiveram desdobramentos e consequências significativas no cenário cultural do Brasil. Pudemos concluir, ainda, que a democratização da literatura através das plataformas digitais potencializou o interesse pelo livro impresso, como também o livro vem encontrando sempre espaço para compartilhamento de seu

conteúdo nas redes sociais, em uma retroalimentação constante. Observamos, também, a importância da poesia visual contemporânea brasileira entre redes sociais e os livros, no incentivo à leitura entre os jovens, que têm trabalhado esses autores nas escolas, abrindo as portas para o letramento e o interesse pela poesia nacional. Essa capilaridade possibilitada pela ocupação da poesia nas plataformas digitais com tamanha incidência, atinge leitores das mais diversas idades, realidades e regiões do Brasil, que aprendem a se relacionar com a poesia brasileira de maneira mais próxima, direta e acessível, abrindo as portas para outros gêneros literários. Foi possível concluir, portanto, que o nosso objeto de estudo – que comporta o fenômeno e os aspectos formais do gênero – gerou mudanças significativas no hábito de leitura do Brasil, como também tem formado novos autores e leitores de maneira espontânea, nova e contundente.

Por tudo isso, mergulhar no mundo da pesquisa, para mim, foi estar em um universo completamente novo e, por isso, permeado de desafios únicos, além de ter tido acesso a descobertas fantásticas. Observar um fenômeno a partir de uma vivência intrínseca, com um olhar distanciado e científico, foi de extremo enriquecimento pessoal. Mais uma vez, a poesia, em toda a sua potência criadora de realidades, mundos e palavras, foi capaz de causar espanto diante de sua infinita capacidade de se reinventar. Como diria Deleuze (1975), não há uma literatura menor, no sentido valorativo da palavra, mas o que a faz menor é a sua capacidade revolucionária e criadora, por estar fora das obviedades que constroem os lugares já estabelecidos. Aos recintos mais extraordinários explorados pela humanidade, normalmente, não é fácil de chegar, seja esse lugar a Lua ou a mais densa das florestas tropicais. Talvez, ser menor faz caber nos mais ágeis e compactos foguetes, ou estar seguro nas mais frágeis canoas, atravessando os cantos estreitos dos rios, até as suas margens desconhecidas, inexploradas e possíveis de se perder de vista. Essa literatura menor – no melhor sentido da palavra, portanto –, entra pela primeira brecha de qualquer porta, por ser pequena e vasta. E sai, também, como os pássaros de Mário Quintana, pela fresta mais tímida do telhado, ou por alguma abertura acidental que pode haver pelos muros cinzentos, para bater asas. E ganhar o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOS AUTORES:

- EUMECHAMOANTONIO.INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/eumechamoantonio/>. Acesso em: 18/12/20.
- GABRIEL, Pedro. **Eu Me Chamo Antônio**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.
- MAGIEZI, Zack. **Notas Sobre Ela**. Bertrand, São Paulo, 2017.
- SMIT, Verena. **Eu Você**. Paralela, São Paulo, 2015.
- VERENASMIT. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/verenasmit/>. Acesso em: 18/12/20.
- ZACKMAGIEZI. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/zackmagiezi/>. Acesso em: 18/12/20.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

- AGUIAR, João Mozart Magalhaes. **Elson Fróes: poesia visual na internet'** 01/03/2008 145 f. Mestrado em ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE. ARTEQUERO. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHJRjESBA5o/?igshid=1xes1br7ftshh> Acesso em: 15/12/2020.
- BERNARDI, Heloisa. **Poesia, escrita quirográfica, leitura digital: a literatura de Pedro Gabriel**. 2017. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, Rio Grande do Sul, 2017.
- BIOGRAFIA: site oficial Augusto de Campos, disponível em: <http://www.augustodecampos.com.br/biografia.htm>. Acesso em: 20/04/2020
- CAMILACDIAS_. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BUdH84XDtWZ/?igshid=1mh1c07u28b7r>. Acesso em: 15/12/2020.
- FERNANDES, Caroline Bertini. **A poesia visual de Clarice Freire e o leitor no Instagram: Estudo de caso sobre a intermedialidade da poesia publicada na internet**. 2019. 160 f. Mestrado (Estudo de Linguagens) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, 2019.
- FREITAS. Marcio José de. **Tipografia, imagem e expressão: uma tentativa de desprender a palavra escrita de seu significado verbal**. 2018. 232 f. Mestrado (Artes) – Universidade

Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, São Paulo, 2018.

GABRIEL, Pedro. **Poesia na escola**. Blog EMEB Vital Brasil. São Bernardo do Campo, São Paulo, 2016. Disponível em: http://emebvitalbrasil.blogspot.com/2016/11/poesia-na-escola.html?fbclid=IwAR3odgGa5v_ZqXoD76nQKVt9FA6l2tgWxq6-Zyhp gut6WXTyvrgs8CZdMXk. Acesso em: 20/11/2020.

GATTO, Sônia. **Literatura brasileira e as novas tecnologias: leitura e produção**. Revista de Estudos da Modernidade e da Contemporaneidade Publicação Semestral do Curso de Letras da Faculdade São Bernardo - N.º 1 - janeiro/junho 2006. Disponível em: http://www.orfeuspam.com.br/Periodicos_JL/Revista_Dialogos.pdf#page=47. Acesso em: 18/12/2020.

HONORIO, Bianca Gallieri. **Dos sites aos livros: um estudo sobre as interferências da escrita literária da internet no mercado editorial**. 2020. 207 f. Mestrado (Estudos de Linguagens) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2020.

LITERATURACURA. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHJRjESBA5o/?igshid=1xes1br7ftshh>. Acesso em: 03/05/2021

LUCAS, Constança Maria Lima de Almeida. **Desenho como Palavra, Desenho como Imagem: Experiências Desenhadas**. 2012. 194 f. Doutorado (Artes Visuais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MARCOLINO, Francisco Fábio Vieira. **Antirretórica do menos: A poesia pós-concreta de Augusto de Campos**. 2013. 190 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

MINEIRO, Imara, Bemfica *et al.* **Da invenção do alfabeto à Internet: elementos para uma reflexão sobre as práticas de escrita e leitura ao longo dos tempos**. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XVII, núm. 35, 2012, pp. 95-115, Universidad de Colima, Colima, México. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31623308005.pdf>. Acesso em: 17/12/2020.

NANNINI, Priscilla Barranqueiros Ramos. **Ilustração: passeio pela poesia visual**. 2007. 115 f. Mestrado (Artes) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, São Paulo, 2007

NANNINI, Priscilla Barranqueiros Ramos. **Palavra e imagem: possíveis diálogos no universo do livro de artista**. 2016. 250 f. Doutorado (Artes) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (sede), São Paulo, São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Isa. **Percepções da performance da linguagem na ciberpoesia**. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/anais_linguagem_tecnologia/article/view/472

0. Acesso em: 22/11/2020.

PEQUIN, Aline. **Eu me chamo Pedro, Antônio e Gabriel**. Revista WHIZ, 2ª edição, Universidade Mackenzie, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/62092361/whiz-2-edicao>. Acesso em: 20/11/2020.

POESIAROTINEIRA. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ByvTQrWDDWE/?igshid=esxnyda56k61>. Acesso: 15/12/20.

PRADO, Paula Maria. **Projeto 'Eu Me Chamo Antônio' em sarau do SESC São José**. Jornal O Vale, São José dos Campos, São Paulo. Disponível em: <https://www.ovale.com.br/conteudo/2017/05/viver/6781-projeto-eu-me-chamo-antonio-em-sarau-no-sesc-sao-jose.html>. Acesso em: 20/11/2020.

PRECONCEITOLITERARIO. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpPZB0HFFOV/?igshid=19dcryuw2yruo>. Acesso em: 03/05/2021.

QUERIASERALICE. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHJRjESBA5o/?igshid=1xes1br7ftshh>. Acesso em: 03/05/2021.

SALOMÃO. Douglas Fiório. **Um enlace de três: Augusto, Ana e Arnaldo à luz da visualidade**. 2009. 164 f. Mestrado (Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, 2009.

SANTAELA, Lucia. **Para compreender a ciberliteratura**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2012v8n2p229>. Acesso em: 10/05/2020.

SANTOS, Elisangela dos. **Modos de pensar a literatura depois da internet**. 2017. 170 f. Doutorado (Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2012.

SOYARALIMA. INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BVISwnPh0rp/?igshid=1wgg6eavyfygy>. Acesso em: 03/05/2021.

SZUNDY, Paula; NASCIMENTO, Luciana. **Leitores-navegantes de textos e hipertextos da literatura**. Disponível em: <file:///C:/Users/clari/Downloads/33388-Texto%20do%20Artigo-111637-1-10-20160701.pdf>. Acesso em: 10/05/2020.

XAVIER, Nara; SILVA, Débora. **Diálogos intersemióticos: criação e fruição de poesia em meio digital**. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/16722_7673.pdf. Acesso em: 10/05/2020.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ARAÚJO, Júlio. **Redes Sociais e Ensino de Línguas O Que Temos de Aprender?** São Paulo: Parábola, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV, Valentin). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017
- BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os Gêneros do Discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética - A Teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.
- BEZERRA, Paulo. *Bakhtin*: remate final. In: BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 81-96.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo, PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.
- CARNEIRO, Raquel; KUSUMOTO, Meire. **Instapoetas, o fenômeno que tirou a poeira da poesia**. Jornal O Globo. Edição do dia 12/10/2018. Disponível em <https://veja.abril.com.br/especiais/instapoetas-o-fenomeno-que-tirou-a-poeira-da-poesia/>
Acesso em: 15/10/19.
- 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/ UNESP, 1998c
- CLÜVER, Claus. Intermedialidade. **Revista Pós**. Belo Horizonte, v.1. n.2, p. 8-23, nov, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e representação social. Dispersa demanda: ensaios sobre Literatura** - Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- DELEUZE, Gilles. **Kafka por uma literatura menor**. Imago Editora, Rio de Janeiro, 1975.
- DENCKER, Peter. **Da poesia concreta à poesia visual: um olhar para o futuro dos meios eletrônicos**. Tradução de Silvia Maria Guerra Anastácio Belo Horizonte: (UFMG), 2012.
- DERRIDA, Jacques. **Papel Máquina**. Madrid: Editorial Trotta, S.A., 2003.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Lisboa: Vega, 1992.
- HAYLES, N. Katherine. **Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário**. São Paulo: Global Editora, 2009.

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

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

LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos**. São Paulo: Atlas, 2001.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura (3ª edição)**. São Paulo: Editora 34, 2010.

LOPES, Artur. **Quantas publicações um autor deve vender para ser considerado um bestseller?** Revista Superinteressante, 18 de abril de 2011. Disponível em <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quantas-publicacoes-um-autor-deve-vender-para-ser-considerado-um-best-seller/>. Acesso em: 11/09/19

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

MANNING, Peter K., **Metaphors of the field: varieties of organizational discourse** In **Administrative Science Quarterly**, vol. 24, no. 4. December, 1979.

MARCUSCHI, Luís Antônio. **Gêneros textuais e produção linguística**. Recife: Departamento de Letras, UFPE. Outubro de 2005.

NASCIMENTO, E. **Derrida e a literatura**. São Paulo: É Realizações, 2015, p. 297-391.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. Recife: Cepe Editora, 2019.

SILVEIRA, Daniel. **Brasil ganha 10 milhões de internautas em 1 ano, aponta IBGE**. *Jornal O Globo*. Edição do dia 20/12/2018. Disponível em: [https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2018/12/20/numero-de-internautas-cresce-em-cerca-de-10-milhoes-em-um-ano-no-brasil-apontaibge.ghtml]. Acesso em: 12/09/19.

ZAVAM, Aurea Suely. **Por uma abordagem diacrônica dos gêneros do discurso à luz da concepção de tradição discursiva: um estudo com editoriais de jornal**. Tese (Doutorado em Linguística). UFC, Fortaleza, 2009.

ZAVAM, Aurea. Transmutação: criação e inovação nos gêneros do discurso. **Linguagem em (dis)curso**, v.12, n.1, pp.251-271, 2012.

ANEXOS

14/05/2021

EMEB Vital Brasil: Poesia na Escola

Mais claricesfreire@

EMEB VITAL BRASIL

R. Brasil, 748 - Vila Vivaldi 4368-2533 vital.brasil@saobernardo.sp.gov.br



sexta-feira, 4 de novembro de 2016

Poesia na Escola

No dia 26 de outubro, as turmas de Integral receberam a visita de Pedro Gabriel, autor do livro "Eu me Chamo Antônio".



As crianças, que já conheciam seu trabalho, puderam saber mais sobre as inspirações e o processo criativo do poeta.

Pedro Gabriel na EMEB Vital ...



Pesquisar

Páginas

- [Início](#)
- [CALENDÁRIO](#)

Quem sou



Equipe da I

Nossa escola e Vivaldi, próximo Ramos, em São SP. Atendemos anos. Neste bloco conhecer um p

[Visualizar meu](#)

Nossos ar

- ▶ 2019 (2)
- ▶ 2018 (20)
- ▶ 2017 (24)
- ▼ 2016 (25)
 - ▶ Dezembro
 - ▼ Novembro
 - EXPOAR Integr
 - EXPOAR Infant
 - EXPOAR Infant
 - Poesia n

14/05/2021

EMEB Vital Brasil: Poesia na Escola



As crianças puderam registrar a poesia de seus pensamentos nos filtros de café!



Pedro Gabriel escreveu sobre a experiência na nossa escola em sua coluna quinzenal no site da Editora Intrínseca:

SOBRE POEMAS E GIRAFAS

1 / NOVEMBRO / 2016



A convite da coordenadora pedagógica Camila Asato, visitei a escola EMEB Vital Brasil, em São Bernardo do Campo, São Paulo, com um desafio para lá de fascinante: falar de poesia para uma plateia que ainda não sabe o que é poesia. Melhor dizendo: falar de poesia para uma plateia que ainda não sabe que sabe o que é poesia.

Minha dúvida, ao preparar essa oficina, era saber como prender a atenção dessa audiência – pequena em tamanho físico, mas infinita em medida de alma – já que a minha poesia envolve a dobradinha grafia-sonoridade e, muitas vezes, faz brincadeiras com palavras que possibilitam incontáveis caminhos interpretativos. São muitas exigências para uma criança ainda em processo de alfabetização.

A simplicidade criativa sempre norteou os meus caminhos poéticos, ilustrativos. Sempre busquei soluções mais acessíveis – não fáceis – na hora de criar o meu universo. Longe da preguiça de ir além, é que, pra mim, ser simples é o meu além. A simplicidade é o destino dos meus traços e das minhas letras. Quero que todos possam ter a capacidade de fazer o máximo com o mínimo de custo e material. No caso da oficina, foi disponibilizado a cada um dos 50 alunos um filtro de café e uma caneta preta. Com isso, essas crianças conseguiram filtrar seus sonhos, suas ideias, seus silêncios... Enfim: soltar a imaginação.

- ▶ Outubro
- ▶ Julho (1)
- ▶ Junho (7)
- ▶ Maio (2)
- ▶ Abril (2)
- ▶ Março (1)
- ▶ Fevereiro
- ▶ 2015 (24)
- ▶ 2014 (26)
- ▶ 2013 (14)
- ▶ 2012 (7)

Marcador

#dicasdo

brincadeira simbólica

14/05/2021

EMEB Vital Brasil: Poesia na Escola

Aí me lembrei da minha história. Quando tinha a idade deles, a poesia me assustava. Era um daqueles monstros que vivia embaixo da cama. Nossos pais, na verdade, nos contam histórias antes de dormir para afastar esses monstrinhos. Monstrinhos não gostam de delicadeza. A literatura é uma delicadeza. Sempre que você se sentir inseguro, mergulhe na sua origem. É a única forma de não traír a sua originalidade criativa.

Desde pequeno, eu ficava admirado com as girafas. Um animal que muitos viam apenas em zoológico, eu tive a oportunidade de ver em liberdade no Parque Nacional de laundê, em Camarões (África). No reino dos animais, o leão pode até ser rei, mas a girafa é poeta. Suas manchas são reservas de tinta que o pescoço, esse lápis amarelo e gigantesco, usa para rabiscar e viver com cabeça mergulhada nas nuvens: o mundo da inspiração. Sua língua, a ponta, aponta para as folhas dos galhos mais altos. Uma árvore é uma coletânea de poemas à espera da nossa sensibilidade. Suas folhas alimentam o mundo. A girafa, assim como poeta, se alimenta não só DO que escreve, mas também NO que escreve.

Yasmim que, por coincidência, vestia uma blusinha rosa com uma girafa estampada, poderia ser um livro de humor a la Luis Fernando Veríssimo. Eduardo, com seu talento raro, me fez pensar em uma publicação ilustrada com capa dura, quem sabe um novo Maurício de Sousa. A ternura de Carlinha me lembra uma crônica do Rubem Braga. Ou um poema do Manoel de Barros. O pequeno Murilo, curioso que só, tem tudo para ser um conto inédito do Murakami. Econômico nas palavras, um haicai cairia bem ao Pedrinho – meu xará no nome e na timidez. Todos representavam de alguma forma um gênero literário. E é isso que somos. Alguns são romances, outros são poemas, versos livres, crônicas ou contos. Outros são silêncios. Precisamos dessa pluralidade de conexões para que a linguagem se mantenha viva, jovem e terna. Logo: eterna!

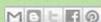
O aluno mais velho naquela sala devia ter, no máximo, 6 anos. Alguns, ainda mais jovens – se é que se pode ser mais jovem que um ser humaninho de 6 anos – já tinham imaginação de sobra para soltar frases maduras. Outros, mais ambientados com as letrinhas do alfabeto, já sabiam escrever o próprio nome com aquela caligrafia tremida, fofa e inconfundível: a tipografia da infância. Eu queria poder escrever feito criança para sempre!

Não lembro quando escrevi Pedro pela primeira vez, mas meus desenhos mais antigos revelam que eu já carregava em mim um traço mais puxado para o mundo das artes. Assinava a letra E do meu nome com dezenas de perninhas. Naquele momento, a letra deixava de ser comum e passava a ser também ilustração. Uma escadinha que, naquele momento, inconscientemente, me levava ao aprendizado. A minha poesia começou naquele instante.

Entrar no universo dessas crianças me fez ganhar tudo o que eu achava ter perdido ao longo do tempo, quando comecei a ter responsabilidade de gente grande, como dizem. Estar ao lado desses pequenos me fez crer, me fez ser, me fez crescer. Me fez ser de novo um menino, com a cabeça cheia de imaginação. Me fez crer que, no fundo, são elas que falavam de poesia comigo. Deixei de ser falante, passei a ser ouvinte. A linguagem da ingenuidade é a poesia em estado vivo. A ausência de preconceito impulsiona a liberdade criativa. A inexistência de fronteiras para se expressar proporciona o contato com o infinito. Para elas, o papel não rasga, quebra. Quando mostrei o mar, eles viram a neve, a montanha, a lua. As crianças chegam ao espaço muito mais rápido do que o mais avançado satélite da Nasa. Talvez elas ainda não saibam o que seja poesia. A gente nunca sabe o que a gente é. Mas afirmo: elas são poesia. Elas são poesia. Elas são poesia.

<http://www.intrinseca.com.br/blog/2016/11/sobre-poemas-e-girafas/>

Postado por Equipe da EMEB Vital Brasil às 10:56



Nenhum comentário:

Postar um comentário

Os comentários deste blog são moderados. Escreva seu comentário aqui e assim que ele for aprovado pela nossa equipe, aparecerá no nosso blog.

Digite seu comentário...

Comentar como:

Notifique-me

[Postagem mais recente](#)

[Página inicial](#)

[Postagem mais antiga](#)

Assinar: [Postar comentários \(Atom\)](#)