
POESIA DIGITAL: UMA RUPTURA PARA ALÉM DA MATERIALIDADE

Viviane dos Santos Cardoso ¹

Resumo: A Revolução Industrial foi um marco na história da humanidade. Desde então, a criação de novas tecnologias tornou-se cada vez mais útil e essencial para os indivíduos, tanto para fins profissionais quanto pessoais. No campo literário isso não é diferente, sobretudo na contemporaneidade. A invenção e o constante aprimoramento de *softwares*, cada vez mais rápidos e com mais recursos técnicos, têm possibilitado a ampliação de novas técnicas na produção, disseminação e contemplação da literatura digital. Apesar das potencialidades que a literatura digital pode oferecer, ainda há grande resistência e discussão a respeito de sua legitimidade em face dos moldes canônicos. Deste modo, ao traçar um panorama acerca da literatura digital, pretendemos, com base nos pressupostos teóricos de Vieira (2013, 2017), identificar e analisar quais categorias poético-digitais estão presentes nos poemas “Pax” e “Conto de fardas”, ambos do autor Avelino de Araújo (2016). Para compreender e refletir melhor sobre as imbricações e rupturas que a literatura digital vem promovendo no processo de criação, disseminação e interação literária, bem como sobre o novo arquétipo de leitor o qual ela faz emergir, utilizaremos como referências bibliográficas Antonio (2001), Flexor (2020), Kirchof (2016), Rocha (2023), Santaella (2012) e Torres (2004).

Palavras-chave: Literatura digital. Poesia digital. Pax. Conto de fardas.

DIGITAL POETRY: A RUPTURE BEYOND MATERIALITY

Abstract: The Industrial Revolution was a landmark in human history. Since then, the creation of new technologies has become increasingly useful and essential for individuals, both for professional and personal purposes. This is no different in the literary field, especially in contemporary times. The invention and constant improvement of increasingly faster and more technically resourceful software have enabled the expansion of new techniques in the production, dissemination and appreciation of digital literature. Despite the potential that digital literature can offer, there is still considerable resistance and discussion regarding its legitimacy in the face of canonical models. Thus, by outlining a panorama of digital literature, we intend, based on the theoretical assumptions of Vieira (2013, 2017), to identify and analyze which poetic-digital categories are present in the poems “Pax” and “Conto de fardas”, both by the author Avelino de Araújo (2016). To better understand and reflect on the interconnections and ruptures that digital literature has been promoting in the process of literary creation, dissemination, and interaction, as well as on the new archetype of reader that it brings forth, we will use as bibliographic references Antonio (2001), Flexor (2020), Kirchof (2016), Rocha (2023), Santaella (2012), and Torres (2004).

Keywords: Digital literature. Digital poetry. Pax. Conto de fardas.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Integrante dos grupos de pesquisa Figurações Estéticas do Contingente, do Excêntrico e do Indizível na Literatura (CEILI), Interfaces Humano-Não Humano (INUMA), e do Laboratório de Técnicas e Usos da Linguagem (Teclétrás). E-mail: vivianeliteratura@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A Revolução Industrial transformou profundamente o modo de produção, transporte e comunicação no século XIX. Desde então, as relações profissionais e pessoais entre os indivíduos têm se tornado cada vez mais dependentes das novas tecnologias, que se atualizam de forma contínua e absurdamente acelerada. A literatura também se faz presente nesse contexto de inúmeras inovações e tecnologias, porquanto

Não há hoje um só setor da vida humana que não esteja mediado e permeado pelas tecnologias digitais. Estas penetram em nosso presente não só como um modo de participação, mas como um princípio operativo também assimilado à produção criativa da qual a literatura faz parte. Por isso, a criação, a teoria e a crítica [sic] literárias exigem a redefinição de seus paradigmas herdados da era de Gutenberg (Santaella, 2012, p. 229).

A princípio, o surgimento e a (r)evolução da literatura digital parecem escandalizar o cenário literário de maneira similar à criação de Johannes Gutenberg no século XV, que possibilitou a impressão de livros em série, por meio da imprensa de caracteres móveis (Chartier, 1998). Ao dizermos (r)evolução, enfatizamos a convicção de que a literatura digital pode ser pensada não só como um produto dado, mas, também, como um processo de criação que se expande e se aperfeiçoa continuamente, junto com as novas tecnologias e mídias digitais da atualidade. A invenção e o constante aprimoramento de *softwares*, cada vez mais potentes e com mais recursos técnicos, têm ampliado os recursos e as técnicas à disposição na produção da literatura digital, bem como na sua disseminação, acesso e contemplação por parte dos leitores. Apesar das potencialidades ofertadas por essa modalidade de literatura, sua legitimidade, em face dos moldes canônicos, além de não ser reconhecida, sempre é questionada.

Embora muitos estudiosos discutam e questionem a legitimidade da literatura digital, é inegável sua contribuição para os aspectos técnicos e estéticos na produção editorial e na disseminação de produções literárias na atualidade, além do seu papel na ressignificação dos conceitos de literatura, poesia e até mesmo tecnologia. Ao falar de literatura digital, é importante esclarecer que a mesma diz respeito às produções literárias que só podem ser produzidas e exibidas por meio de sistemas computacionais (*softwares*)². Assim, os textos que,

² Estamos utilizando o termo literatura digital, mas é importante lembrar que “são muitos os nomes que a literatura no ciberespaço e a profusão quantitativa e qualitativa de seus formatos, protótipos e estilos vêm recebendo, tais

a grosso modo, são apenas escaneados e disponibilizados em formato digital são definidos por Santaella (2012) como literatura eletrônica, pois tais obras, além de terem sido produzidas sob as diretrizes dos livros impressos, não necessitam de recursos digitais mais elaborados para a sua exposição e acesso, ou seja, elas apenas foram transpostas do impresso para o digital.

Conforme dito anteriormente, a literatura digital propõe um novo olhar e função à tecnologia, sobretudo ao computador, que, em tese, deixa de ser uma máquina ou aparelho eletrônico e torna-se um aliado na produção de literatura. Ao discutir sobre o papel do computador na produção literária, Torres (2004) traz uma reflexão interessante: os computadores, que antes eram utilizados nas guerras para fazer cálculos precisos a fim de atingir e derrotar seus rivais, ou seja, para fins matemáticos e militares, passam, agora, a “manipular símbolos” para fazer poesia, literatura e arte. Em suma, a relação entre literatura e tecnologia acaba ressignificando os termos e/ou as funções de ambas, além de desafiar a crítica literária a lidar com objetos de materialidades tão (in)específicas, haja vista que a literatura digital pode ser materializada para o leitor sob diferentes formas, técnicas e recursos de produção (Rocha, 2023).

Essas inovações nas instâncias da produção, do acesso e da disseminação literária têm se dado porque os programas computacionais possibilitam “[...] criar textos híbridos e dinâmicos que mesclam recursos de hipertexto, multimídia, hipermídia, interatividade, agregando som, letras, imagens, movimento e possibilidade de ler utilizando múltiplas plataformas” (Kirchof, 2016, p. 208). Entretanto, é preciso destacar, também, que a inserção da literatura digital no cenário literário não só possibilitou novas formas de produção, acesso e interação com o texto, mas fez emergir um novo modelo de leitor. A literatura digital conseguiu romper com o conceito de leitor e com os procedimentos de leitura estabelecidos pela cultura do livro impresso ao longo da história, como bem pontua Chartier (2011). Neste sentido, essa ruptura no processo de leitura nos mostra que

os protocolos de leituras do livro-aplicativo, faz ver que este objeto passa a inscrever procedimentos em sua base computacional que, por sua vez, passam a reivindicar, potencialmente, a colaboração do leitor na sua contextura, ampliando a ideia de lacunas que, somadas às interpretativas, abrem-se progressivamente à possibilidade de aportes de conteúdo multimodal e dados, sinalizando para a gradativa abertura do

como: literatura gerada por computador, literatura informática, infoliteratura, literatura algorítmica, literatura potencial, ciberliteratura, literatura generativa, hiperficções, texto virtual, geração automática de texto, poesia animada por computador, poesia multimídia (MOURÃO, 2001, p. 4; COSTA SANTOS, 2010). Apesar da variação da nomenclatura, costuma-se definir a literatura digital como aquela que nasce no meio digital” (Santaella, 2012, p. 230-231).

objeto livresco à participação efetiva do leitor e não apenas na produção de sentido (Flexor, 2020, p. 120, grifos nossos).

O novo arquétipo de leitor surge porque a literatura digital traz novas formas de produção, interação e contemplação da obra: sons, imagens, animações, *links*, novas concepções temporais – o tempo que cada *software* necessita para executar os signos que constituem a obra digital, o tempo de exibição e troca de imagens, a mudança nas letras (modelos, tamanhos e tons)³. Todas essas unidades temporais refletem na significação e na apreciação do leitor frente à obra digital, que se apresenta por meio de uma tela e não mais em folhas impressas. Assim, “[...] o leitor precisa ter sua atenção focada em diversos elementos textuais, como imagens, sons, cores, letras, sílabas, palavras etc., e também focada nos processos de realização desses mesmos elementos no decorrer do tempo” (Vieira, 2017, p. 115). Como visto, a ruptura que a literatura digital provoca no cenário literário vai além dos processos de produção e da materialidade do texto (Vieira, 2017; Flexor, 2020).

Vê-se, nesse sentido, que as mudanças/inoações provocadas pela literatura digital atravessam várias instâncias, e é por esse motivo que não se pode ignorar ou tentar relegar à literatura digital um *status* inferior, tampouco encará-la como uma produção completamente estranha ou à parte da literatura geral. Antes, ela deve ser concebida como uma continuidade da produção poética que já existia:

As poesias digitais representam um elo cultural entre as poesias oral, verbal e visual, no sentido que os termos têm sido usados nas mais diferentes manifestações literárias, indicando um certo encadeamento e continuidade histórico-culturais: a poesia digital é a mais recente manifestação poética, um produto que concilia a arte da palavra e a tecnologia contemporânea (Antonio, 2001, p. 4).

No que diz respeito às (in)especificidades dos objetos e/ou à materialidade da literatura digital e suas eferescências no campo da crítica literária, Rocha (2023) chama a atenção para outros pontos importantes não apenas para a visibilidade das obras, mas para a sua legitimação e consolidação como literatura:

³ Esses são alguns dos elementos que ajudam a constituir o que Torres (2004) chama de texto animado. Segundo o estudioso, o “texto animado [...] aparece na continuidade de textos que simulam o movimento, onde as palavras se metamorfoseiam e mudam, através de métodos típicos do cinema de animação [...] a poesia animada por computador introduz novas [*sic*] componentes no domínio da textualidade, tais como o movimento (que não meramente a sua simulação no papel), a temporalidade e, principalmente, a interactividade [*sic*]” (2004, p. 7-8). O *corpus* em análise se insere nessa categoria.

Da mesma maneira, a forma como a literatura digital circula, a maneira como ela chega até seus leitores se dá de forma distinta; e isso nem está relacionado apenas com a questão da materialidade, que é outra, *mas também com questões de mercado relativas, por exemplo, à acessibilidade e à disponibilidade dessas obras que raramente são comercializadas*. Ainda seria possível identificar *diferenças na maneira como tais obras são lidas e por quem*, na forma como elas participam (ou não) de processos institucionalizadores, como os prêmios literários ou a indicação como leitura obrigatória em provas e concursos (Rocha, 2023, p. 3, grifos nossos).

O mercado, as premiações literárias e a obrigatoriedade da leitura em provas de grande alcance são aspectos que, sem dúvida, contribuem para a visibilidade, legitimação e consolidação de quaisquer obras. Estando a literatura digital fora desses eixos, seu caminho rumo à legitimação tende a ser mais árduo.

Haja vista a necessidade de novas formas de leitura e interpretação suscitadas pela produção digital, Vieira (2013, 2017) discute sobre algumas categorias poético-digitais que permitem ao leitor entender, ao menos parcialmente, alguns dos mecanismos de produção e significação das obras digitais. Assim, sob o prisma das reflexões e classificações de Vieira, pretendemos analisar os poemas digitais “Pax”⁴ e “Conto de fardas”⁵, de Avelino de Araújo, publicados em seu canal no *YouTube*.⁶ Dentre as categorias mencionadas por Vieira (2013, 2017), daremos ênfase às quatro que julgamos essenciais para a construção e significação do *corpus* deste trabalho, a saber: imagético-digital, sonoro-relacional, verbo-digital e tempo-poético-digital. Além de identificar e discutir sobre essas categorias no *corpus*, também utilizaremos a descrição como ferramenta de análise, já que “descrever a obra torna possível, tanto para o analista quanto para o leitor da crítica literária que ele empreende, compreender como distintos elementos se articulam na obra, o que é um primeiro e incontornável passo para apreender os seus significados” (Rocha, 2023, p. 5).

1. SOBRE O AUTOR

Natural do município de Patu, no Rio Grande do Norte, o médico, artista plástico e escritor Avelino de Araújo iniciou sua carreira literária no fim da década de 1970, e, desde então, vem se dedicando à escrita de poemas semióticos e experimentais. No ano de 1979, ele

⁴ Poema “Pax”, disponível no *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=J-Hab6rcgGY>.

⁵ Poema “Conto de fardas”, disponível no *link*: https://www.youtube.com/watch?v=_48srpeMxrE.

⁶ O canal Avelino de Araújo, no *YouTube*, pode ser acessado por meio deste endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/@avelinodearaujo7168>.

participou do Arte Postal,⁷ movimento que, sem sombra de dúvida, contribuiu para sua formação artística. Dentre suas produções, podemos citar *O livro de sonetos* (1994), *[Olho] /.../Nu* (1995), *Abrapalavra* (2001), *NaTureZAmOrFA* (2014) e as antologias *Imaginários de rupturas / poéticas visuais* (2002) e *Poesía visual – las seductoras formas de la poesía* (2004). No entanto, foi por meio do canal “Avelino de Araújo” que o autor se inscreveu no cenário da literatura digital e publicou alguns de seus poemas digitais e/ou visuais, os quais foram transcodificados posteriormente para o formato digital e publicados na plataforma *YouTube*. Escolhemos como corpora para esta pesquisa os poemas “Pax” e “Conto de fardas”, ambos publicados em 2016, no próprio canal do autor.⁸

2. PAZ E GUERRA NOS POEMAS DE AVELINO DE ARAÚJO

2.1 A paz contraditória

O poema “Pax” inicia-se com a imagem de um retângulo que vai contabilizando a porcentagem do tempo. Ao completar cem por cento, o símbolo se transforma em uma base, na qual tanques de guerra, jatos e helicópteros com militares saltando deles começam a pousar. Junto às imagens, sons específicos dessas naves começam a ser reproduzidos. Após esses elementos se organizarem na base, os sons das naves cessam e ouve-se, somente, o som de um teclado (na verdade, o som de tiros) digitando a palavra *pax* (paz, em latim).

Segundo Vieira (2013), a categoria imagético-digital está presente em todas as obras literárias digitais, “[...] afinal, são poemas para serem vistos/lidos nas telas do computador. No entanto, cada obra traz níveis imagísticos diferentes [...]” (Vieira, 2013, p. 135). Em “Pax”, as imagens da base, das naves e dos soldados (categoria imagético-digital) dialogam estritamente umas com as outras e, junto com as categorias sonoro-relacional (o silêncio, os sons dos veículos e dos tiros) e a categoria verbo-digital (uso das palavras “carregando” e “*pax*”), significam o poema de formas plurais. Dentre as interpretações possíveis, a primeira que nos vem à mente é a de um início de uma guerra. Assim, podemos pensar que as primeiras imagens

⁷ “Esse movimento utilizou os correios como espaço de implementação da linguagem artística, reunindo escritores experimentais de vários países, influenciados pelos movimentos vanguardistas europeus do início do século XX (Dadaísmo e futurismo [*sic*]). Tinha uma conotação política e questionadora, buscando por meio da montagem (entre fotografias, selos e palavras) criar outro esquema para a criação poética” (Brito; Souza, 2017, p. 5).

⁸ Além do canal no *YouTube*, o autor criou, em 2013, uma página no *Facebook* na qual ele postou diversos poemas visuais. Ela pode ser acessada por meio deste *link*: <https://www.facebook.com/share/1FKWLmxbFp/>.

nos sugerem que os soldados estavam se alinhando para iniciar o confronto ou, então, para preparar a defensiva contra os ataques inimigos. A última imagem, portanto, seria o motivo pelo qual eles iriam lutar – a paz.

Quando as figuras das naves aparecem em direção à base, os sons característicos desses veículos são reproduzidos. O uso desses sons corresponde à categoria sonoro-relacional, que se apresenta na poesia “através da produção de gráficos sonoros que funcionam como imagens acústicas que mobilizam passagens do qualissigno (possibilidade lógica do signo) para um signo icônico, dando ideia de um ou mais objetos” (Vieira, 2013, p. 130). Além de complementar os signos exibidos na tela, os sons das naves ajudam a compor uma atmosfera mais completa de uma guerra, sendo capazes de proporcionar diferentes interpretações e experiências, uma vez que eles podem lembrar experiências pessoais ou coletivas do contexto histórico e social do leitor, fazendo com que o poema seja ressignificando de forma particular em cada sujeito.

A segunda possibilidade de interpretação de “Pax” seria a do fim da guerra. Sendo assim, podemos pensar que a primeira imagem, “carregando”, pode ser vista como uma trégua no conflito para a negociação do acordo de paz. Feito o acordo, os veículos retornam à base de origem e são desligados. Essa ideia é reforçada quando a palavra *pax* começa a ser digitada e os sons das naves cessam no poema. O silêncio, bem como o som do teclado (dos tiros) digitando lentamente o vocábulo *pax*, correspondem novamente à categoria sonoro-relacional, e podem ser pensados como o selamento do acordo de paz. A palavra *pax* ser digitada mais lentamente não só imprime um novo ritmo e tempo ao poema, como reforça essa perspectiva do selamento/negociações do acordo de paz. Diferentemente do rápido tempo em que guerras são iniciadas, o tempo que se leva para discutir e optar pela paz é o mais lento possível. Neste sentido, a categoria tempo-poético-digital faz-se presente tanto na digitação lenta de *pax* como na imagem “carregando”, que, por si só, já nos dá a ideia de espera/tempo.

A terceira possibilidade de interpretação seria a seguinte: não o início, nem o fim de uma guerra – apenas exibição/aumento do arsenal de um território, como forma de intimidação. Assim, podemos repensar a primeira imagem como o planejamento e a produção desse arsenal. A segunda imagem – as naves em direção à base –, junto com os sons delas, pode ser pensada como uma fase de testes e exibição, a fim de intimidar possíveis rivais, demonstrando-lhes sua austeridade e prontidão. A última imagem – a base com as naves em cima e com o nome *pax* digitado nela – seria uma forma de dizer que estão prontos para o combate, caso a paz seja

ameaçada. Ao trazer essas imagens para o contexto real, podemos pensá-las como a representação de uma corrida bélica entre potências mundiais.

Ainda sobre as três possibilidades de interpretação do poema, é possível perceber como a categoria imagético-digital nos possibilita interpretações plurais e como ela é a única capaz de fundir as demais categorias em uma única obra. Essa categoria “diz respeito às percepções dos olhos, dos ouvidos (se a categoria sonoro-poético-digital estiver presente), da tradução, da interação, etc., unidas representam uma imagem totalizadora da estética da tela em seus vários momentos ou mesmo em sua estaticidade” (Vieira, 2017, p. 122). O leitor desse tipo de obra precisa estar atento a todos os elementos que são exibidos e às relações estabelecidas entre eles, bem como a recursos extratextuais que dizem respeito à tecnologia, à música, à história, para, enfim, conceber a imagem totalizadora do poema.

Ao discutir sobre a categoria verbo-digital, Vieira (2017) diz que, para compreendê-la, é preciso estabelecer uma relação com a palavra poética tradicional, a do papel, e ter consciência da fisicalidade das palavras, isto é, de sua materialidade – se são apresentadas de maneira dinâmica ou estática, animada ou oral, linear ou versátil (tamanhos, formatos e cores diferentes). Em “Pax”, essa categoria apresenta-se por meio de duas palavras: “carregando”, que é apresentada de maneira completa, estática e sem nenhuma alteração em sua materialidade; e *pax*, apresentada em sequência (digitada lentamente), mas também sem nenhuma alteração em sua materialidade (cor, tamanho e fonte). Todas essas alterações nos mostram que

A poesia digital ou qualquer outro nome que ela teve ou possa ter tem um percurso que vai do som, da palavra e da imagem, do estático ao dinâmico, do linear ao não linear, do intertexto ao hipertexto, da apresentação impressa ou on-line, podendo ser incluído aqui todos os recursos tecnológicos que surgiram ou que possam surgir. Embora possa não ser inovador, é, também, a reprodução no micro ou na internet do que tem sido feito nos livros, mas, se destaca como uma adequação e/ou utilização dos recursos tecnológicos na produção de novos significados (Antonio, 2001, p. 10).

A análise de “Pax” ilustra muito bem esse percurso dinâmico que Antonio (2001) descreveu acima, bem como algumas das categorias poético-digitais que Vieira (2013, 2017) teoriza. O poema “Conto de fardas” também segue esse viés, de modo que nos ajudará a entender melhor esses percursos dinâmicos da literatura digital.

2.2 O conto que não é de fadas

No poema “Conto de fardas”, a primeira imagem que aparece contém um soldado, com um fuzil em mãos, caminhando para o centro da tela. Simultaneamente à imagem, o som de um fuzil disparando ininterruptamente (categoria sonoro-relacional) começa a ser reproduzido assim que o poema se inicia. No entanto, a partir do momento em que o leitor ouve os disparos do fuzil, ele já pode visualizar mentalmente o signo que representa o objeto (o fuzil), antes mesmo que a imagem do soldado armado apareça completamente na tela. Essa imagem pré-concebida que o leitor pode ter trata-se daquilo que Vieira (2017) chama de imagem acústica que os gráficos sonoros são capazes de reproduzir nos sujeitos.

Após a figura do soldado chegar ao centro da tela, a palavra *soldier* (soldado, em inglês) é digitada em cor preta e direcionada sobre a figura do soldado. Ao chegar ao centro da figura, as letras “d”, “i” e “e” são destacadas na cor vermelha, formando a palavra *die* (morte em inglês). Após a palavra *die* ser destacada na cor vermelha, simultaneamente, o som de uma explosão é reproduzido e a palavra *die* aumenta drasticamente de tamanho (como se ela tivesse explodido), tornando a tela completamente vermelha e finalizando o poema.

À primeira vista, podemos ler o poema “Conto de fardas” como uma breve figuração da vida de um soldado em um contexto de guerra. Essa interpretação se dá por meio do jogo entre três elementos: a figura de um soldado; o uso das palavras *soldier* e *die*, com as variações nas cores e tamanhos das letras; e a reprodução sonora de um fuzil disparando ininterruptamente, complementado pelo som da explosão da bomba no fim do poema. Esses elementos, que correspondem às categorias imagético-digital, verbo-digital e sonoro-relacional, são usados simultaneamente para construir a atmosfera de uma guerra e a unidade de sentido do poema.

Nesse poema, a categoria imagético-digital, inscrita por meio do uso da figura do soldado, e o som da arma, categoria sonoro-relacional, sugerem, de imediato, um soldado em combate. Haja vista o fato de o século XX ter ficado marcado pelo maior conflito bélico da história humana, podemos pensar esse poema como uma releitura da Segunda Guerra Mundial. Sendo assim, quando a bomba explode – a palavra *die* – no poema, isso seria uma referência às bombas atômicas lançadas nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, pois a explosão das mesmas deu fim à guerra, assim como a explosão deu fim ao poema. Pensando em um exemplo mais atual e próximo à realidade brasileira, essa imagem poderia ser interpretada como uma representação das ações das forças de segurança pública no combate ao crime. Ambas as

interpretações se dão por conta do uso da figura do soldado, das palavras *soldier* e *die* e de suas alterações e dos sons do fuzil e da explosão da bomba.

Todos esses recursos técnicos e suas alterações ao longo de “Conto de fardas” (a figura do soldado, as palavras *soldier* e *die* e suas modificações no tamanho e cor e o uso de sons militares) – os quais também estão presentes em “Pax” –, mostram como ambos os poemas se configuram como textos animados (Torres, 2004).⁹ É interessante pontuar, ainda, que a escolha por uma imagem computadorizada do soldado armado, e não de imagens reais, faz com que a leitura do poema seja uma leitura aberta, uma vez que o leitor, ao ouvir os sons do fuzil e ver a imagem computadorizada, pode evocar experiências e/ou imagens de seus próprios repertórios socioculturais, tal qual ocorre, só que de forma ainda mais acentuada, no poema digital “Odiolândia” (Rocha, 2023)¹⁰.

Ainda em relação ao uso da cor vermelha preenchendo a tela inteira e finalizando o poema junto à explosão da palavra *die*, esses recursos podem estar sinalizando a morte do soldado, o efeito da bomba ou o fim da guerra. Ao mencionar sobre o efeito da bomba, pensando no contexto da Segunda Guerra Mundial, podemos pensar o vermelho e o som prolongado da explosão da bomba – aproximadamente oito segundos – como a nuvem de fumaça gerada pelas bombas atômicas, os efeitos radioativos que atingiram inúmeras pessoas a quilômetros de distância e os efeitos causados por elas às gerações seguintes. Essa perspectiva de guerra figurada em ambos os poemas analisados lembra-nos a discussão de Torres (2004): da mesma forma que o computador é utilizado para fins militares, ele também pode ser utilizado para manipular vários símbolos e fazer poesia. Não só poesia, mas, também, denúncia e crítica às chagas sociais.

No que se refere à categoria verbo-digital, podemos dizer que ela se apresenta primeiramente de maneira estática – sem animações, caracteres do mesmo formato, tamanho e cor –, por meio do título do poema, exibido nos seus segundos iniciais. O segundo exemplo

⁹ “Outra forma de apresentar o texto que me interessa levar em consideração é a do texto animado, uma vez que ele aparece na continuidade de textos que simulam o movimento, onde as palavras se metamorfoseiam e mudam, através de métodos típicos do cinema de animação” (Torres, 2004, p. 7).

¹⁰ De autoria de Giselle Beiguelman, “Odiolândia” transcreve inúmeras frases de ódio amplamente disseminadas na internet após uma ação policial bastante violenta realizada na Cracolândia, ocorrida em 2017. Essas frases são reproduzidas no poema sob um fundo preto e ao som da fala de policiais e de moradores da região atingidos durante a ação. Quanto a isso, “a ausência de imagens não é, evidentemente, total: elas ressoam na imaginação do leitor que lê as sentenças que se sucedem na tela, porque elas fazem parte de um amplo repertório que lhe tem sido reiteradamente disponibilizado, graças às muitas ações policiais contra a população de rua e usuários de drogas, massivamente documentadas pela mídia, sobretudo televisiva, ao longo dos anos; ressoam também pela construção dessa paisagem sonora que parece recuperar o caos *in situ*” (Rocha, 2023, p. 12). Para acessar o poema, basta clicar no seguinte *link*: <https://vimeo.com/253899114>.

aparece por meio da palavra *soldier*. Agora, no entanto, o verbo-digital apresenta-se de maneira transmutável, por dois motivos: por um lado, o vocábulo não está dado completo e estaticamente, pois ele vai “caminhando” para o centro da tela; por outro, ao chegar ao epicentro, parte da palavra *soldier*, que estava em preto, passa a ser destacada na cor vermelha – formando a palavra *die* – e, paralelamente ao som de uma explosão, a nova palavra cresce, torna a tela completamente vermelha e finaliza o poema, mostrando-nos, de fato, que “a nova escrita é uma escrita nômade, infixada [...]. Em vez de repousar ou jazer num suporte inerte, paralítico, a palavra eletrônica é signo energizado, excitável, girando num computador e deslizando em rede” (Risério, 1998, p. 43).

A última categoria que iremos apontar é a tempo-poético-digital. Dentre as formas temporais que essa categoria abrange, podemos citar, no poema em análise, o tempo entre os disparos do fuzil; o tempo que o soldado leva até chegar ao centro da tela ou no qual ele permanece sem ser atingido; o tempo da explosão da bomba e de seus efeitos; ou, também, a duração total da guerra. Podemos pensar, ainda, o tempo histórico do poema ou com o qual ele dialoga, e o da interação do leitor com a obra. Todas essas unidades temporais implicam novos sentidos, sendo percebidas e ressignificadas de maneira particular por cada leitor, que, diga-se de passagem, também está inscrito em um tempo e um contexto histórico e social diferente, implicando, é claro, em novas interpretações de acordo com suas próprias experiências.

É interessante observar, também, o contraste que o título do poema possui, já que sua construção sintática só se diferencia do “conto de fadas” por conta da adição da letra R, formando a palavra “farda”, que, no caso, é a vestimenta usada pelo soldado. O contraponto situa-se entre dois extremos: os sutis contos de fada que as crianças leem/ouvem e os contos de fardas vividos pelos soldados nos campos de guerra ou pelas forças de segurança pública no combate ao crime. Assim como o poema “Pax”, o poema “Conto de fardas” poder ser, talvez, uma ironia, já que o título diverge da matéria do poema.

Em vista dessas discussões, vê-se que os recursos digitais utilizados no *corpus*, para além da construção material, proporciona uma experiência de leitura diferente a cada sujeito, haja vista que cada elemento – palavras, cores, som, imagem, silêncio – representa e/ou desbloqueia sentidos/experiências distintas em cada leitor. Nesse sentido, as palavras de Rocha (2023) resumem nosso pensamento acerca da literatura digital e dos poemas aqui analisados: a literatura digital precisa ser vista sob lentes ajustadas às suas (in)especificidades, pois, se assim não o for, “[...] a crítica literária não verá a literatura digital. Ou, o que é pior, a verá como a

literatura da qual o literário está ausente [...]. E isso implica não apenas não compreendê-la nas suas especificidades como também, o que é mais grave, não compreendê-la como literatura” (Rocha, 2023, p. 3).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises desses dois poemas, foi possível perceber que os recursos tecnológicos e digitais – sons, imagens, símbolos, letras, animações, entre outros –, além de serem recursos composicionais das literaturas digitais, possibilitam novos diálogos entre as diferentes linguagens e artes (linguagem escrita, computacional – música, história, desenho etc.), bem como novas formas de interação e contemplação do leitor com as obras literárias. Esses recursos composicionais, além de trazerem novas formas de interação, contemplação e significação das obras literárias ao saírem da materialidade impressa do livro para as telas, acabam moldando os leitores. Esse novo arquétipo de leitor emerge da necessidade de atenção aos diversos elementos textuais abrangidos pelas obras digitais, fazendo com que se busque conhecer as novas tecnologias, uma vez que, sem tais conhecimentos, não será possível acessar e usufruir a literatura digital.

Conforme visto em nossas reflexões, os recursos digitais possibilitam interpretações plurais e promovem uma experiência leitora que só é possível por meio da literatura digital. Ler um poema no qual se fala da guerra ou do seu efeito não possui o mesmo impacto para o leitor que assiste/lê os poemas “Pax” e “Conto de fardas”, os quais, como vimos, apresentam de modo sucinto, criativo e crítico temas sociais relevantes e atuais. Em relação às categorias poético-digitais, além de terem nos ajudado a compreender alguns mecanismos para a criação e significação do *corpus*, elas mostraram que o uso de cada recurso digital tem um objetivo específico, de modo que nada é utilizado aleatoriamente em uma produção digital. Como visto, a literatura digital contribui de maneira bastante significativa para o cenário literário, tanto na produção quanto no acesso, na disseminação e na contemplação da literatura nos dias atuais. Assim, concluímos este trabalho com a esperança e a aposta de que no futuro – não tão longe, assim esperamos –, a literatura digital possa alcançar o seu lugar ao sol no que concerne ao reconhecimento e à legitimidade, tal como outras modalidades literárias já vivenciaram.

REFERÊNCIAS

- ANTONIO, Jorge Luiz. Alguns aspectos da poesia digital. In: **XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM)**. Campo Grande (MS), 2001. Disponível em: <https://livrozilla.com/doc/1036028/alguns-aspectos-da-poesia-digital-jorge-luiz-antonio>. Acesso em: 21 abr. 2026.
- ARAÚJO, Avelino de. **Conto de fardas**. Avelino de Araújo. 2016. 1 vídeo (45 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_48srpeMxrE. Acesso em: 14 fev. 2025.
- ARAÚJO, Avelino de. **Pax**. Avelino de Araújo. 2016. 1 vídeo (27 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J-Hab6rcgGY>. Acesso em: 14 fev. 2025.
- BRITO, Amanda Ramalho de Freitas; SOUZA, Maria Geneceleide Dias de. Gênero lírico em sala de aula: uma leitura crítica do poema *Les fleurs du mal*. In: **SINALGE – IV SIMPÓSIO NACIONAL DE LINGUAGENS E GÊNEROS TEXTUAIS**. Campina Grande (PB), 2017. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/sinalge/2017/TRABALHO_EV066_MD1_SA4_ID_1458_20032017121528.pdf. Acesso em: 21 abr. 2026.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo Carmello Côrrea de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- FLEXOR, Carina Luisa Ochi. O *status quo* do livro digital e o leitor por ele constituído. **Animus – Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria (RS), v. 19, n. 41, nov. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/44518/pdf>. Acesso em: 18 abr. 2026.
- KIRCHOF, Edgar Roberto. Como ler os textos literários na era da cultura digital? **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília (DF), n. 47, p. 203-203, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/YtMfqvqScqGdwBBHQc7rDPR/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 abr. 2026.
- RISÉRIO, Antonio. **Ensaio sobre o texto poético em contexto digital**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; COPENE, 1998.
- ROCHA, Rejane. Uma proposta crítico-metodológica para a análise da literatura digital brasileira. **Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 1-17, set./dez. 2023. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/16557>. Acesso em: 23 abr. 2026.
- SANTAELLA, Lucia. Para compreender a ciberliteratura. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 2, p. 229-240, jul./dez. 2012. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2012v8n2p229>.
Acesso em: 18 abr. 2026.

TORRES, Rui. Poesia em meio digital: algumas considerações. *In*: GOUVEIA, Luís Borges; GAIO, Sofia (orgs.). **Sociedade da Informação**: balanço e implicações. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2004. p. 321-328. Disponível em:
<https://silo.tips/download/poesia-em-meio-digital-algumas-consideracoes>. Acesso em: 18 abr. 2026.

VIEIRA, Flaviano Maciel. **Como ler poéticas digitais (perspectivas de leituras)**. 2017. 202 f. Tese (Doutorado em Letras). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2017.

VIEIRA, Flaviano Maciel. Perspectivas de leitura para poéticas digitais. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 115-149, jan./jul. 2013. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2013v9n1p115>.
Acesso em: 18 abr. 2026.