

## A publicação de poesia na Internet: a literatura de Clarice Freire

**Caroline Bertini Fernandes & Márcia Gomes Marques**

### **Resumo:**

Neste artigo se discute sobre a produção e o consumo de poesia online, entendendo o ciberespaço como um lugar onde há grande vitalidade na publicação e frequência de receptores de criações artísticas e culturais, de modo geral, e inclusive de poesia. Faz-se um estudo de caso do perfil da rede social *Instagram Pó de Lua*, da poeta pernambucana Clarice Freire, de modo a explorar as especificidades do contato virtual entre produção e recepção de poesia. Considera-se a intermedialidade como uma característica importante na produção artística contemporânea, e verifica-se que esta atua como um recurso de estilo dos poemas visuais publicados no espaço digital. Observa-se, ainda, que nesse ambiente os leitores contribuem para a difusão das obras que ali se publicam a partir do compartilhamento dos poemas. Para este estudo, fez-se um recorte temporal da utilização da *#pódelua* nos meses de junho e julho de 2018, desde o qual se analisou as atualizações feitas por leitores e usuários das redes sociais nos poemas da autora.

**Palavras-chave:** Literatura; Poesia Visual; Mídias Sociais; Instagram; Pó de Lua.

### **Abstract:**

This article discusses the production and consumption to the online poetry, understanding cyberspace as a place where there is great vitality in the publication and consumption of artistic and cultural creations, and even of poetry. A case study of the profile of the social network *Instagram Pó de Lua*, by the poet Pernambuco Clarice Freire, is carried out in order to explore the nature of the virtual contact between production and reception of poetry. Intermediality is

considered as an important characteristic in contemporary artistic production, and it is verified that it acts as a style features of visual poems published in the digital space. It is also observed that in this environment the readers contribute to the diffusion of works that are published there from the sharing of the poems. For this study, it was made a temporal cut of the use of *#podelua* in the months of June and July 2018, from which we analyzed the updates made by readers and users of social networks in the author's poems.

**Keywords:** Literature; Visual poetry; Social Medias; Instagram, *Pó de Lua*.

## Introdução

Embora tradicionalmente se conceba a poesia elaborada a partir da linguagem verbal, vinculada a escrita alfabética e obtendo sua leitura relacionada principalmente ao livro impresso, esta, em sua gênese, possuíra apenas a oralidade como meio de emissão, de maneira que a voz humana e a performance dos sujeitos que a declamavam fossem os recursos expressivos característicos para este gênero lírico tornar-se público. Da voz para o papel, e dos livros para as telas dos *tablets*, computadores e celulares: cada uma dessas formas de registro e transmissão guarda suas especificidades, que deixam suas marcas no que se concebe como manifestação artística e no contato que vem a ter com seu público receptor.

Sabe-se que a mescla de elementos sógnicos nos poemas não é característica nova, visto que a junção de elementos verbais e visuais na poesia não se fez possível apenas devido ao desenvolvimento de meios tecnológicos ligados às narrativas audiovisuais e às interfaces digitais. Com o advento dos tipos móveis e da produção de livros em larga escala, o ato da leitura recriou-se de forma mais acessível aos sujeitos leitores, e o estabelecimento dessas tecnologias transformou as maneiras de contato com as obras através da leitura do texto em papel. Ainda assim, há de se considerar que essa transformação na forma de registro não atingiu somente a capacidade de alcance espaço-temporal das obras, mas deixou também suas marcas em vários aspectos desse modo de expressão artística. Sabe-se que o texto literário requer do sujeito leitor uma série de habilidades para sua fruição, entre as quais pode-se mencionar certas competências linguísticas e de interpretação textual. No caso da leitura poética, tal fato torna-se ainda mais evidente, visto que a poesia é criada artisticamente pela representação das emoções de um eu-lírico, e esta é efetivada pela elaboração da mensagem e pela criatividade linguística. Devido inclusive à ciência dessas demandas da poesia publicada em livro, o texto poético publicado em meio impresso é lugar pouco frequentado pelo grande público, seja pelo nível de letramento literário que cada



indivíduo possua, pela falta de hábito de folhear livros, por falta de envolvimento em rotinas ligadas ao meio de comunicação livro, ou mesmo por não ter sido iniciado ao gosto deste gênero lírico.

Assim como ocorreu anteriormente, quando a publicação em livro repercutiu nos rituais e práticas de fruição de poesia, com a popularização paulatina da materialidade impressa e da leitura, o desenvolvimento dos meios eletrônicos de comunicação e as possibilidades que aí se abrem para a publicação de obras – inclusive poéticas – pode estar repercutindo, no sentido de mediar e atravessar, nos modos de produção e recepção dos textos, sejam estes literários ou não. Com a crescente inclusão digital e a expansão do acesso da população à internet, é de valia compreender se a leitura de poesia transmuta-se nesse outro espaço de publicação e consumo, de maneira que seja percebido como a sua migração para a *Web 2.0* possa vir a proporcionar outros olhares, sensibilidades e lógicas de percepção para os modos de produção e recepção do texto lírico.

Nesse contexto, tem-se que as plataformas digitais se constituem como ambiente que pode potencializar o desenvolvimento do gosto pela leitura. A questão, portanto, é a de compreender mais sobre as especificidades da produção cultural contemporânea, explorando como os meios técnicos – com suas demandas características e, por conseguinte, suas formas típicas de leitura do texto poético – possibilitam outras rotas de acesso (Silverstone, 2002) a obras e ao literário, a partir das novas sensibilidades propostas e pela migração e convergência de mídias que lhes são características.

A poesia produzida para o *lócus* digital da internet propõe-se como um modo de realização e de leitura do texto poético. Nesse caso, o texto é composto de recursos que transbordam as rimas e a métrica, e que propõe ao leitor navegar por elementos que não são apenas verbais: que, além de visuais, podem também ser auditivos (como a poesia declamada). Mais ainda, inseridos nesse contexto, esses textos se espalham e se combinam com outros textos, em mosaico, a partir de um movimento de montagem, de seleções e combinações de conteúdos e formas produzidos, inclusive, pelos próprios leitores\receptores.

Para a compreensão da relação do sujeito leitor/receptor em espaços de multimídia (Chartier, 1999), observou-se o consumo da poesia de Clarice Freire, autora do livro *Pó de lua - Para diminuir a gravidade das coisas* e moderadora do *Blog Pó de Lua*, com o desenvolvimento da *hashtag*<sup>1</sup> *Pó de lua* no *Instagram*, de maneira a identificar como os

---

<sup>1</sup> “*Hashtag* é uma palavra-chave antecedida pela cerquilha (#) que as pessoas geralmente utilizam para identificar o tema do conteúdo que estão compartilhando nas Redes Sociais. A adesão dela se tornou popular no *Twitter* e depois se disseminou para as mais populares mídias sociais da atualidade. Cada

leitores participam e colaboram na construção dos conteúdos no espaço virtual. Nesse caso, expõe-se outras formas de atividade do leitor: não somente aquela silenciosa, de reflexão, ou sonora, de declamação de versos; mas ligadas aos recursos próprios das redes sociais da internet na atualidade, que permitem que se divulgue, atualize e exponha as relações pessoais e sociais com o objeto livro ou com um poema visual intermedializado pela fotografia.

O perfil *Pó de Lua* é significativo, em aspectos, das características estético- expressivas e da trajetória artística de um conjunto de poetas que iniciam a publicar suas criações nas redes sociais e, à continuação, estendem suas publicações para outras mídias e plataformas, tanto impressas quanto digitais. Nesse sentido, Clarice Freire e seu perfil *Pó de Lua* podem ser associados ao perfil *Eu me chamo Antônio* (ver Figura 1), do publicitário Pedro Antônio Gabriel, que ilustra versos poéticos em guardanapos e confere uma estética boemia a eles. Além dele, sobressai-se nesse conjunto de Instapoetas (ou poetas do Instagram), também, João Doederlein, com a criação poética de verbetes de dicionário, e Zack Magiezi, com seus pequenos versos que possuem letras grafadas, como se tivessem sido elaboradas em máquinas de escrever. Destaca-se, ainda, a poesia de temática feminina da escritora indiana Rupi Kaur, de 24 anos, autora dos livros de poemas: *Os outros jeitos de usar a boca* e *O que o sol faz com as flores*.

Para o recorte analítico, verificou-se o perfil de rede social *Instagram* da poeta pernambucana Clarice Freire, moderadora do *Blog Pó de Lua*, página que foi iniciada no ano de 2010. A autora, que possui como estilo a mescla entre ilustração e verso, possui 208.000 seguidores no *Instagram* e 1.232.069 curtidas em sua *fanpage* no *Facebook*. Clarice Freire é natural de Recife, capital do estado de Pernambuco, e aos 26 anos, em 2014, publicou seu primeiro livro: *Pó de lua para diminuir a gravidade das coisas*, logo após a viralização de sua *fanpage* no *Facebook*, com o poema Fósforo (Figura 2), que obteve mais de 14 mil compartilhamentos em um único dia no ano de 2012. No ano de 2016, Clarice Freire publicou outra vez em suporte impresso o livro *Pó de Lua - Nas noites em claro*, que, tal qual o seu primeiro livro, é classificado, nas estantes das livrarias, como voltado ao público infante-juvenil. Filha do compositor Wilson Freire, Clarice é publicitária de formação e tornou-se um dos principais nomes entre os poetas jovens que figuram nas redes sociais atualmente no Brasil.

Com relação ao material analisado, foram selecionadas imagens do *hashtag Pó de lua*, na rede social *Instagram*, no decorrer dos meses de junho e julho de 2018. Do universo

---

*hashtag* criada é transformada em um hiperlink que irá direcionar a pesquisa para todas as pessoas que também marcaram os seus conteúdos com aquela *hashtag* específica." (Drubsky, 2019, 19 de março)



de postagens feitas nesse *hashtag*, foram selecionados materiais postados pelos internautas que, de algum modo, fossem indicativos ou da experiência estética que tinham com a obra de Clarice Freire, ou de suas iniciativas de participar na composição estética dos poemas. De modo geral, as fotografias faziam referência, em primeiro lugar, à cena associada ao consumo de poemas, ou a objetos característicos associados à leitura e aos leitores, como xícaras de café, almofadas ou óculos; em segundo lugar, eram indicativos da interpretação ou da aplicação feita dos poemas, ao encenarem, por exemplo, situações ligadas ao que se propunha ser a mensagem central dos poemas. Do universo de postagens, foram selecionadas 32 imagens dentro da interface da #pódelua que obedeciam a esses parâmetros criativos de manifestação dos leitores, de maneira que fosse percebido como eles contribuem, através de suas postagens feitas nessa rede social, para desdobrar e estender as propostas de significado feitas pelos poemas.

### **O suporte e o receptor: da voz às redes sociais**

Ao longo das primeiras décadas do século XX até os dias de hoje, as mudanças ocorridas em decorrência de fatores econômicos, sociais e tecnológicos, tal como a globalização e o pós-modernismo, repercutiram sobre a concepção e a vivência da cultura de modo geral. É característica do pós-moderno produzir a computadorização das coisas (Featherstone, 1995), de modo que o ambiente virtual passou a ser um dos locais onde se dá, na contemporaneidade, a produção e recepção de bens culturais de modo geral, e também de poesia.

O ciberespaço compreende não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ele abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (Levy, 1999). Nesse contexto, torna-se fato observável que a produção de conteúdos poéticos se desenvolve na *web* alimentada por sujeitos produtores e receptores, sujeitos estes que podem inclusive dedicarem-se a essas atividades mesmo mantendo-se distantes da crítica literária ou do mercado editorial convencional.

Os espaços com fronteiras diluídas do ambiente virtual suscitam a reflexão sobre como a internet e as redes sociais comungam da tendência de se produzir uma poesia para ser publicada e consumida em um lugar que se encontra fora do cânone. Isso torna possível, por exemplo, compreender que esse “novo” poeta não se direcione apenas, ou principalmente, aos críticos como receptores, mas a usuários que possuem a autonomia de modificar ou retransmitir os textos literários (Flusser, 2010) com os quais têm contato.

Com a popularização de redes sociais como *Instagram* e *Facebook*, é pertinente verificar como o ciberespaço, com sua abundância de imagens e sons constitutivos, tornou-se um ambiente onde se narrar e acolhe narrativas alheias, assim como um local de letramentos (Sores, 2002) propostos pela fotografia, pelas ilustrações e por elementos semióticos outros, que ofertam aos usuários uma profusão de significações. Destarte, é sabido que o cruzamento das fronteiras entre mídias e a hibridação delas, em particular, apontam para uma consciência intensificada da materialidade e da midialidade das práticas artísticas e culturais (Rajewsky, 2005). A intermedialidade tornou-se um fator constitutivo da poesia que se faz presente no ciberespaço. Há, nesse ambiente midiático, outras formas – genuinamente intermidiáticas, em alguns casos – de engajamento do leitor, que, além de ler ou declamar, pode compartilhar, divulgar, fotografar, compor ou participar de grupos e fóruns de compartilhamento de textos, de modo que o entrelaçamento de mídias - como fotografia, livro impresso e espaço digital – se explicita não somente na feitura da obra, mas também na expressão da fruição a que dá lugar, que expõe os movimentos perceptivos, interpretativos e de recriação desencadeados a partir de como se lê poesia na contemporaneidade. Dessa maneira, o conceito de mídia ultrapassa o sentido de meio de comunicação, e passa a ser, também, o uso de um ou mais sistemas semióticos que transmitem mensagens culturais (Wolf, 1999).

A entrada dos estudos linguísticos referentes à intertextualidade, por Julia Kristeva, abre um interlace entre os estudos sobre as fronteiras cruzadas entre textos e mídias; por isso, os estudos intermidiáticos por muito tempo foram associados aos intertextuais. Faz-se proveitoso aqui compreender poemas e textos poéticos que se encontram entre mídias, pois a intermídia não se caracteriza apenas pelo embricamento midiático, mas também por textos que se encontram entre mídias (Clüver, 2006; Rajewsky, 2005), fato que se configura como ponto de análise deste artigo.

Em algumas abordagens (em particular naquelas de 1990), intermedialidade de fato é referida como uma condição fundamental ao longo dos conceitos de Bakhtin sobre dialogismo e Julia Kristeva de intertextualidade. Mas outras abordagens, as mais recentes, baseiam esta concepção de intermedialidade em teoria de mídias ou posições de filosofia de mídia, sem se referir a discussão de intertextualidade. (Rajewsky, 2005: 48, tradução nossa)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> In some approaches (in particular those of the 1990s), intermediality is in fact addressed as a fundamental condition along the lines of Bakhtin's concept of dialogism and Julia Kristeva's theory of intertextuality. But other approaches, for the most part more recent ones, base this conception of intermediality on media-theoretical or media-philosophical positions, without referring to the intertextuality discussion. (Rajewsky, 2005: 48).



No caso de Clarice Freire, a ilustração torna-se um caminho para a apreensão de significados no percurso da leitura, pois, com poemas que remetem a um conceito de poesia que nasce com o movimento neoconcretista da década de 60, que faz uso do experimentalismo das palavras e explora a construção de significados de maneira que o texto verbal se torne um dos elementos de leitura, realizada pela junção dos efeitos expressivos da fotografia e da ilustração, que se combinam com o “papel” – não aquele tátil, mas a imagem do papel, que ali está para ser vista, mas não tocada - para a criação de um efeito de sentido. Na figura abaixo visualiza-se um poema extraído da página *Eu me chamo Antônio*, a qual possui histórico de viralização nas redes sociais similar ao de *Pó de Lua*, e que, também faz uso do texto imagético para a composição do poema. A Figura 2 apresenta o poema *Fósforo*, poema que alcançou mais de 14 mil compartilhamentos em 24 horas e o primeiro poema responsável pela viralização da página no *Facebook*.



**Figura 1.** *Entre aspas*. Página de Instagram de *Eu me chamo Antônio*.

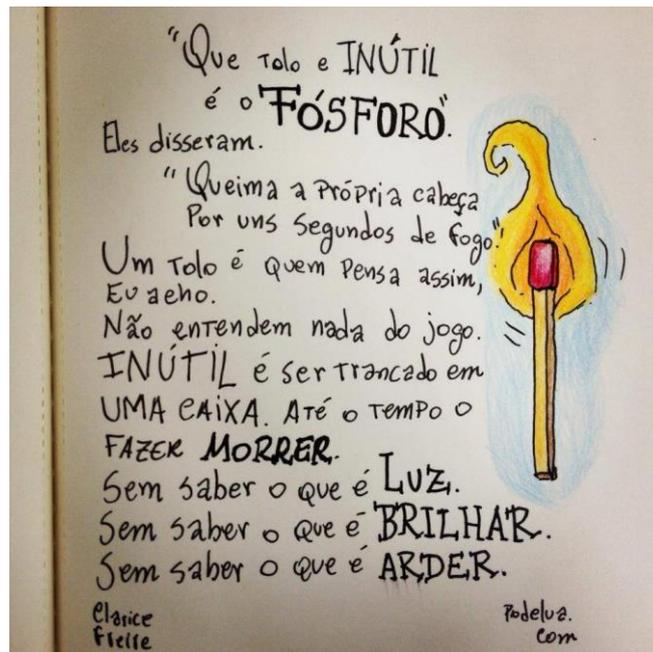


Figura 2. Fósforo, Página de Instagram de Pó de Lua.

Os modos de expressar e difundir poesia têm se transformado ao longo do tempo, de forma que esta não apenas se abrigue do papel como suporte ou na escrita alfabética como forma de representação. Analisando a recepção na esfera da internet, percebe-se como esta irá sofrer mudanças concernentes aos meios pelos quais um produto cultural fora produzido e, aspecto também ligado a que o desenvolvimento dos meios técnicos aumentou substancialmente a reprodutibilidade das formas simbólicas (Thompson, 2009), fato aqui observado pelo compartilhamento e criação de *hashtags* que agrupam conteúdos de interesse relacionados.

Ao se pensar em poesia, vincula-se usualmente a sua veiculação à publicação oral, pois o texto lírico, por explorar a sonoridade das palavras e intensificar-se pela elaboração da mensagem, fora durante muito tempo apenas associado a oralidade. Desta forma, toda poesia, até então, estivera em essência sempre à espera de um ouvinte/receptor.

Quem escuta uma história está em companhia do narrador, mesmo quem a lê compartilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional. (Benjamin, 1987: 14)

Observa-se, então, que o leitor se caracteriza de maneira transfigurada de acordo com o tempo histórico, e que a poesia produzida para o espaço digital manifesta a mobilidade de seus consumos e processos de apropriação, pois deixa rastros de como é ressignificada através da teia de conteúdos produzidos tanto pelo sujeito autor como também pelos leitores, que compartilham, fotografam e expõem a relação que estabelecem com um livro ou uma imagem da internet.



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

Nesse caso, os papéis de autor e receptor se misturam no ambiente digital, pois devido as especificidades dos meios virtuais, leitores são instigados a replicar, comentar ou produzir conteúdos relacionados aos objetos literários.

### **A poesia visual: a diluição de fronteiras entre as mídias e a questão da intermedialidade**

O contingente de publicações e manifestações artísticas no ciberespaço é vasto, ainda que, para avaliar o impacto dessas publicações, é necessário considerar que esse ambiente é caracterizado pela rápida circulação de dados e pela efemeridade do que está ou passa por ali (Gitlin, 2003).

A ausência de um lugar fixo para o saber não se circunscreve apenas ao discurso literário, e abrange todo e qualquer tipo de discurso (Souza, 1998). Pensando a poesia publicada nas redes sociais desde esse enfoque, discute-se aqui sua maleabilidade, identificando-a como característica do cenário pós-moderno contemporâneo, pela quebra de rimas e propostas outras nos usos das possibilidades midiáticas de suporte de um texto poético. Este trabalho trata, também, sobre como a poesia, que se instala no gosto do leitor, lida com outras tecnologias de leitura, como texto veiculado pelo papel, pela fotografia e/ou pelas telas do computador.

Entendendo que os textos intermidiáticos se encontram em um entre-lugar (Müller, 2012), levanta-se aqui a questão sobre como lidar com uma “literatura jovem”, produzida por autores jovens e para ser publicada em meios virtuais, que se encontram fora do cânone do campo artístico. Sobre tal questão, cabe trazer a discussão que, por mais “jovem” – ou juvenil – e de suporte inusitado que a poesia produzida em redes sociais seja, é válido considerar que há um número relevante de leitores interessado em consumi-la. A esse propósito, Bhabha (1998) traz à baila a discussão sobre o local da cultura, e afirma que os movimentos pós-modernos ofertaram uma profusão de novas linguagens que se situam em entre-lugares, misturam o trivial com o erudito e se posicionam na fronteira entre o intelectualmente prestigiado e o popularmente conhecido.

Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (Bhabha, 1998: 20)

A cibercultura abarca a cultura de todo o universo oceânico produzido pela internet (Levy, 1999), fato que informa que há uma produção de cultura própria do universo digital e tal fato não deve passar despercebido. Apesar dos estudos sobre rede sociais serem recentes, o interesse pela poesia produzida pelo ambiente digital é menos recente. Vê-se, por exemplo, como os poetas concretistas, como é o caso de Augusto de Campos, desde os primórdios de interfaces menos interativas da *web*, fizeram uso das multi-semioses da internet para a composição de poemas plenamente interativos com o grupo de leitores.

**poetas**

**chega de poesia**

**aos deuses ambrosia**

**a nós                      2ª via**

**só cabe    homens-sanduíche**

**anunciar                  o que avisam**

**a vida                              é kitsch**

**e eles                              não bisam**

**Figura 3.** 2ª via (1984) da série *expoemas* (1979–84) publicado em *despoesia* do poeta Augusto de Campos (Campos, 1994).

Verifica-se como o ambiente da internet e das redes sociais evocam a interatividade e a profusão de estilos, de modo que os textos publicados nesse espaço ultrapassem a leitura da escrita alfabética, conduzindo o leitor a um jogo de significado, nesse caso através de imagens e ilustrações. É possível analisar as poesias publicadas no perfil *Pó de Lua*, da escritora recifense Clarice Freire, de forma que se explore como as publicações online possibilitam uma multiplicidade de percursos interpretativos, inclusive por unir os versos poéticos com a ilustração, característica recorrente no estilo da autora.

Além de publicar seus poemas no perfil de rede social *Instagram* e no *Blog Pó de Lua*, Clarice Freire publicou em suporte impresso os livros *Pó de lua – Para diminuir a gravidade das coisas* (2014) e *Pó de Lua- Nas noites em claro* (2016). Ao analisar o livro ilustrado em geral, Van der Liden (2011) afirma que esse evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Quando as imagens propõem uma significação articulada com a do texto, isto é, quando não redundam a narrativa, a leitura do livro ilustrado solicita a apreensão



conjunta daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado em imagens e figuras. Devido a essa característica de composição típica de textos infanto-juvenis, mesmo aqueles leitores que se encontram nos primeiros estágios de alfabetização podem ser iniciados à leitura do texto imagético. Da mesma forma que nos livros ilustrados, observa-se essa possibilidade de inclusão de leitores nas poesias do perfil *Pó de Lua*. A interação entre texto e ilustração, nesses poemas, propicia que a apreensão de significados preveja o jogo de ideias entre imagem e texto.

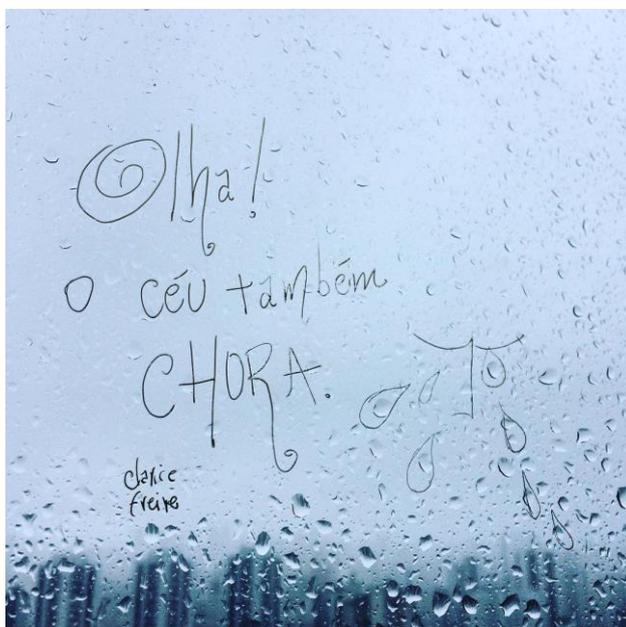
A respeito do livro infanto-juvenil, Hunt (1990) afirma que ele é, por natureza, multimidiático, visto que trabalha com mais de uma possibilidade leitora: o texto, a imagem e, algumas vezes, o som. Dadas tais características, considera-se como literatura infantil aqueles textos que podem destinar-se a situações didáticas e direcionados para um público que não pode ser definido, visto que são leitores iniciantes, inexperientes e imaturos. O autor problematiza, ainda, que a literatura infantil, assim como a adulta, possui seu cânone, e as obras canônicas neste caso são aquelas que receberam um tratamento acadêmico: Lewis Carrol, Hans Christian Andersen e Alan Alexander Milne são exemplos de cânone na literatura infantil. No entanto, o autor revela que a literatura infantil abarca todos os gêneros literários.

Definimos literatura infantil segundo nossos propósitos – o que, no fim das contas, é o princípio das definições: dividir o mundo segundo nossas necessidades. A literatura infantil, por inquietante que seja, pode ser definida de maneira correta como: livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças. Entretanto, tal definição complacente não é muito prática, já que obviamente inclui todo texto lido por uma criança, assim definida. (Hunt, 1990: 68)

No caso de Clarice Freire, sua página de *Instagram* é frequentada em 88% por mulheres com idades que variam de 18 a 35 anos, mas nas livrarias seus livros encontram-se classificados, principalmente, no setor de literatura infanto-juvenil. Tal relação pode ser em parte atribuída ao fato de que seu tratamento temático seja lúdico, traço esse geralmente adjudicado a livros voltados a este público, ou que atendam a todas as idades.

A combinação entre fotografia e texto (Figura 4) indica um percurso interpretativo sobre a significação da figura de linguagem proposta pela autora: no caso, de que o céu também chora, uma vez que a chuva aqui é figurada – a imagem da chuva –, e suas gotas são metaforizadas. Verifica-se, também, o caráter inusitado do suporte, pois, para registrar esse verso, a autora se utiliza de uma vidraça de janela, instigando os sentidos e a sensibilidade do leitor. Além de transpor o nível de significação do texto verbal, o poema volta a insistir sobre a questão da mobilidade do lugar do saber, que nesse caso está “fora de lugar”, por assim dizer, por não estar registrado em livro e não usar o papel,

e sim o vidro, como suporte da expressão. De tal maneira, observa-se, através dos recursos semióticos utilizados pela poeta, como o uso de outras possibilidades de publicação colaboram para a criação dos efeitos de sentido das narrativas poéticas expostas na página.



**Figura 4.** *Chuva.* Página de Instagram de *Pó de Lua.*

A autora explora a poesia como um construto também visual. Na elaboração de seus versos, mesclam-se tendências que, de acordo com Lupton e Phillips (2008), apresentam: ponto, linha, plano, ritmo, equilíbrio, escala, textura, cor, figura/fundo, enquadramento, hierarquia, camadas, transparência, tempo e movimento. Na combinação desses aspectos, exploram-se outros recursos na criação de significado, denominando este estilo também como Poesia Visual ou como Poesia Intersemiótica, que pode ser estudado, também, sob a perspectiva das artes plásticas: as experimentações e a mescla de materiais para a composição de um texto imagético configura-se como um exemplo de Mix-Mídia.

Tipografia e fotografia são mídias, mas, como a reprodução fotomecânica, constituem também processos de produção; em minha opinião, deve-se também colocar o espelho nessa categoria. O livro, enquanto suporte textual, pertence a uma categoria semelhante, porém específica. Um livro consiste sempre de diversos materiais ou “meios físicos”, e o conceito de mixed media (técnica mista ou mix mídia), tomado emprestado da História da Arte, relaciona-se nesse campo somente a esta categoria: “mármore” ou “óleo sobre tela” são a indicação “midiática” de costume. Entretanto, apesar de sempre ter havido mesclas de materiais, o termo mixed media somente se tornou realmente interessante a partir da colagem cubista. (Clüver, 2006:23)



Compondo sua poesia com elementos inusitados e em um espaço alternativo como a rede social, a poesia em *Pó de lua* assume-se como poesia visual. É uma poesia que não se basta no plano de significado verbal, mas que precisa de uma interpretação uma com o texto imagético. No caso dos poemas da autora, entram em comunhão com as possibilidades intermediáticas propostas pela fotografia, em conjunção com o papel ou qualquer outro suporte utilizado pela autora para que o eu-lírico revele o que sente.

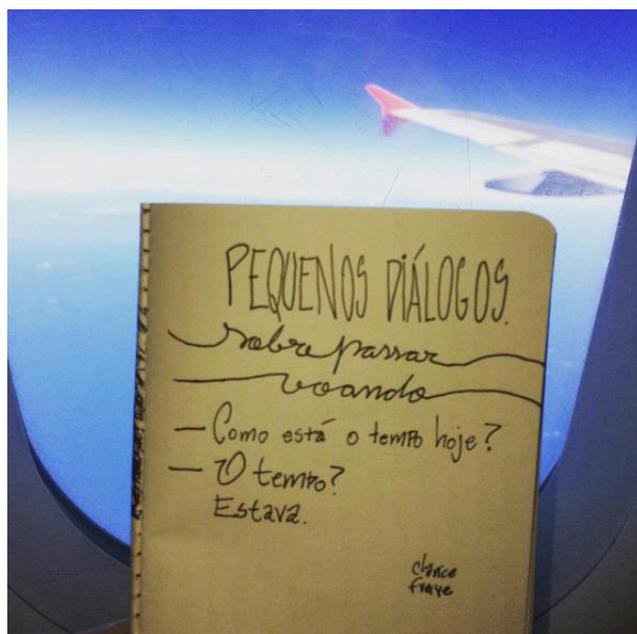
Os poemas visuais são imagens basicamente mais complexas e, como tais, devem ser reconhecidos. Ao lado das qualidades gráficas dos signos alfabéticos, elementos que podem compor um quadro (como cores, formas, desenhos, colagens e assim por diante) servem de contraste, de espelhamento, ou distorção da semântica das palavras usadas. Portanto, de acordo com Teige, temos aqui uma poesia em forma de imagem composta por imagens que fazem um texto. (Dencker, 2012: 142)

Dencker (2012) discorre, também, sobre o caráter intermediático da poesia visual, dada a mistura que faz de fotografia, colagens e papel para a composição de efeitos de sentido. Nesse caso (Figura 4 e 5), adicionalmente, verifica-se a caligrafia como efeito gráfico expressivo para a criação de sentido nos versos, fato que acrescenta certa ludicidade ao poema-visual, explorando a espacialidade e as formas da caligrafia por meio de *Lettering*.<sup>3</sup>

A poesia concreta, consolidada a partir dos anos 50, fala ao leitor sobre a não obviedade no ato da leitura, e nela as características materiais da língua passam a contribuir para a construção do significado do poema, com a exploração de fonemas e espaços gráficos. Essas características expressivas vão, como acentua também Dencker (2012), solicitar novos percursos interpretativos na leitura desses textos.

---

<sup>3</sup> “O *lettering* pode ser definido facilmente como ‘a arte de desenhar letras’, e possui um conceito simples: uma combinação específica de letras trabalhadas, para uma única utilização e finalidade. O *lettering* é, na maioria das vezes, desenhado à mão, com lápis, canetas, entre outros. Mas há também quem trabalhe isso diretamente no computador.” (Yamashiro, 2014).



**Figura 5.** *Pequenos diálogos sobre passar voando.*  
Página de Instagram de *Pó de Lua*.

Na Figura 5 observa-se, outra vez, a junção de grafia e ilustração na poesia, o que dá elementos para a compreensão do estilo da autora, na mistura que faz de verso, texto verbal com o texto visual.

A poesia visual apresentada pela autora caracteriza-se, em estilo, pelas tendências modernistas que ultrapassam os limites do verso, e que não lança mão apenas dos signos do texto alfabético, razão pela qual explora e solicita do leitor competências outras. Na Figura 5, a fotografia participa na construção da cena, como um elemento a mais na composição que colabora para a criação de narrativas poéticas no perfil *Pó de Lua*. O fazer poético, nesse caso, não implica apenas a semântica da escrita alfabética, mas faz uso de outros elementos (formas, cores, imagens, cenário, enquadramento) que colaboram para a proposição de sentido do poema, que estabelecem um jogo de significado entre imagem e texto verbal. Tem-se, também no poema, o jogo afetivo entre uma mídia tradicionalmente associada à poesia e ao poeta, que rabisca seus versos em papel, e as possibilidades de significado ofertadas pela fotografia. No dizer de Müller (2012: 82), “Intermedialidade não é um conceito acadêmico completamente novo, mas uma reação a certas circunstâncias históricas nas humanidades na paisagem midiática”. De tal maneira, um dos aspectos característicos no estilo da poeta, a junção ou a combinação de efeitos entre papel (tradição) e fotografia, uma proposta intermidiática para uma mídia nova, combinando uma menos nova com outra mais



antiga, caracteriza-se como elemento criativo que acena ao *universo tecno-lógico* e à *mundanidade técnica* contemporânea (Martín Barbero, 2003).

## **O leitor no fluxo das mídias: o sentido em movimento na era multimídia**

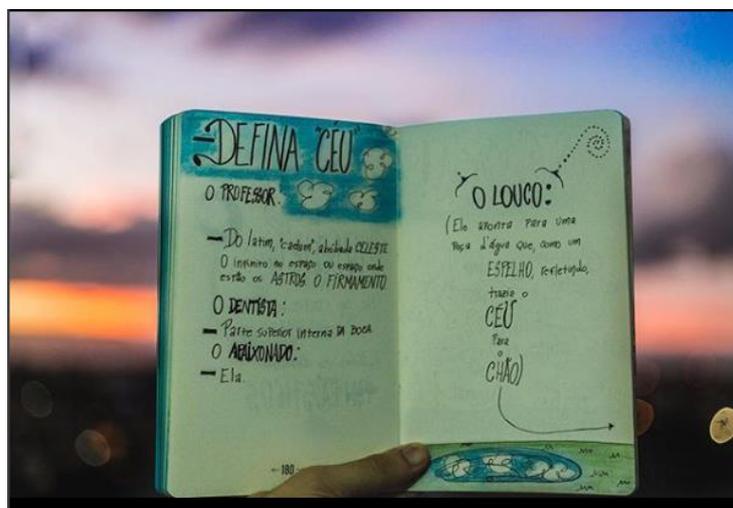
O ciberespaço e as redes sociais configuram novas possibilidades de relação entre produção poética, autor e leitores. O contato entre as partes se torna mais visível, por exemplo, através de interações entre os que produzem e os que consomem conteúdos multimídia (Chartier, 1999), que prevê instâncias de explicitação dessas interações. Após o ato da leitura, o leitor pode manifestar-se, por exemplo, produzindo conteúdos sobre o que consumiu na rede, tal como ocorre nas *fanfictions*. Nesse caso, segundo Santaella, trata-se de uma dinâmica de linguagem que modifica substancialmente a condição do receptor. Este se transforma em cocriador de mensagens que se constroem por meio de sua interação. Além disso, as plataformas atuais, como os blogs, as redes sociais – e mesmo as *wikis* – permitem que o receptor se converta, também, em produtor e divulgador de suas próprias mensagens (2004: 215).

Na Figura 6 tem-se a fotografia do objeto material, o livro *Pó de Lua - Para diminuir a gravidade das coisas*. Nesse caso, a fotografia e as postagens na rede social (no *Instagram*, no *Facebook* ou em *blogs*) são elementos de produção de conteúdo ressignificado pelos leitores, que expressa aspectos ou vestígios do que consumiram nas plataformas que lhes são disponíveis. Verifica-se aqui a adesão do leitor à cultura participativa (Jenkins, 2006), ao trazer, compartilhando com os internautas, a própria experiência com a poesia – o céu da leitora/leitor – na postagem da imagem do livro: aberto em uma página específica (cujo título é *Defina Céu*) e associado a um ambiente de leitura (o pôr do sol, ou vistas de um horizonte aberto e crepuscular). A expressão da imbricação do leitor na produção cultural se dá aqui pela imagem, com a qual o leitor se manifesta incidindo, de certa forma, na esfera literária e editorial.

Nesse caso, em se tratando de intermedialidade, tem-se uma referência intermediática (Rajewsky, 2005), pois o livro em papel é reelaborado como imagem, como elemento de composição em outra mídia. A composição, que faz uso da imagem do livro, faz um comentário sobre a experiência do contato com o livro, reaviva o culto ao suporte em papel, associado convencionalmente como “o lugar desse tipo de saber”.

Há traços, consideráveis ou indeléveis, da natureza e das características de funcionamento das tecnologias com as quais se fazem as obras, ou com as quais o público acede a elas, no modo como os indivíduos se relacionam com essas obras ou os produtos culturais, o que termina por incidir sobre várias das práticas anteriormente

vinculadas às mídias consideradas convencionais, inclusive a prática de escrever e ler obras literárias (Manovich, 2001: 70 citado por Kirchof, 2016).



**Figura 6.** Definição de céu. Interior do livro *Pó de lua para diminuir a gravidade das coisas*. Página de Instagram de *Pó de Lua*.

Com relação à recepção da obra de Clarice Freire, ao observar-se o desenvolvimento que a hashtag #pódelua obteve no *Instagram* entre junho e julho de 2018, por meio de uma netnografia (Kozinets, 2014), verificou-se que os leitores publicam conteúdos relacionados aos livros *Pó de Lua*. Explorou-se, então, a relação que o leitor internauta expressa possuir com o livro em papel, e averiguou-se, nesse sentido, que ao publicar seus textos, observações e comentários, os usuários da rede social *Instagram* preocupavam-se com fatores estéticos relacionados à representação dos poemas através da fotografia, da ornamentação das imagens, da elaboração de cenários e da escolha de tons para as imagens. As imagens 8 e 9, publicadas na rede social por internautas, manifestam aspectos do processo de ressignificação que se dá a partir da relação que o leitor trava com o livro, nesse caso usando como recurso expressivo a fotografia. Collins (2010) define essas formas de expressão como parte da “nova ecologia da mídia”, em que a relação pessoal de um leitor com seu livro é percebida como algo a ser publicado: o registro e o compartilhamento de fragmentos de experiência pessoal.



Figura 7. Capa do livro *Pó de Lua nas Noites em Claro*. Página de Instagram de *Pó de Lua*.

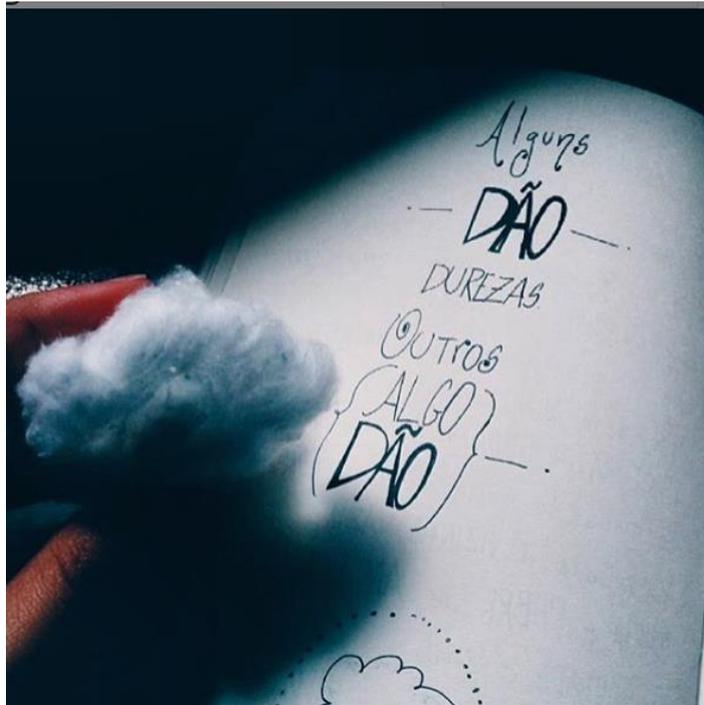


Figura 8. Interior do livro *Pó de Lua nas Noites em Claro*. Página de Instagram de *Pó de Lua*.

Sabe-se que a leitura está atravessada, muitas vezes, por uma relação íntima e tátil de cuidado do leitor com o objeto de leitura, o livro. Outros aspectos ligados ao ato da leitura são os seus traços performáticos e de cenário, relacionados a como se lê (a oralidade, associada ao recolhimento-silêncio ou à declamação) e onde se lê, o momento do dia ou o lugar da casa, com seus apetrechos, a atmosfera ou ambiente associada a colocar-se diante de páginas e entrar a disfrutar de uma representação poética da vida. Nesse sentido, conforme as Figuras 7 e 9, esses leitores da poesia da autora vão recompor a atmosfera ligada a essa leitura, associando-a a objetos como xícaras de café quente, janelas envidraçadas, mantas, cobertores, canetas e papéis de marcação de textos, corroborando os apetrechos e as cenas tradicionalmente associadas à experiência do leitor costumaz. Observou-se que os conteúdos criados pelos leitores que utilizaram a #pódelua reafirmam esse cenário convencionalmente ligado ao livro e ao deleite com a poesia, e que constituíam o registro dessa experiência principalmente a partir do uso da fotografia.



Figura 9. Interior do livro *Pó de Lua para Diminuir a Gravidade das Coisas*. Página de *Instagram* de *Pó de Lua*.



**Figura 10.** *Algo dão.* Página de Instagram de *Pó de Lua*.

Nas Figuras 9 e 10, também retiradas dos conteúdos relacionados à *#Pódelua*, observou-se aspectos da cultura participativa, na qual, segundo Jenkins, a “web proporciona um poderoso canal de distribuição para a produção cultural amadora.” (2006: 188). Sobre essa forma de produção amadora, o autor acentua que a possibilidade de produção de conteúdo na internet de pessoas alheias a indústria criou um espaço no qual, de maneira independente e por iniciativa própria, um grupo de fãs pode vir a debater e colocar em voga discussões sobre os objetos e produtos que lhes interessam. Associado a isso, há que reconhecer, segundo Collins, que “a maior alteração da literatura, principalmente nos EUA após a ascensão da ficção pós-moderna, não foi a próxima geração moderna de romancistas, mas sim a completa redefinição do que leitura literária significa dentro do âmago da cultura eletrônica.” (2010: 3, tradução nossa)<sup>4</sup>. Dessa maneira, tem-se, aqui, que a experiência com as obras na internet incide sobre a frequência e a ampliação do acesso, a familiarização, o deleite, a participação e o consumo de produção de literaturas específicas, e que no caso de *Pó de lua* isso se realiza desde seus traços de intermedialidade, com os desenhos e a composição fotográfica presentes nessa poesia.

<sup>4</sup> The most profound change in literary America after the rise of postmodern fiction wasn't the next generation of cutting-edge novelists; it was the complete redefinition of what literary reading means within the heart of electronic culture. (Collins, 2010: 3).

## Considerações Finais

As configurações das práticas culturais na atualidade são marcadas pelo entrosamento de mídias e pelo fato de que essas são constitutivas da textura geral da experiência (Silverstone, 2002). Isso faz com que, entre outras coisas, a literatura deixe de ter um local próprio e possa vir, também, a se alojar em outros *loci enunciativos*, e não apenas naqueles cujo prestígio assenta, muitas vezes, em fatores elitistas e convencionais.

A literatura mediatiza representações de lugares e sujeitos, assim como medeia textos de várias mídias propostos e consumidos em várias temporalidades e espacialidades. Não há sentido, portanto, que se associe apenas com certo perfil de público empírico, ou que se dedique a se disponibilizar apenas em obras canônicas e ditas universais. O desafio colocado por esses pontos se apresenta vinculado à discussão sobre qual é o local da cultura. Associado a essa questão está a ideia de que o espaço digital é dotado de uma produção cultural característica, e que, devido às suas especificidades, promove um movimento de recepção que guarda diferenças com os que caracterizaram as ditas mídias tradicionais.

As abordagens interdisciplinares tendem a dar contribuições mais robustas, no sentido de multiperspectivas (Kellner, 2001), sobre as questões implicadas na busca desse lugar próprio ou emprestado da literatura no contexto cultural hodierno, assim como sobre esse aspecto de inquilinato conferido à presença da literatura nos blogs ou redes sociais. É a partir de um enfoque interdisciplinaridade e multiperspectivo que se propõe, aqui, pesquisar os movimentos da literatura – e a literatura em movimento – como parte da produção cultural contemporânea. Isso porque há uma multiplicidade de fatores implicados no contato do público com as obras, e muitos deles se referem a aspectos contextuais, sociais e tecnológicos, a partir dos quais se criam e se consomem literatura. Adicionalmente, mesmo um texto classificado como direcionado ao público infanto-juvenil pode não ser consumido apenas pelos leitores desta faixa etária, mas também por muitos outros que se sentem convidados a ler para além da escrita alfabética. Os fatores articulados no apelo de público das obras podem não ser necessariamente explicáveis por suas propostas conteudísticas, mas sim estar ligados ao uso do suporte, ou mesmo às formas de experiência viabilizadas - como ritualidade e tecnicidade – pelas mídias de publicação e transmissão.

Compreendendo as mídias em geral como locais propícios para a interação e o contato humano, continua a ser importante compreender mais acerca de como outras mídias, ademais do livro, possibilitam o desenvolvimento do gosto e do contato com a literatura na atualidade. As formas de comunicação na internet, e os conteúdos e obras publicadas nas redes sociais, são compostos por elementos multisígnicos e são espaços onde se dá a produção e a recepção de conteúdos na atualidade. Em meio a



interface fluída e efêmera da internet, a leitura e o consumo também de poesia faz-se recorrente, e a figura do leitor, assim como o apego e a reverência ao suporte convencional, o livro, são aspectos individuados pela análise. E, assim, adolescentes, ou mesmo adultos, produzem e ressignificam conteúdos em suas publicações nas redes sociais, divulgando e replicando em seus perfis de usuário outras tendências poéticas e narrativas.

Verifica-se aqui como a Página *Pó de Lua* é visualizada por uma geração de leitores acostumados com as relações intermídia e com o acesso multimidiático a informações e saberes. Como elemento dessa interação, a fluidez temporal e espacial da oferta e do consumo cultural no ciberespaço não inviabiliza, necessariamente, o contato dos leitores com conteúdos de arquivos plenamente poéticos, nos quais o leitor, jovem ou não tão jovem, sinte-se corresponsável e envolvido pelo universo literário. Identificou-se, aqui, que a poesia visual de Clarice Freire lança mão da intermedialidade constitutiva da internet e de recursos expressivos diversos relativos a essa mídia para a criação poética, não focando necessariamente na rima e a métrica para a composição, mas também nas cores da tinta e do cenário montado para a fotografia como recursos sígnicos para a representação.

## **Financiamento**

Esta pesquisa conta com fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES/Brasil.

## **Referências bibliográficas**

Benjamin, W. (1987). A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In. *Obras escolhidas Vol. I* (pp. 165-196) São Paulo: Brasiliense.

Bhabha, H. K. (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Chartier, R. (1999). *A Aventura do Livro: do Leitor ao Navegador*. São Paulo: Editora UNESP/ Imprensa Oficial do Estado.

Campos, A. De (1994). *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva Editora.

Clüver, C. (2006). Intertextus/ interartes/intermedia. *Aletria: revista de estudos de literatura*. Nº 14, 11-41.

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

Costa Lima, L. (1981). *Mimeses e representação social. Dispersa demanda: ensaios sobre Literatura*. Rio de Janeiro, RJ: F. Alves.

Dencker, K. P. (2012). Da poesia concreta à poesia visual: Um olhar para o futuro dos meios eletrônicos, in Diniz & Vieira (ed.). *Intermedialidade e Estudos Interartes – desafios da arte contemporânea II* (pp.133-153). Belo Horizonte: UFMG.

Drubsky, L. (2019, 19 de março). Entenda o que é hashtag (#) para que elas servem e como utilizá-las. [post em blogue]. Consultado em: <https://rockcontent.com/blog/o-que-e-hashtag/>.

Featherstone, M. (1995). *Cultura de consumo e Pós-Modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.

Flusser, V. (2010). *A escrita - Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume.

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

Hunt, P. (1990) *Children's literature. The development of criticism*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: where old and new media collide*. Nova Iorque: New York University Press.

Kellner, D. (2001). A cultura da Mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC.

Kirchof, E. R. (2016). Como ler os textos literários na era da cultura digital? *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, N° 47, 203-228. Consultado em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/17247/12273>>.

Kosinets, R. V. (2014). *Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso.

Lévy, P. (1999). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.

Linden, S. V. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify.

Lupton, E. & Phillips, J. (2008). *Novos Fundamentos do design*. São Paulo: Cosac Naify.

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. Cambridge: The MIT Press.

Martín Barbero, J. (2003). *Oficio de Cartógrafo*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Müller, J. E. (2012). Intermedialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos deste conceito, in Diniz & Vieira (ed.). *Intermedialidade e Estudos Interartes – desafios da arte contemporânea II* (pp.75- 94). Belo Horizonte: UFMG.

Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation. *Intermedialités*. N° 06, 43-64.

Santaella, L. (2004). *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus.

Silverstone, R. (2002). *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola.



Soares, M. (2002). Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Educação e Sociedade*, V. 23, Nº 81, 143-160. Consultado em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v23n81/13935.pdf>.

Souza, E.M. (1998). O não lugar da literatura. *Ipotesi: revista de estudos literários*, v.3, nº2, 11-18.

Thompson, J. B. (2009). *A mídia e a modernidade*. Petrópolis: Vozes.

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

Yamashiro, A. (2014). *Entendendo a diferença entre tipografia e lettering*. [post em blogue]. Consultado em: <https://www.des1gnnon.com/2014/05/entendendo-a-diferenca-entre-tipografia-e-lettering/>

**Caroline Bertini Fernandes** é graduada em Letras/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus do Pantanal. Mestranda em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e bolsista CAPES, atuando na área de concentração em literatura e estudos literários e linha de pesquisa em Poéticas Modernas e contemporâneas. Possui experiência como professora de língua inglesa em cursos de idiomas e escolas bilíngues.

✉ [caroline\\_bertine@hotmail.com](mailto:caroline_bertine@hotmail.com)

**Márcia Gomes Marques** é doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Università Gregoriana, Roma, é Professora Associada do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens e do Mestrado em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS. Socióloga, formada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-RIO, e mestre em Comunicación Social pela Pontifícia Universidad Javeriana – Bogotá, tem trabalhos publicados nas áreas de Audiovisual e Estudos de Recepção

✉ [marcia.gomes@ufms.br](mailto:marcia.gomes@ufms.br)