

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS**

ADRIANO GABRIEL BUZELLO

POESIA DIGITAL: TRAJETÓRIA, POÉTICA E VISUALIDADE

CRICIÚMA, JULHO DE 2011.

ADRIANO GABRIEL BUZELLO

POESIA DIGITAL: TRAJETÓRIA, POÉTICA E VISUALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a. Leila Laís Gonçalves

CRICIÚMA, JULHO DE 2011.

ADRIANO GABRIEL BUZELLO

POESIA DIGITAL: TRAJETÓRIA, POÉTICA E VISUALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso, aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do grau de Bacharel, no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a. Leila Laís Gonçalves

Criciúma Julho de 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Leila Laís Gonçalves - Mestre - (UNESC) - (Universidade do Extremo Sul Catarinense) - Orientadora

Prof. Paulo Barrios - Mestre - (UNESC) - (Universidade do Extremo Sul Catarinense)

Prof^a. Edite Volpato Fernandes – Mestre - (UNESC) - (Universidade do Extremo Sul Catarinense)

Dedico este trabalho primeiramente a Deus por sempre estar do meu lado. Em segundo a minha família pelo apoio e pela motivação para nunca desistir dos obstáculos. Em seguida a todos aqueles que de alguma forma me deram incentivo e conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me guiar e estar comigo em todos os meus momentos difíceis.

O meu obrigado a professora Leila pelo conhecimento passado e pela paciência obtida em tantos momentos em que eu não sabia o que fazer.

Obrigado a todos os meus amigos que me ajudaram nessa caminhada de TCC e todos aqueles que fizeram orações por mim, para eu conseguir terminar essa caminhada.

O meu obrigado aos meus pais, José que sempre me ajudou na minha caminhada da vida, nunca medindo esforços para fazer o melhor por mim. A minha mãe Maria que incansavelmente nunca desistiu de mim apesar de alguns momentos eu me sentir fraco ela sempre me deu apoio. E o meu muitíssimo obrigado a minha irmã Karina mais que uma irmã, uma mãe para mim um exemplo de pessoa, sempre me dando conselhos e fazendo o melhor por mim.

Obrigado a todos que de alguma forma fizeram parte dessa caminhada.

"Há homens que lutam um dia e são bons, há outros que lutam um ano e são melhores, há os que lutam muitos anos e são muito bons. Mas há os que lutam toda a vida e estes são imprescindíveis".

Bertold Brecht

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso, visa compreender de que se constitui a poética e a visualidade no percurso criativo da poesia digital? Como é a poética na criação de uma obra de poesia digital. Quais ferramentas os artistas utilizam para construir. Em que meios ela pode se apresentar em quanto mídia digital e como se apresenta a sua interação com o espectador. A pesquisa mostra conceitos para fazer leituras de imagens dentro dos elementos morfológicos de uma leitura visual que se caracteriza pelo ponto, linha, plano, textura, cor e forma. A pesquisa bibliográfica contextualiza uma trajetória que inicia desde os primeiros nascimentos da poesia na antiga Grécia até os dias atuais de hoje da poesia digital. Uma breve discussão entre alguns conceitos relacionados a arte e poesia. E por fim, a realização de uma obra dentro dos conceitos do que é poesia digital e toda a sua poética.

Palavras Chave: Artes, Poesia, Poéticas Digitais, Visualidade.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Ovo de Símias de Rodas - 325 A. C.....	25
Figura 02 – Poema em forma de árvore, de Gottfried Kleiner (1732).....	26
Figura 03 – Un coup de dès – Mallarmé (1897).....	27
Figura 04 – Tout Terriblement [Tudo terrivelmente], 1917.....	27
Figura 05 – Colagem de Kurt Shwitters.....	28
Figura 06 – Oswald de Andrade Pau Brasil.....	29
Figura 07 – Eugen Gomringer - Poema.....	29
Figura 08 – Haroldo de Campos – Poema.....	30
Figura 09 – Neide Dias de Sá - Poemões.....	31
Figura 10 – Poemobiles.....	32
Figura 11 – Poema-objeto - Joan Brossa.....	32
Figura 12 – Poema-bomba (holograma) 1987.....	33
Figura 13 – Infopoesia (C)Asa/House de E. M. de Melo e Castro.....	34
Figura 14 – Abracadabra – Eduardo Kac.....	35
Figura 15 – Décio Pignatari – Cloaca.....	36
Figura 16 – Sérgio Capparelli e Ana Cláudia Gruszynski - Xadrex.....	36
Figura 17 – Augusto de Campos – Coração Cabeça (1980).....	37
Figura 18 – Poema Sólida.....	40
Figura 19 – Avelino Araújo - Poema.....	40
Figura 20 – Quadrado – Círculo e o Triângulo equilátero.....	41
Figura 21 – Quadrado (H. e V.) Triângulo diagonal e Círculo em Curva.....	41
Figura 22 – Escala de Tons Cinza.....	42
Figura 23 – Círculo Cromático.....	42
Figura 24 – Exemplo de Textura em Parede.....	43
Figura 25 – Exemplo de Escala.....	43
Figura 26 – Objetos Tridimensionais.....	44
Figura 27 – Desenho em Perspectiva.....	44
Figura 28 – Exemplo de Equilíbrio.....	45
Figura 29 – Exemplo de Instabilidade.....	46
Figura 30 – Exemplo de Transparência.....	47
Figura 31 – Exemplo de Opacidade.....	48

Figura 32 – Exemplo de repetição.....	49
Figura 33 – Exemplo de Episodicidade.....	49
Figura 34 – Poema - Poço de Caldas – MG Brasil.....	51
Figura 35 – Exemplo de segregação - Carro.....	51
Figura 36 – Yin Yang – Exemplo de Unificação.....	52
Figura 37 – Exemplo de Fechamento.....	53
Figura 38 – Polígono – Exemplo de Continuidade.....	53
Figura 39 – Carta de Baralho – Exemplo de Proximidade.....	54
Figura 40 – Poltronas – Exemplo de Semelhança.....	55
Figura 41 – Palácio.....	56
Figura 42 – Wassily Kandinsky – Pintura Abstrata.....	56
Figura 43 – Arnaldo Antunes.....	57
Figura 44 – Poema (Nome) Arnaldo Antunes.....	59
Figura 45 – Arnaldo Antunes – Poema - Soooloouço.....	61
Figura 46 – Arnaldo Antunes – Poema - Acordo.....	63
Figura 47 – Arnaldo Antunes – Poema - Acordo.....	63
Figura 48 – Antero de Alda.....	64
Figura 49 – Antero de Alda – Poema Americano.....	65
Figura 50 – Antero de Alda – Poema Americano.....	66
Figura 51 – Antero de Alda – Poema Americano.....	67
Figura 52 – Antero de Alda – Poema Caleidoscópico.....	68
Figura 53 – Antero de Alda – Poema Caleidoscópico.....	69
Figura 54 – Antero de Alda – Poema Caleidoscópico.....	69
Figura 55 – Augusto de Campos.....	70
Figura 56 – Poema - Sem Saída.....	72
Figura 57 – Poema – Sem Saída.....	73
Figura 58 – Poema Bomba.....	74
Figura 59 – Esboço 1.....	76
Figura 60 – Esboço 2.....	77
Figura 61 – Caça Palavras Digital.....	78
Figura 62 – Caça Palavras Digital.....	78

LISTA DE ABREVIATURA DE SIGLAS

A.C - Antes de Cristo

SP - São Paulo

MASP - Museu de Arte de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 METODOLOGIA.....	15
3 POESIA DIGITAL: ARTE, POÉTICA E TRAJETÓRIA.....	17
3.1 Arte e Poesia Digital.....	17
3.2 Poética e Visualidade da Poesia Digital.....	21
3.3 Trajetória da Poesia Digital.....	24
4 LINGUAGEM VISUAL E GESTALT CAMINHOS PARA LEITURA DE IMAGEM NA POESIA DIGITAL.....	38
4.1 Sintaxe da Linguagem Visual.....	39
4.2 Gestalt.....	50
5 POÉTICAS DOS ARTISTAS.....	57
5.1 Arnaldo Antunes.....	57
5.2 Antero de Alda.....	64
5.3 Augusto de Campos.....	70
6 PRODUÇÃO ARTÍSTICA – CAÇA PALAVRAS DIGITAL.....	76
CONCLUSÃO.....	80
REFERENCIAS.....	81

1 INTRODUÇÃO

Com a evolução de novas tecnologias o espaço para se criar arte se tornou abrangente e ilimitado. Não há limites na busca desse conhecimento, e pensando nisso foi abordada uma arte que se inicia no papel, mas se conclui na tela do computador.

A poesia digital é uma criação artística que tem como ponto de referencia um equilíbrio entre a informática e a literatura, mas com um propor de uma criação de mídia digital. Ela contém alguns fragmentos da arte contemporânea essa interação do interator.

O tema dessa pesquisa é poesia digital trajetória, poética e visualidade. Ele acaba se relacionando com a arte, tanto quanto criação ou expressão. Ele também exhibe as poéticas dos artistas na criação de suas poesias e como podemos visualizar essa poesia no seu percurso de leitura visual.

A questão em foco dessa pesquisa é de que se constitui a poética e a visualidade no percurso criativo da poesia digital? Quais são as ferramentas que os artistas da poesia digital utilizam para criar as suas poesias e que formas elas se apresentam quanto visualização.

A pesquisa apresenta como objetivo geral “apresentar a trajetória da poesia digital e os elementos da sua constituição poética no percurso criativo do artista”. Para melhor nortear a pesquisa, apresentam-se os objetivos específicos que são: Apresentar os principais dados da trajetória histórica e conceitual da poesia digital; caracterizar a poética e a visualidade da poesia digital; identificar e descrever caminhos metodológicos para observação dos elementos visuais da poesia digital; realizar e descrever leituras de obras de poesia digital; desenvolver uma obra de poesia digital com base nos conceitos dos artistas da poesia digital.

O anseio por este assunto parte após eu ingressar no curso de Artes Visuais através dele comecei a adquirir uma bagagem de culturas e conhecimentos através do ensino que a arte me proporcionou. No decorrer do curso as pessoas começaram a me identificar como o poeta, filósofo, ou como me chamam até hoje, o Profeta. Através do Curso de Artes Visuais e a disciplina Poéticas Digitais pude me integrar mais e conhecer algo que me interessa muito, a poesia e os meios de sua expressão e visualização. Nunca

me esqueço do primeiro dia de aula com o professor de filosofia ao qual ordenou para fazermos nossa apresentação e dizermos o que esperávamos da disciplina e do curso. Logo me apresentei e falei uma frase poética, todos começaram a aplaudir minha iniciativa e a declamação que eu acabava de fazer. Recordo-me ainda que o professor dissera “guardem bem esse nome do acadêmico do curso”. No decorrer do curso fui ganhando espaço e oportunidades para expressar a minha filosofia de vida que é a poesia. Faço uma viagem longa todos os dias para chegar até a faculdade, em média três horas contando com ida e volta. E no ônibus também que expresso minhas poesias, pois toda quinta-feira o pessoal pára de estudar; de conversar para o chamado “momento poeta”, no qual eu declamo poesias e conto histórias de motivação. O rádio também me permitiu expressar esse gostar da poesia, Eu tinha um programa nos finais de semana na cidade de Jacinto Machado, e um dos quadros era “momento poético” Eu declamava poesia, dando a mim mesmo a oportunidade de entrar ainda mais nesta linguagem artístico-literária e virtual através do rádio, o qual os ouvintes também ouviam pela internet. Tive mais ênfase em saber que a poesia faz parte da minha personalidade pois sempre estou dizendo uma frase poética ou uma motivação. Lembro-me também que, desde criança, tive uma paixão pela poesia, pois através de livros, revistas, televisão, já aguçava a admiração pela poesia. Depois que conheci a poesia digital, através das obras do artista Arnaldo Antunes, decidi me aprofundar nessa pesquisa sobre a poesia digital. Um dos principais idéias desta pesquisa foi aliar os conhecimentos da arte associando com o digital permitindo inspirações para uma criação artística digital.

Como estrutura, este trabalho é composto por seis capítulos que contextualizam o tema abordado da pesquisa. O primeiro capítulo e o segundo são os métodos utilizados de pesquisa. O terceiro capítulo traz conceitos sobre arte, poesia e poesia digital. A arte sendo discutida com os autores Coli (1995), Tolstoi (2002), Ferreira (1993), Pareyson (1997). E a poesia com os autores Abreu (2011), Cavalcanti (2009), Muhana (2002), Ferreira (1993), Ottoboni (2008). A poesia digital com os autores Kac (1996), Medeiros (2004), Antonio (2010) e Machado (1998). Esse capítulo aborda também como é poética na poesia digital e por fim uma trajetória que a poesia passou até ser chamada poesia digital com a fundamentação dos autores Antonio (2010/11), Casa Nova

(2008), Ferreira (2011), Kac (2004), Guimarães (2004), Ávila (2004), A. Campos (1997) e Helena (1997). O quarto capítulo apresenta as linguagens e formas para se fazer leitura de imagem. Com os autores Dondis (2003) e Gomes (2004). O quinto capítulo é a leitura das obras de poesias digitais dos artistas, Arnaldo Antunes, Antero de Alda e Augusto Campos. O sexto capítulo uma produção artística de poesia digital. E por fim a conclusão do trabalho.

2 METODOLOGIA

A pesquisa trabalho de conclusão de curso intitulada: “Poéticas Digitais, Poesia e Arte”, visa saber de que se constitui a poética e a visualidade no percurso criativo da poesia digital.

De acordo com Zamboni (2006, p.51) a pesquisa científica, “é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano”.

A presente pesquisa se inscreve na linha de pesquisa Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais da UNESC. A Pesquisa será aplicada, pois segundo Silva, (2001, p.20), “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos. Envolve verdades e interesse locais”.

Como esta pesquisa será realizada e fundamentada nas áreas da arte e da poética digital, será qualitativa como Minayo, (1993, p. 21,22), define:

[...] ela trabalha como o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

A pesquisa também será exploratória, tendo uma maior familiaridade com o problema. Segundo Gil, (2008, p. 41),

[...] Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado.

Será feito um levantamento bibliográfico, envolvendo as poéticas digitais, e um levantamento histórico dos artistas através de livros e sites, com o objetivo de ampliar a pesquisa. Sendo assim, classifico-a como uma pesquisa bibliográfica e exploratória. Gil, (2008, p. 44) define; “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”.

Após a pesquisa de poéticas digitais, e dos artistas que usufruem dela para expor suas obras. Farei uma obra de poesia digital com base nos

conceitos abordados na pesquisa, pois o curso de Artes Visuais exige que o pesquisador apresente uma produção artística junto com o texto do tcc.

Zamboni (2006, p. 7) define pesquisa em arte e uma obra artística como:

[...] Vou empregar o termo pesquisa em arte para designar exclusivamente as pesquisas relacionadas a criação artística, que se desenvolvem visando como resultante final a produção de uma obra de arte, e que são empreendidas, em virtude desse fato, por um artista.

Minha criação da poesia digital vai conter alguns fragmentos das obras dos artistas que citarei durante a pesquisa. Esta será digital, utilizarei de um computador para que o espectador interaja com a poesia através do clique do mouse. Pretendo mostrar para as pessoas como a arte e o digital pode ser uma linguagem expressiva para os artistas.

3 POESIA DIGITAL: ARTE, POÉTICA E TRAJETÓRIA

Neste capítulo vamos abordar uma tentativa de conceituar a palavra arte na visão dos autores Coli (1995), Tolstói (2002), Ferreira (1993), Pareyson (1997). A arte apresenta também algumas categorias em formas de expressão e dentro dessas categorias que vamos observar alguns conceitos na visão de Fraga (2009).

Abordaremos também sobre a arte e a poesia como elas se relacionam entre si, com os conceitos dos autores Abreu (2011), Cavalcanti (2009), Muhana (2002), Ferreira (1993), Ottoboni (2008).

Após essas considerações os conceitos dos autores e artistas sobre o que é a poesia digital na visão de Kac (1996), Medeiros (2004), Antonio (2010) e Machado (1998).

E por final abordaremos a sua poética e finalizando com a sua trajetória até ser a poesia digital dos dias de hoje.

3.1 Arte e Poesia Digital

A palavra arte deriva do latim “*ars*” ou “*arts*”, correspondente ao verbete grego “*tékne*” e Aristóteles a tratava como “*poiesis*”. A partir dos termos *tékne* e *póiesis* a arte, em um sentido amplo, significa o meio de fazer ou produzir alguma coisa e pode ser entendida como habilidade. Porém, definir arte explicitamente e de maneira bem-sucedida é um desafio da filosofia. Alguns dos filósofos que discutem a definição de arte são Weitz, no artigo “O papel da teoria em estética” de 1954 e Danto, que em 1964 escreveu o artigo “O mundo da arte”.

Apesar das tentativas de definir o que é arte, seu conceito é incompleto, subjetivo e se modifica de acordo com a cultura, inovações tecnológicas e alterações na forma de pensar e de agir do homem. Como evolução do conceito, a arte passou a ser definida a partir de sua inserção num determinado contexto. Em termos modernos, a arte pode ser entendida como um produto da atividade artística. A arte representa uma expressão e é uma criação humana com valores estéticos (beleza, equilíbrio, harmonia, revolta) que sintetiza suas emoções, história, sentimentos e cultura (COLI, 1995).

De acordo com Tolstói (2002, p, 15).

[...] A Arte é a atividade humana que consiste em um homem comunicar conscientemente a outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que vivenciou, e os outros serem contaminados desses sentimentos e também os experimentar.

Enquanto atividade humana, na qual cabe o homem o domínio para sua prática, o dicionário Aurélio, define arte como sendo a “capacidade que tem o homem de, dominando a matéria, pôr em prática uma idéia” (FERREIRA, 1993, p.47).

Pareyson (1997) apresenta três definições da arte: arte como fazer, arte como conhecer e arte como exprimir. O autor ainda apresenta a arte como formatividade que reúne as três definições anteriores. A arte como fazer prevalece na Antiguidade e possui aspecto executivo, fabril, manual, produtivo e realizador. A arte como conhecimento é focada na visão, contemplação e seu aspecto executivo e exteriorizador é secundário. Nesta visão, a arte revela um sentido novo em cada olhar e forma de ver a realidade. Já a arte como expressão relaciona e busca a coerência das figuras artísticas com o sentimento que as anima e suscita. O caráter expressivo na arte representa a espiritualidade, personalidade e intencionalidade do artista. De acordo com Pareyson (apud Silva, 2009, p. 141)

“toda operação humana é sempre expressiva, no sentido que é sempre acompanhada pelo sentimento, e brota sempre daquele primeiro olhar da interpretação, daquele sentido das coisas, daquele especial modo de ver, que é característico da simples e irrepetível pessoa, e que se condensa sempre em um sentimento”.

A formatividade se constitui enquanto arte, como a atividade, que insere genericamente a todo experimento. Neste sentido, a formatividade é “ um tal fazer que enquanto faz, inventa o modo de fazer: produção que é, ao mesmo tempo e indivisivelmente invenção” (Pareyson, 2005, p. 18). O autor, em sua Teoria da Fomatividade, fala de um fazer que ao mesmo tempo inventa o modo de fazer, o que implica que se proceda por tentativas.

“A arte não é somente executar, produzir, realizar, e o simples ‘fazer’ não basta para definir sua essência. A arte também é invenção. Ela não é execução de qualquer coisa já ideada, realização de um

projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. Ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. (...) Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é possível projetá-la antes de fazê-la e, só escrevendo, ou pintando, ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e inventada. (...) Nela a realização não é somente um 'facere', mas propriamente um 'perficere', isto é, um acabar, um levar a cumprimento e inteireza, de modo que é uma invenção tão radical que dá lugar a uma obra absolutamente original e irrepetível. Mas estas são características da forma, que é, precisamente, exemplar na sua perfeição e singularíssima na sua originalidade. De modo que, pode dizer-se que a atividade artística consiste propriamente no 'formar', isto é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir" (PAREYSON, 1997, p. 25 e 26).

A arte apresenta-se dividida em categorias e formas de expressão como, por exemplo: artes visuais (pintura, desenho, gravura, fotografia, cinema, escultura, instalação, etc.), artes do espetáculo (teatro, performance, dança), artes da literatura (poesia, prosa) e artes digitais (net arte, web arte, vídeo-arte, pintura digital, imagem digital, poesia digital, etc.). Nesta pesquisa buscamos o interfaceamento entre as artes visuais, literária e digital.

As artes visuais abrangem as expressões que enfocam na forma de representação visual (cor, forma, movimento) e são apreciadas pelo olhar. Uma característica presente na arte contemporânea é a interação do observador como atividade constituinte do objeto de arte. A arte literária envolve a criação de textos, composição e estudo de escritos artísticos, exercício da eloquência e da poesia. Já a arte digital pode ser definida como uma representação de um objeto artístico, em um processo de intervenção sobre o objeto ou partindo de uma criação, mediada pelo computador ou sistemas digitais (FRAGA, 2009).

Para Abreu (2011), artes visuais e poesia são dueto cultural traduzido em imagem e literatura poética. A autora ainda afirma que podemos "desenhar com as palavras e escrever com as linhas". O texto e a imagem falam por si só, porém, essas duas linguagens juntas têm uma força difusora.

A poesia, ou gênero lírico, é uma das sete artes tradicionais a qual utiliza a linguagem humana com fins estéticos retratando algo que a partir tanto da imaginação do autor como a do leitor. A poesia tem sua origem na antiguidade com a cultura grega aonde ela tinha ligação com a música e eram inseparáveis, sendo que a poesia era declamada através de canto (CAVALCANTI, 2009). Segundo Muhana (2002), a poesia aparece também identificada com a própria

arte, o que tem razão de ser já que qualquer arte é, também, uma forma de linguagem (ainda que, não necessariamente, verbal). De acordo com Ferreira (1993, p.47) a poesia é o “caráter do que emociona, toca a sensibilidade. Sugerir emoções por meio de uma linguagem”.

Para Ottoboni (2008), a poesia, no seu sentido mais restrito, parte da linguagem verbal e, através de uma atitude criativa, transfigura-a da sua forma mais corrente e usual (a prosa), ao usar determinados recursos formais. Em termos gerais, a poesia é predominantemente oral - mesmo quando aparece escrita, a oralidade aparece sempre como referência quase obrigatória, aproximando muitas vezes esta arte da música. Porém, as imagens não são mera ilustração de um texto, mas a transfiguração de um sentir, que originou uma interpretação visual.

Agora que traçamos um perfil sobre arte, poesia e poema, a pesquisa toma o rumo no que se refere o que é poesia digital? A visão dos autores Kac (1996), Medeiros (2004), Antonio (2010) e Machado (1998), que mais influenciaram e discutem a poesia digital no Brasil. Kac conceitua poesia digital como

[...] uma intenção de um artista multimídia que tem como ponto de referência para a criação artística uma postura, uma formação, uma tendência literária. Trata-se de uma intencionalidade que o faz voltado para a arte da palavra, mas, mesmo assim, envolvido e interessado na produção de uma nova poesia das mídias uma poesia das mídias eletro-eletrônico-digitais (KAC, 1996, p.98).

De acordo com o autor a poesia digital é a possibilidade de usar as palavras poéticas para uma criação artística com o auxílio de computadores como um suporte e produção. Nos que se refere o computador sendo suporte de produção. Medeiros (2004) concorda com Kac quando afirma que a poesia digital é uma expressão do artista com o uso da máquina o computador como suporte como uso para dar expressão e visibilidade da poesia digital. Machado trata a poesia digital como

uma tentativa de equilíbrio entre o conhecimento técnico da informática e o da literatura, mas com uma ênfase na criatividade, na elaboração de uma outra linguagem que une a máquina e o sentimento humano. A interface. A interatividade (MACHADO 1998, p. 16).

Antônio (2010) apresenta a poesia digital, poesia eletrônica ou outro nome que ela teve ou possa ter, como um percurso onde o artista utiliza dos

meios, predominantemente digitais, ou outros suportes como o impresso e tridimensionais para criação poética. A sua composição parte de uma linguagem tecno-artística-poética, entendida como plurisignificação, e sob esse viés ela pode ser lida e apreciada usufruindo de itens como som e visualidade das palavras representadas de outras formas poéticas. O autor ainda complementa que poesia digital é aquela que faz ligações semióticas com os recursos das máquinas que funcionam através da eletricidade e tem circuitos eletrônicos, e que sem o uso do computador. Essas experimentações vêm utilizando diversos elementos da indústria eletroeletrônica como o xérox, gravadores de sons, editores de imagens, vídeo, televisão, cinema, holografia, painel eletrônico.

A partir dos conceitos abordados, procurarmos compreender as características e a poética da poesia digital como também seu percurso histórico e conceitual.

3.2 Poética e Visualidade da Poesia Digital

A imersão na poética, do grego *poiesis* (criação, produção), tem como objetivo abordar possibilidades de experimentações híbridas da poesia digital. É no percurso de criação que se constitui a poética do artista ou de um movimento. O entendimento sobre a poética foi realizado a partir dos autores Pareyson (1997), Bernstein (1992) e Watten (2006).

De acordo com Pareyson (1997, p. 11):

A poética é programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte.

Ainda para o autor, a poética exprime um determinado ideal de arte. Sabendo-se que a toda atividade artística é indispensável uma poética, explícita ou implícita, já que o artista pode passar sem um conceito de arte, mas não sem um ideal de arte.

Watten entende a poética como sendo

um modo auto-reflexivo de se fazer a obra de arte ou produto cultural, mas não em termos apenas descritivos ou positivos. Como um modo de reflexão dentro de uma prática e sobre essa mesma prática, a poética questiona a

natureza e o valor da obra de arte ao mesmo tempo em que expande os horizontes de seu fazer em direção de sua produção e recepção. O campo expandido da poética leva ao fazer artístico em novos gêneros, como um momento auto-reflexivo dentro de uma prática que cria bases para novos significados (WATTEN, 2006, p. 334).

Enquanto que para Bernstein (1992, p. 160) a poética é “a continuação da poesia por outros meios”.

Diante da visão destes autores, buscamos a poética para compreendermos o percurso de criação na poesia digital: ações, materiais e espiritualidade do artista e seu objeto criado. Para Salles (1998) no percurso de criação as ações mostram repetições significativas sendo por meio delas que o artista vai encontrando a sua poética. Longe de ser um modelo rígido a ser seguido visto que a criação está em constante transformação no decorrer deste percurso que vai amadurecendo com o fazer e a obra em criação vai ganhando suas próprias leis. As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso como leis em construção e transformação. “Trata-se de um conjunto de princípios que colocam uma obra em criação específica e a obra de um artista como um todo em constante avaliação e julgamento” (Ibid., p.40).

Os materiais do fazer poético, os quais possibilitam ao artista compor sua obra, podem ser definidos como “tudo aquilo a que o artista recorre para a concretização de sua obra: o que ele escolhe, manipula e transforma em nome de sua necessidade” (Salles, 1998, p. 66). No que diz respeito à materialidade física, a matéria da arte depende da intenção criativa e da destinação artística: “palavras para a poesia, sons para a música, cores para a pintura, mármore para a escultura, pedras para a arquitetura, corpos para a dança, e assim por diante” (PAREYSON, 1997, p. 157).

Por comparação, a matéria nas artes visuais pode ser os elementos visuais que compõem uma imagem que, de acordo com Dondis (1997, p.51) “constituem a substância básica daquilo que vemos”. Segundo ainda o autor, a matéria-prima de toda informação visual parte dos elementos: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento. A decomposição desses elementos constitutivos da imagem é uma forma de compreender o todo.

Na visão de Pareyson (1997) a arte contém a vida de onde emerge. Dessa forma a expressão artística abrange o mundo do artista: modo de pensar, viver,

sentir, concepção do mundo, posicionamento frente à vida, ideias, aspirações, experiências, escolhas, crenças, em suma: toda a sua espiritualidade.

As ações do fazer artístico, em específico da poesia digital, estendem, ampliam e estabelecem relações além do campo literário. Desenvolve-se um diálogo e intercâmbio entre a Literatura, Artes Visuais, Ciência da Computação e Tecnologia da Informação no contexto de criação. Ao serem observadas, as produções poéticas devem ser consideradas a dinamicidade desse contexto e suas constantes transformações e possibilidades técnicas que se apresentam a cada momento e em cada realização (MIHO, 2010).

Dentre as características essenciais da poesia eletrônica ou digital tem-se “a expansão da textualidade para o visual e o sonoro” e “as qualidades performativas/participativas, computacionais e programáticas” que são partes integrais e integrantes da poesia digital (MEMMOT, 2006, p. 300). A ampliação da linguagem verbal para sonoro, visual, audiovisual, digital dentro de um contexto de montagem e processos de hibridização das mídias é discutido por Antonio (2011). O autor afirma que este percurso 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”.

Outra característica da poesia digital é a mudança de suporte do papel para os meios digitais como: CD, DVD, *pen drive*, cartões de memória, dispositivos móveis, Web, etc. nos quais as experimentações poéticas são retomadas e inovadas pelos meios computacionais (ANTONIO, 2011). A partir desses suportes, há também novas possibilidades de leitura e mudanças na manipulação e interação com o objeto poético: do papel (folhear linearmente) para digital (navegar de forma não linear e de hipertexto, participar interativamente). Autores como Antonio (2011), Miho (2010), Watten (2006) e Machado (1998) discutem e aprofundam estas possibilidades e mudanças.

A visualidade na forma e apresentação da poesia digital é característica herdada da poesia visual. De acordo com Sá (1978, p.49), a poesia digital utiliza “recursos tipográficos ou puramente visuais de tendência caligramática, ideogramática, geométrica ou abstrata”. A visualidade nesta poética é apresentada por Antonio (2011) de forma evolutiva e descreve a sua aplicação nas palavras. Na visão do autor a visualidade se dá nos versos e estrofes da

poesia com o uso de parataxe e descritividade; na sua espacialização como imagem indicando movimento, com a inclusão do diagrama; e a construção do hipertexto explícito, virtual em terceira dimensão. A aplicação da teoria da ¹informação e do cálculo de probabilidade possibilita a modificação da sintaxe usual das palavras para produzir a não-linearidade ou hipertextualidade.

Como exemplo de obra e características de sua poética tem-se a obra 'Lexia to Perplexia' (2000) de Memmot. As características dessa poesia/poética, observadas por Watten (2006), misturam as novas mídias a elementos textuais que interagem mutuamente, buscando os limites dessas linguagens e suas condições num movimento auto-reflexivo. O autor ainda ressalta que há tensão constante entre comunicação, interpretação, linguagens e restrições impostas pelo próprio meio físico em que a interação se dá.

Apesar de se fazer tentativas de caracterizar a composição, materiais, ações e de buscar o ideal e a espiritualidade do artista ou época, as generalizações abrangentes e categóricas da prática acadêmica tradicional dificilmente são aplicáveis às obras individuais e aos processos que cada uma desenvolve. Cada obra tem sua própria poética, sua continuidade em outros meios (MIHO, 2010).

Observamos assim, que o meio digital inova procedimentos de forma, representação, materiais, ações e intenções da poesia. Antonio (2009) refere que nesse contexto de conhecimento digital tem que haver um equilíbrio entre a máquina e o conhecimento sobre a literatura para que a criatividade de criação dessa poesia apresente um sentimento humano dialogando a união com máquina.

3.3 Trajetória da Poesia Digital

A poesia digital, e suas diferentes nomenclaturas, não é algo inédito, mas é resultado de uma trajetória que reflete as transformações na linguagem, no suporte de apresentação, na forma de acesso e nas tecnologias utilizadas para sua expressão. O traçado desta trajetória, nesta pesquisa, é fundamento nos

¹ Parataxe: Termo que designa a ordenação sintática das frases com o recurso predominantemente a orações coordenadas copulativas, adversativas, disjuntivas, conclusivas ou explicativas. Fonte: [http://www.infopedia.pt/\\$parataxe](http://www.infopedia.pt/$parataxe)

autores Antônio (2010/11), Casa Nova (2008), Ferreira (2011), Kac (2004), Guimarães (2004), Ávila (2004), A. Campos (1997) e Helena (1997).

O não ineditismo da poesia digital é discutido por Ferreira (2011) como resultado de um processo de transformação na linguagem nos séculos de experimentação estética observando-se três aspectos principais na sua construção: o visual, o verbal e o sonoro.

Segundo Antônio (2009) o percurso da poesia digital 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”.

A trajetória, de acordo com Ferreira (2011), inicia na Grécia antiga onde desde então o componente verbal da poesia é explorado com características de visualidade. Nos poemas, chamados de figurados, ocorrem à justaposição de versos e configurações visuais observadas nos poemas do grego Símias de Rodes (325 A. C. Figura 1) e os poemas-labirinto medievais.

O Ovo

Acolhe
da fêmea canora
este novo urdume que, animosa
Tirando-o de sob as asas maternas, o ruidoso
e mandou que, de metro de um sopé, crescesse em número
e seguiu de pronto, desde cima, o declive dos pés errados
tão rápido nisso, quanto as pernas velozes dos filhotes de gamo
e faz vencer, impetuosos, as colinas no rastro da sua nutriz querida,
até que, de dentro do seu covil, uma fera cruel, ao eco do balido, pule
mãe, e lhes saia célere no encalço pelos montes boscosos recobertos de neve.
Assim também o renomado deus instiga os pés rápidos da canção a ritmos complexos.
do chão de pedra pronta a pegar alguma das crias descuidosas da mosqueada
balindo por montes de rico pasto e gruta de ninfas de fino tornozelo
que imortal desejo impele, precipites, para a ansiada teta da mãe
para bater, atrás deles, a vária e concorde ária das Piérides
até o auge de dez pés, respeitando a boa ordem dos ritmos,
arauto dos deuses, hermes, jogou-a à tribo dos mortais,
e pura, ela compôs na dor estrídula do parto.
do rouxinol dórico
benévolo.

(O OVO, de Símias de Rodes. Tradução de José Paulo Paes)

Figura 1: Ovo de Símias de Rodes - 325 A. C.

Fonte: Guimarães (2004).

No período Barroco, século XVI e XVII na Alemanha, têm-se além dos poemas figurados, os palíndromos e os jogos de linguagem com a projeção lúdica da visualidade na tipografia nos poemas permutatórios abertos a várias leituras como o poema em forma de árvore, de Gottfried Kleiner, escrito em 1732 (Figura 2).



Figura 2: Poema em forma de árvore, de Gottfried Kleiner (1732).

Fonte: Guimarães (2004).

No final do século XIX, há um segundo momento decisivo na trajetória das poéticas visuais no texto impresso. Segundo Guimarães (2004), há uma exigência de uma leitura visã dos poemas que vai além da relação entre som e significado na linearidade dos versos metrificados e rimados e que conduza o movimento do olhar do leitor. Neste período tem-se como expoente Mallarmé, tido como gênio da subversão poética, da flexibilização do verso e do metadiscorso na poesia “Um Lance de Dados”. Nela Mallarmé explora a poesia permutatória com espacialização das letras no diagrama possibilitada ela inovações da imprensa; usa o branco do papel de forma semiótica trabalhando a palavra e o silêncio cujo texto dependia da participação do leitor. Casa Nova (2008) afirma que, como nos ideogramas há imagens, ela também existe sob e nas palavras e é isso que Mallarmé nos apresenta em “Um Lance de dados” (Figura 3).



Figura 3: Un coup de dès – Mallarmé (1897)

Fonte: Guimarães (2004).

No caminho da poesia de vanguarda no século XX observa-se a continuidade da conduta de Mallarmé com os poetas Guillaume Apollinaire e E.E. Cummings e ainda as experimentações na figuralidade e na visualidade geométrica por meio da sintaxe gráfica. Para Kac (2004) e Casa Nova (2008), Apollinaire foi um dos poetas que melhor compreendeu e exerceu as propriedades visuais da palavra utilizando ideograma para descrever seus poemas visuais. Exemplo disso é encontrado em caligramas de Apollinaire (Figura 4).

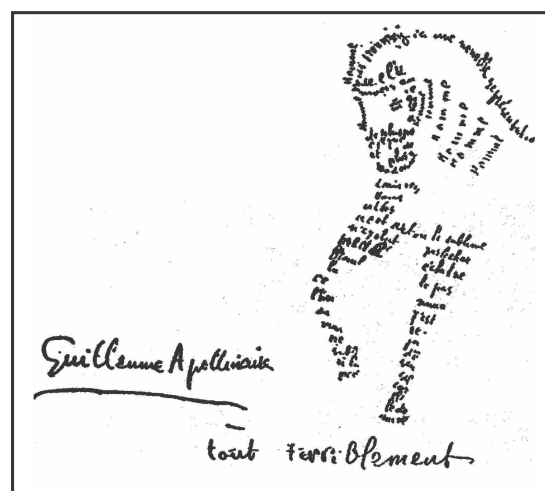


Figura 4: Tout Terriblement [Tudo terrivelmente], 1917.

Fonte: <http://www.cursodehistoriadaarte.com.br/lopreto/index.php/page/17/>

No período de 1916 e 1922, no qual se dá o desenvolvimento do Dadaísmo, a letra na tela fazia seu percurso de imagem nos poemas-colagem e poemas-montagem das vanguardas literárias do início do século XX tendo como expositor do movimento, entre outros, o artista Kurt Schwitters mostrado na (figura 5) (CASA NOVA, 2008).



Figura 5: Colagem de Kurt Schwitters

Fonte: http://3.bp.blogspot.com/_68xZY8ZqclY/S6Fw1_C8uil/AAAAAAAAAGM/zBBuhMmKEoc/s1600/kurt_schwitters.jpg

No ano de 1943, têm-se os poemas murais do poeta Carlo Belloli e o poeta brasileiro Oswaldo de Andrade mostrando novas tendências em seu poema refletindo e produzindo diretamente sob o influxo dos novos meios de comunicação (Ávila, 2004). Como mostra a obra de poemas murais na (figura 6).



Figura 6: Oswald de Andrade Pau Brasil

Fonte:

http://www.antoniomiranda.com.br/Brasilempre/oswald_de_andrade.html

A palavra-imagem reinicia seu caminho na década de 1950, com Gomringer *Konstellationem*, como mostra a (figura 7).

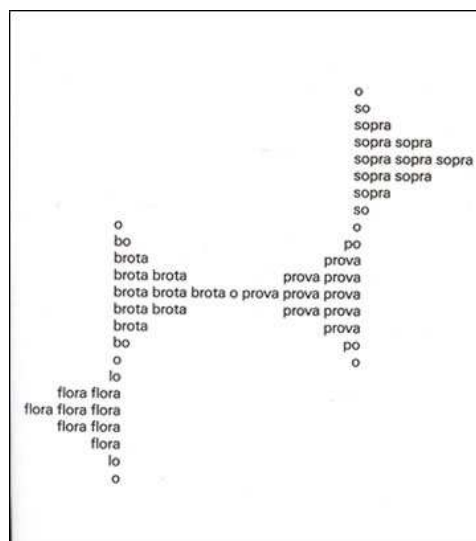


Figura 7: Eugen Gomringer - Poema

Fonte: <http://www.cursodehistoriadaarte.com.br/lopreto/index.php/arte-poesia-eugen-gomringer-1925/>

Neste mesmo período surgem também os poemas concretos que exploraram o espaço semiótico da palavra para fazê-la funcionar como coisa material em que a dimensão da sensibilidade é marca forte – o verbivocovisual

(FERREIRA, 2011). De acordo com Antônio (2010), a poesia concreta reforçou e enfatizou o uso da palavra isolada e do espaço em branco, eles usaram técnicas de linguagens tipografia, desenho, artes gráficas, fotografia, cinema e publicidade, ciências físicas e matemáticas, teoria da informação e cibernética e teorias semânticas e literárias. Como artistas com essas características nas suas produções citam-se Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari fizeram parte dessa construção da poesia concreta. Na (figura 8) nos mostra uma obra da poesia concreta de Haroldo de Campos.

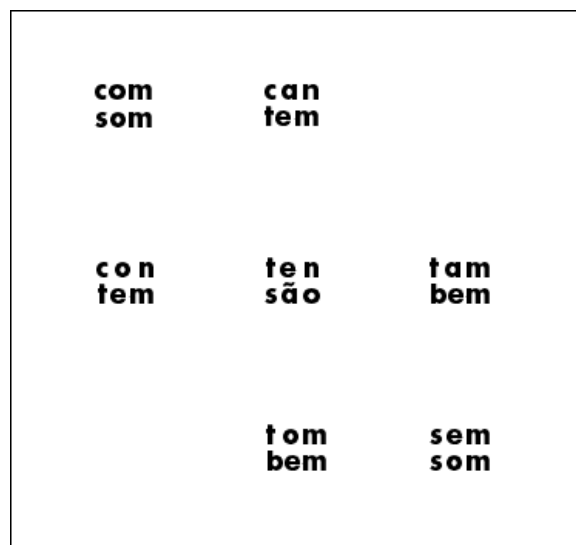


Figura 8: Haroldo de Campos - Poema

Fonte: <http://girodeideias.blogspot.com/2009/03/poesia-e-facil-gostar-de-poesia-preste.html>

Nesse período da poesia concreta tem-se também o Poema-Processo que dá prioridade ao processo e não ao produto, criando poemas sem palavras, rompendo com a estrutura tipográfica e buscando o que há além do signo verbal. Como exemplo, temos a obra Neide Dias de Sá – Poemãos, apresentada na (figura 9).



Figura 9: Neide Dias de Sá - Poemãos

Fonte: <http://www.poemaprocesso.blogspot.com/>

Nos anos 60/70 temos as experimentações do grupo OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle – França) e seus poemas feitos por cálculo de computador, contando com “fórmulas” ou “restrições” relacionadas com o jogo e com o cálculo matemático.

Para Ferreira (2011), as mudanças nos outros suportes da arte contribuíram também para os atuais formatos da poesia, como os experimentos em vídeo desde June Paik e Vostel e as experimentações nas décadas de 60 a 90. Na sua maioria, estas mudanças buscaram a convergência entre artes, disciplinas, linguagens e tecnologias para a concepção de um texto poético num espaço híbrido.

Ao mesmo tempo em que apresentavam os poemas processos, apareciam também os poemas móveis de Julio Plaza e Augusto de Campos (figura 10), verdadeiros ideogramas projetados.



Figura 10: Poemobiles

Fonte: http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/poemobilis_de_augusto_d_e_campos.html

O ideograma projetado, principalmente os de Ronaldo Azeredo,

[...] brincava com as letras desenhando figurações. A mão e o olho do leitor entrariam em conexão para apreender as disjunções. A “anti-representação” inscrevia-se num contexto em que as artes propunham transformação, via pequenos ou grandes riscos, censuras, dobras deslocamentos (NOVA, 2008, p.82-83).

No período de 1969 e 1988 apareceram os poemas visuais de Joan Brossa que, segundo Nova (2008), o poeta realiza poemas-objeto que dialogam com o concretismo, como é o caso do Poema-pistola (figura 11).



Figura 11: Poema-objeto - Joan Brossa

Fonte: <http://poemargens.blogspot.com/2009/05/joan-brossa.html>

Dos poemas visuais se passa ao intersemiótico de Ricardo Aleixo que realiza seus trabalhos poéticos com voz, corpo, imagem (NOVA, 2008). Já em 1997 começam a aparecer a Videopoesia e os Clip-poemas, sendo que a videopoesia teve como referência a poesia visual dos anos 1950 e 1960 e o cinema de animação e ainda

[...] se realiza plenamente como uma investigação das potencialidades específicas de vídeo e aqui entram instrumentos importantes, como a ilha de edição, o gerador de caracteres e sintetizadores – para proporcionar uma nova fruição de leitura (KAC, 2004, p.330),

Os clip-poemas, como os de Augusto de Campos, são produtos de dois anos de experiências entre muitos tateio, curiosidades e descobertas (CAMPOS, 1997). Os Clip-poemas como: *Rever*, *Poema Bomba* (figura 12) e *SOS* podem ser vistos na tela do computador, são acontecimentos que desdobram o poético.

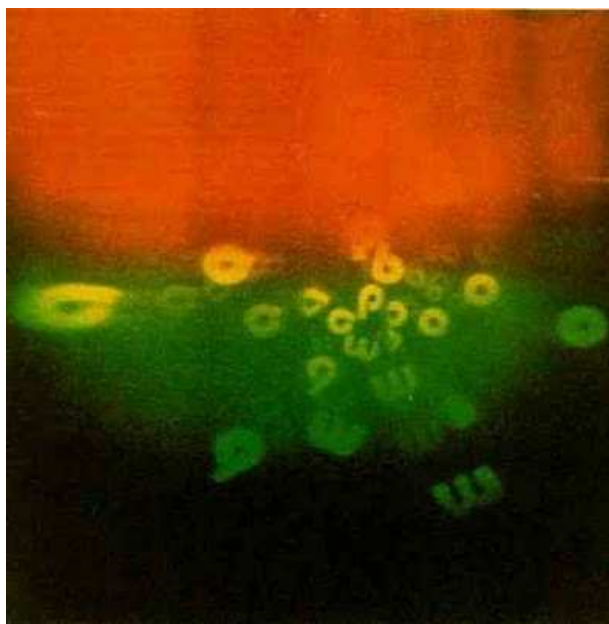


Figura 12: poema-bomba (holograma) 1987

Fonte: <http://alexandre-brito.blogspot.com/2008/05/augusto-de-campos.html>

A trajetória da poesia entra no percurso do uso do computador, e junto com novas mídias, passa a ser suporte à poesia. Segundo Nova (2008), após a visibilidade requerida outros sentidos são exigidos e estendem-se as expressões da linguagem poética. Com Melo e Castro tem-se a “poética do pixel” e o poético passa ao contexto digital dando origem aos infopoemas,

Hiperescritas, fractopixels. Na (figura 13) é apresentada uma obra de infopoemas de Melo e Castro.

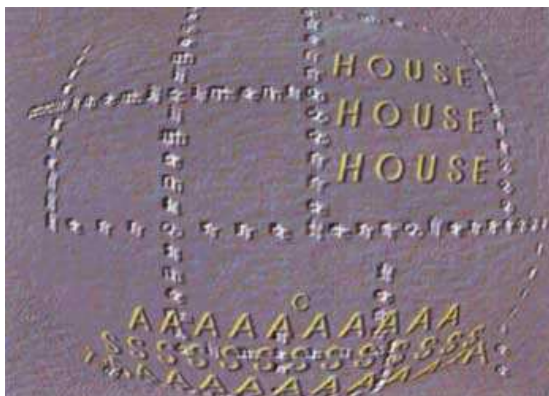


Figura 13: Infopoesia (C)Asa/House de E. M. de Melo e Castro.
Fonte: <http://arteonline.arq.br/museu/ensaios/ensaiosantigos/jlantonio.htm>

A infopoesia ou poesia informática são termos aplicados quando há o uso da informática na produção de textos poéticos. Segue dimensão como o uso de um algoritmo combinatório ou aleatório, para a produção de textos poéticos, que são gerados a partir de regras fixas de seleção e combinação feitas em linguagem Basic (ANTONIO, 2011). Redimensionando esse uso do computador como forma poética Eduardo Kac foi o pioneiro da poesia holográfica, relacionando o poético no espaço (CASA NOVA, 2008).

Segundo Kac (2004), esta exposição poética elabora tensões holográficas na formulação da linguagem, ele frisa a palavra projeto porque seu empenho é desenvolver na poética, os planos conceitual e prático, como pode ser observado na (figura 14).

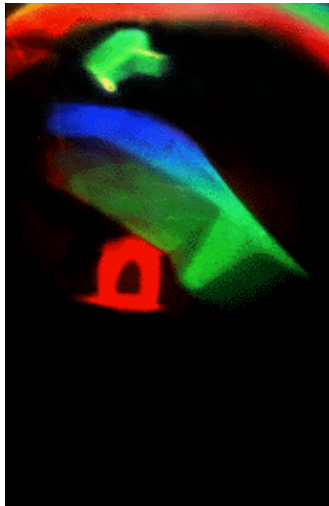


Figura 14: Abracadabra – Eduardo Kac
Fonte: <http://www.escaner.cl/escaner88/signos.html>

Os espaços rituais e virtuais se integram e o poético se aprofunda pelo imaginário improvisações de toda ordem teatro entre outros fazem parte do cenário poético visual. O texto poético anda sobre o pictórico passando pelos sons e pelo corpo, insinuando-se as cenas. E que os significados das artes só são encontrados quando os limites de desfazem entre elas (CASA NOVA, 2008). Como a poética visual de Edwin Torres, poeta performático que fricciona poesia, performance, artes gráficas e música. Ele apresenta essa dimensão da semiose.

Nessa construção do espaço poético com os eletrônicos como suporte surge o Videotexto denominado um sistema interativo de informação baseado no uso de receptores de televisão como terminais de usuários (ANTONIO, 2010). As informações eram transmitidas através de telefone, por a televisão e o telefone ser a primeira linguagem eletrônica. A (figura 15) apresenta um poema de videotexto.



Figura 15: Décio Pignatari - Cloaca

Fonte: http://nasondasdapoesia.blogspot.com/2009_06_01_archive.html

A cada era os avanços da tecnologia dão novas formas de expressão artística. No início do século XX. As invenções geradas pela eletricidade deram inovações à poesia e nas artes (KAC, 2004). Nessa era do digital o ciberpoema aparece como uma poesia digital e visual, Helena (1997) nos diz que o ciberpoema é um jogo de representação gráfica das palavras até a sua transformação em som ou imagem, podendo acontecer a sua interatividade onde o leitor colabore na criação do poema. A (figura 16) apresenta a obra de ciberpoema onde o espectador pode interagir com ela, ao clicar o mouse sobre as letras o espectador consegue ouvir sons de grito e tiros.

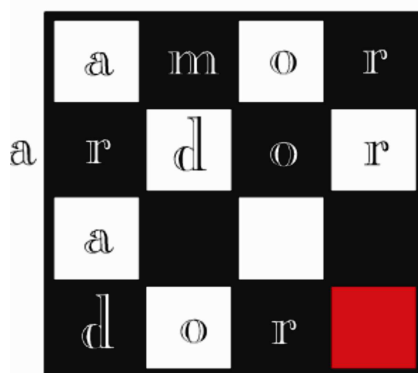


Figura 16: Sérgio Capparelli e Ana Cláudia Gruszynski - Xadrex

Fonte: <http://www.ciberpoesia.com.br/>

De acordo com Antonio (2011), a poesia digital é um tipo de poesia contemporânea que mantém um vínculo com as poesias anteriormente existentes, pois representa uma continuação ou um desdobramento tendo fragmentos da poesia modernista, das vanguardas do início do século XX e é uma continuação da poesia concreta e da poesia visual. Esta poesia é formada por palavras, grafismos, imagens estáticas e/ou animadas e sons: todo esse conjunto é elaborado parcial ou totalmente por processos digitais, portanto, torna-se um texto eletrônico e/ou hipertexto e/ou hipermídia, e passa a existir num arquivo digital ou ciberespaço (e-book, rede digital, nos seus mais diferentes suportes eletrônicos: cd, cd-rom, dvd, pendrive, etc.). Um exemplo da poesia digital suportada pela Web é apresentado na (figura 17).



Figura 17: Augusto de Campos – Coração Cabeça (1980)

Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm>

4 LINGUAGEM VISUAL E GESTALT: CAMINHOS PARA LEITURA DE IMAGEM NA POESIA DIGITAL

A expressão “leitura de imagem” começou a ser utilizada na área de comunicação e artes a partir do final da década de 1970. O conceito de leitura de imagem como acesso às obras de qualquer arte, e não apenas àquela da palavra, é um ato complexo (PAREYSON, 2001). Os teóricos apontam caminhos e influências como a do formalismo, fundamentado na teoria da Gestalt e a da semiótica. Estes dois principais caminhos atuam de acordo com a escola teórica: o ponto de vista do formalismo-textual de tradição americana; e o ponto de vista semiótico de tradição européia. Estas duas visões são explicadas de acordo com Arantes Filha (2004).

A visão textual entende a imagem como um texto e busca descobrir os seus constituintes mínimos. Neste sentido, a imagem pode ser analisada através de um conjunto de treze elementos fundamentais distribuídos por três categorias gramaticais. A categoria gramatical que trata dos elementos morfológicos se caracteriza pelo ponto, linha, plano, textura, cor e forma. Os aspectos dinâmicos, como segunda categoria, envolvem o movimento, tensão e ritmo. A categoria dos elementos escalares abrange a dimensão, formato, escala e proporção.

Já o ponto de vista semiótico considera a imagem enquanto signo e objetiva, na análise, descobrir as suas relações tanto com o objeto que representa quanto com os outros sistemas de signos utilizados em sociedade tratando sua significação.

A leitura de imagem pretendida nesta pesquisa enfoca as características dos elementos morfológicos, dinâmicos e escalares. Sendo assim opta-se pela visão textual de leitura visto que o objetivo é observar a poética do percurso de criação na poesia digital: ações, materiais e espiritualidade do artista e seu objeto criado. De acordo com Dondis (2003) o uso dos componentes visuais básicos como meio de conhecimento e compreensão de obras é um bom método para explorar sua expressão. Para embasar a leitura de imagem na poesia digital buscou-se a sintaxe da linguagem visual (DONDIS, 1997) e aspectos da Gestalt (GOMES FILHO, 2004).

4.1 Sintaxe da Linguagem Visual

A linguagem visual compreende formas de expressão elaboradas a partir de elementos visuais como forma, cor, sombra, plano/superfície, espaço, equilíbrio e luz. Estes elementos nos dão a possibilidade de analisar a comunicação visual e suas mensagens observando a presença dos parâmetros da sua sintaxe.

A sintaxe da linguagem visual é discutida por Dondis (2003) que identifica, dentre outros conceitos, o alfabetismo visual que apresenta um conjunto de dados (elementos básicos visuais) e técnicas visuais a partir dos quais é possível buscar significados. O conjunto de dados, abordados pelo autor, é constituído pelos elementos visuais:

- ponto: unidade visual mínima;
- linha: articulador fluido da forma;
- plano: uma sucessão de linhas;
- forma: formas básicas (círculo, quadrado, triângulo) e suas variações, combinações, permutações de planos e dimensões;
- direção: impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas, circulares, diagonais e perpendiculares;
- tom: presença ou a ausência de luz;
- cor: componente cromático;
- textura: óptica ou tátil: superfície dos materiais visuais;
- escala ou proporção: medida e o tamanho relativos;
- dimensão e movimento: ambos implícitos e expressos com a mesma frequência.

O ponto, para Dondis (2003, p. 53), “é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima”. Vamos encontrar o ponto presente em uma obra de poesia visual do artista Wladimir Dias Pino na (figura 18).



Figura 18 – Poema Solida

Fonte: Jorge Luiz Antonio – Livro e DVD (2010)

Quando os pontos estão muito próximos entre si tornando difícil sua identificação eles se transformam em outro elemento visual chamado de linha. Veja na (figura 19). A linha pode ser definida como um ponto em movimento, pois um ponto em movimento de repetição forma uma linha, na formação desses pontos e linhas, vamos ter um registro. A linha tem energia, não é estática sendo um elemento visual inquieto e inquiridor do esboço (DONDIS, 2003).

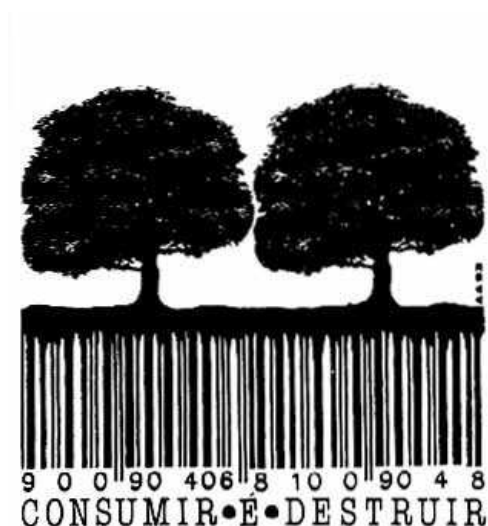


Figura 19 – Avelino Araújo - Poema

Fonte: http://www.barkaca.com/2011/02/consumir-e-destruir_09.html

A linha descreve uma forma que, em conjunto, pode ser representada como formas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero e que todas essas formas podem ser descritas verbalmente. Observe a (figura 20).

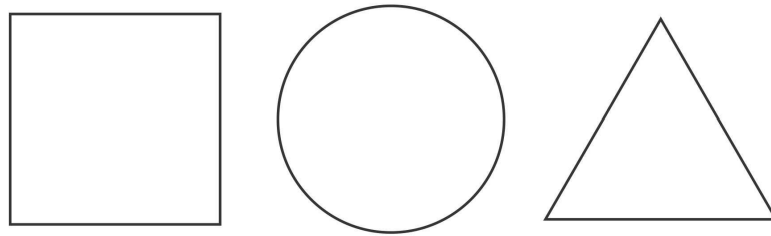


Figura 20 – Quadrado – Círculo e o Triângulo equilátero
Fonte: Acervo pessoal do artista

As formas básicas expressam três direções visuais básicas e significativas: quadrado (horizontal e vertical, triângulo (diagonal) e círculo (curva). Observe a (figura 21).

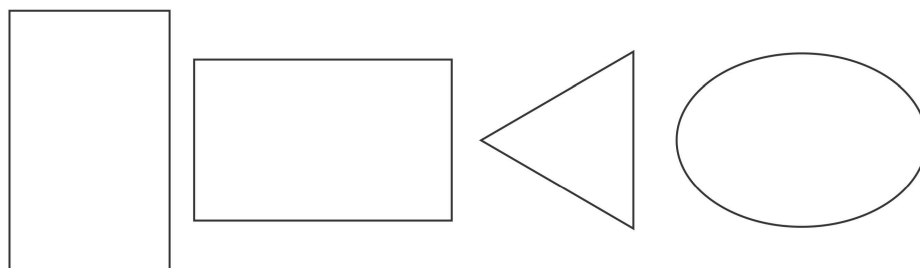


Figura 21 – Quadrado (Horizontal e Vertical) Triângulo diagonal e Círculo em curva.
Fonte: Acervo pessoal do artista

O tom é um elemento que se refere à obscuridade ou claridade em uma imagem. Para Dondis (2003), conseguimos ver as coisas graças à presença de luz, a luz nos permite ver o tom sobre objetos claros ou escuros, pois é na claridade e obscuridade que observamos esses detalhes. O tom está presente também nas escalas de cores. Observe a (figura 22).



Figura 22 – Escala de Tons Cinza
Fonte: Acervo pessoal do artista

A cor está presente nesse nosso mundo e está impregnada de informação sendo “uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum” (DONDIS 2003, p. 64). Segundo ainda o autor, a cor tem uma expressão de sentimento ou significado simbólico forte é o mais emocional dos elementos do processo visual. A partir do círculo cromático da (figura 23) é possível obter múltiplas variações de matizes.

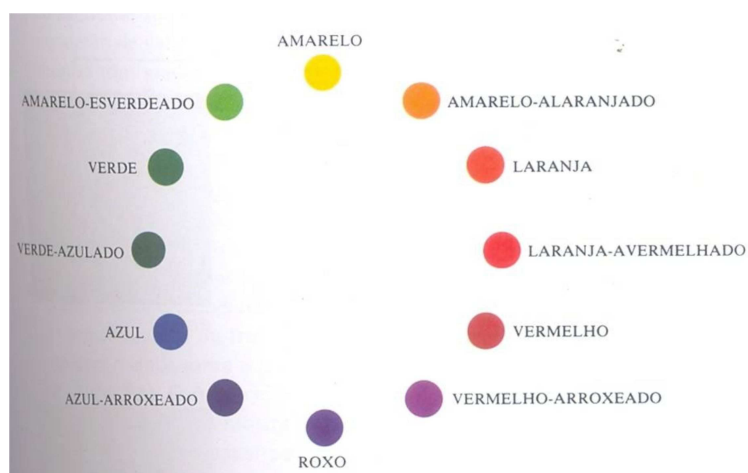


Figura 23 – Círculo Cromático
Fonte: http://cabeloemaquiagemcriar.blogspot.com/2010_10_01_archive.html

“A textura é o elemento visual que pode ser atribuído como no sentido de tato e/ou visão sendo que em uma textura o tato anexado com o ótico nos confirma o julgamento do material que estamos tocando naquele momento” (DONDIS, 2003, p 70). Observe na (figura 24).



Figura 24 – Exemplo de Textura em Parede

Fonte: <http://guiadicas.net/aprenda-como-fazer-texturas-em-paredes/>

De acordo com Dondis (2003), a escala pode ser estabelecida em relação com o campo ou com o ambiente em que o objeto se encontra ou por meio do seu tamanho. Observe na (figura 25).

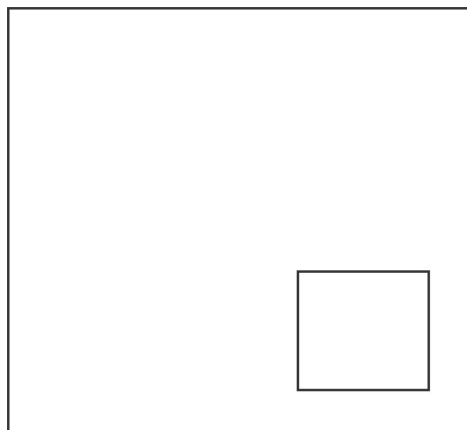


Figura 25 – Exemplo de Escala

Fonte: Acervo pessoal do artista

Quanto à dimensão, os formatos visuais podem bidimensionais ou tridimensionais. No que se refere à tridimensionalidade “não só podemos senti-la, mas também vê-la, com o auxílio de nossa visão estereoscópica e binocular” (DONDIS 2003. p, 75). Segundo o autor a ilusão pode ser dada pela perspectiva onde manipula o tonal de claro-escuro intensificando assim a luz e sombra. Observe na (figura 26).

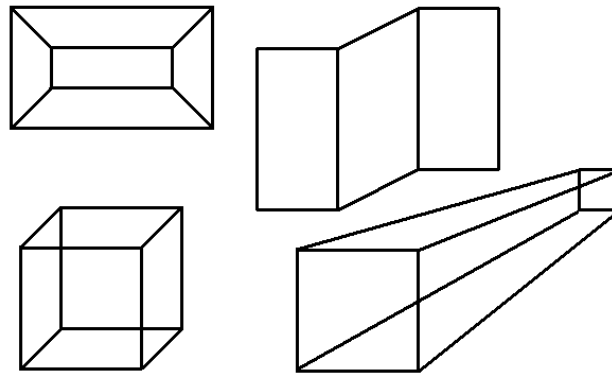


Figura 26 – Objetos Tridimensionais

Fonte: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=23464>

O movimento, como visto no cinema e na televisão, é uma ilusão que ocorre no olho do espectador por meio do fenômeno da persistência da visão. Porém, existem técnicas que podem enganar o olho como a ilusão de textura ou dimensão real utilizando a perspectiva de luz e sombra como na (figura 27).

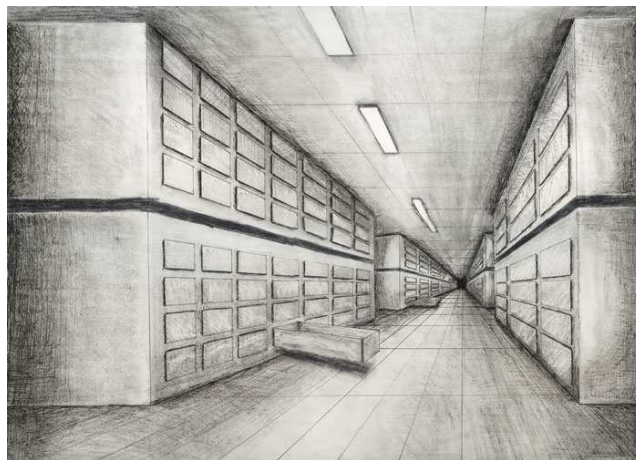


Figura 27 – Desenho em Perspectiva

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Perspectiva_\(gr%C3%A1fica\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Perspectiva_(gr%C3%A1fica))

As técnicas visuais possibilitam variedade de meios para a expressão visual do conteúdo. Estas técnicas se apresentam como polaridades de um *continuum*, ou como abordagens desiguais e antagônicas do significado. O conjunto de técnicas visuais e suas polaridades, abordadas por Dondis (2003) são: equilíbrio / instabilidade, simetria / assimetria, regularidade / irregularidade, simplicidade / complexidade, unidade / fragmentação, economia / profusão, minimização / exagero, previsibilidade / espontaneidade, atividade / estase,

sutileza / ousadia, neutralidade / ênfase, transparência / opacidade, estabilidade / variação.

Vejamos agora os exemplos das técnicas visuais e como elas são apresentadas.

O equilíbrio é a técnica de design em que existe a suspensão entre dois pesos. Veja como ela se apresenta na (figura 28).

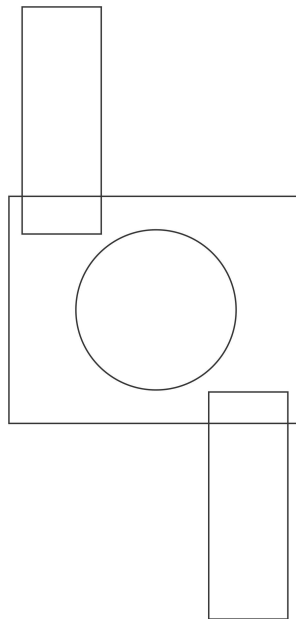


Figura 28 – Exemplo de Equilíbrio
Fonte: Acervo pessoal do artista

Já a instabilidade é o seu oposto é a ausência de equilíbrio, geralmente ela vai estar apresentada de forma desorganizada. Veja na figura (29) como ela se apresenta.

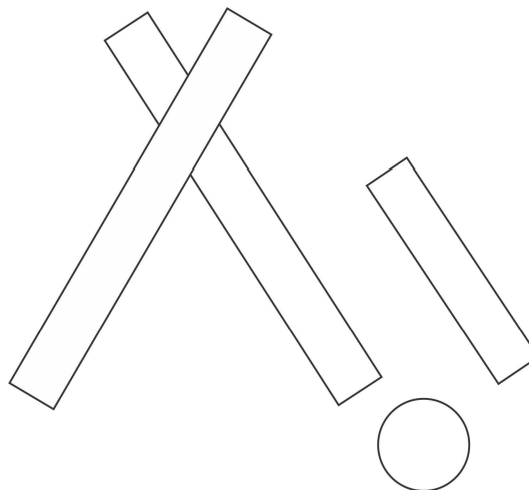


Figura 29 – Exemplo de Instabilidade
Fonte: Acervo pessoal do artista

A simetria de acordo com Dondis (2003), é aquela técnica onde a sua formulação visual é rigorosamente repetida todo o seu outro lado visual. Já o seu oposto é a assimetria encontrada numa imagem onde a um equilíbrio precário sendo através de variação de elementos.

A regularidade é técnica onde os elementos que as constitui estão em plena simetria. O seu oposto a irregularidade de acordo com Dondis (2003), é aquela que enfatiza o inesperado que não está decifrável.

A simplicidade é a técnica onde a uma imediatez para a sua leitura sem haver complicações. O seu oposto seria a complexidade que de acordo com Dondis (2003), se apresenta de forma confusa para uma leitura, pois a inúmeras unidades nessa apresentação visual.

A unidade é a técnica onde os elementos que as constituem se apresentam numa só totalidade. Já o seu oposto de acordo com Dondis (2003), é a fragmentação uma técnica encontrada naquelas imagens que as unidades se descompõem, mas se relacionam entre si.

A economia “é uma organização visual parcimoniosa e sensata em sua utilização dos elementos”. Dondis (2003, p.146), Já o seu oposto a profusão é apresentada naquela imagem onde os detalhes do design apresentam acréscimos discursivos.

A minimização é a técnica onde o observador possa encontrar a máxima resposta a partir da sua composição apresentada. Já o seu oposto seria o

exagero que de acordo com Dondis (2003), seria aquela imagem onde haveria extravagância em sua expressividade.

A previsibilidade é a técnica onde é capaz de ver toda a mensagem visual. Já o seu oposto a espontaneidade é aquela imagem que encontrasse a falta de planejamento.

A atividade de acordo com Dondis (2003), é aquela técnica que reflete o movimento ou mostra a sugestão. O seu oposto seria a estase é apresentada naquela imagem que apresenta o efeito de repouso e tranqüilidade.

A sutileza é a técnica onde possa ter uma leitura apurada e quem não tenha um propósito. O seu oposto a ousadia para Dondis (2003), é aquela técnica aplicada na imagem onde o design tende passar uma segurança um objetivo e visibilidade.

A neutralidade seria à contradição, mas de um modo bem menos provocador em seu design. O seu oposto a ênfase ela “se realça apenas uma coisa contra um fundo em que predomina a uniformidade”. Dondis (2003, p. 151).

A transparência é encontrada nas imagens onde envolvem detalhes visuais onde possa ver o que está atrás da imagem. Veja na figura (30) o exemplo:

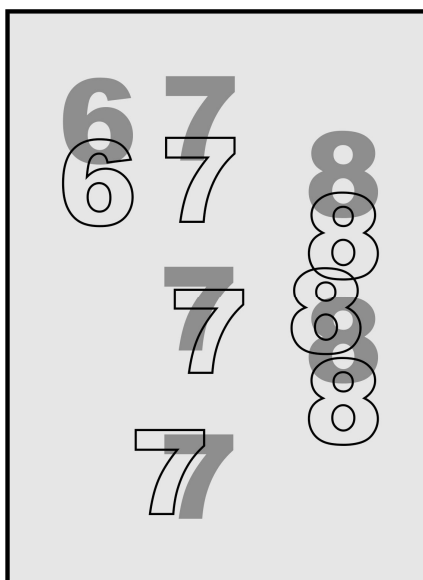


Figura 30 – Exemplo de Transparência
Fonte: Acervo pessoal do artista

A opacidade é o seu oposto o bloqueio total dos elementos que as constituem. Observe na (figura 31).



Figura 31 – Exemplo de Opacidade
Fonte: Acervo pessoal do artista

A estabilidade é aquela técnica onde expressa uma compatibilidade visual uma coerência. Já o seu oposto a variação de acordo com Dondis (2003), é o uso da variação no sentido que o tema controle a dominante.

A exatidão é a técnica natural da câmera, mostrando o realismo. Já o seu oposto de acordo com Dondis (2003), é a distorção ao qual adultera o realismo onde controla os efeitos regulares.

A planura e a profundidade de acordo com Dondis (2003), são duas técnicas rígidas pelo uso ou pela ausência de perspectiva.

A singularidade é a técnica onde o elemento visual se focaliza em um tema isolado. Já a justaposição é técnica de acordo com Dondis (2003), que exprime a interação de ambos os elementos visuais.

A seqüencialidade é a técnica onde a uma composição lógica de representação. O seu oposto o acaso de acordo com Dondis (2003), é a técnica que deve sugerir a ausência de planejamento uma desordem intencional nos elementos visuais da imagem.

A agudeza é a técnica onde está ligada a uma clara expressão, através do uso de contornos rígidos. Já o oposto a difusão é técnica onde se preocupa pouco com a precisão.

A repetição é a técnica de acordo com Dondis (2003), que apresenta às conexões visuais aonde não há interrupção visual. Observe na (figura 32).

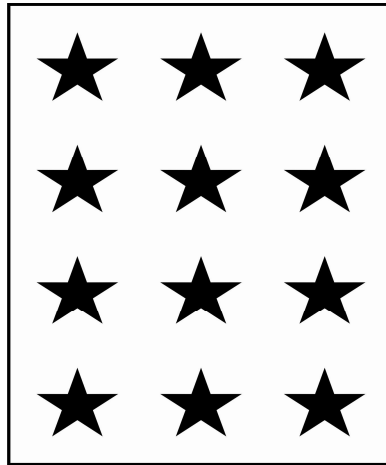


Figura 32 – Exemplo de repetição
Fonte: Acervo pessoal do artista

Já o seu oposto à episodicidade apresenta na expressão visual uma desconexão ou conexões muito frágeis.

Veja na (figura 33) como ela se apresenta.

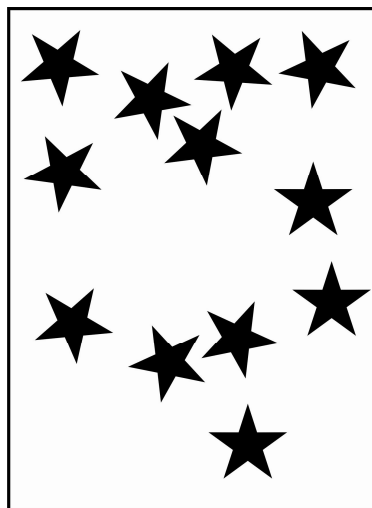


Figura 33 – Exemplo de Episodicidade
Fonte: Acervo pessoal do artista

De acordo com Dondis (2003, p.160) essas técnicas “oferecem ao artista e ao leigo os meios mais eficazes de criar e compreender a comunicação visual expressiva, na busca de uma linguagem visual universal”.

4.2 Gestalt

Segundo Arnheim (1991), a palavra *Gestalt* é um substantivo usado para configuração, desenho, forma ou qualquer maneira de representação. Este termo tem sido aplicado desde o início do século XX a um conjunto de princípios científicos extraídos principalmente de experimentos de percepção sensorial.

Os teóricos da Gestalt defendem que a aparência dos objetos tem como foco os princípios da organização perceptiva, o processo da figuração de um todo a partir das partes. O objetivo é observar a importância dos padrões visuais e descobrir como se vê e se estabelece a entrada visual e se articula a saída visual. De acordo com Gomes Filho (2004), podemos com a Gestalt “proceder à compreensão dos objetos, em termo de análise, interpretação e síntese da organização visual da forma” sendo que toda forma pode ser lida e interpretada. Na Gestalt, a visão e interpretação dos objetos se dão primeiro dentro de um conjunto de relações, e depois na observação das partes que compõe esse conjunto onde a “interação de partes em oposição a soma do todo” (GOMES 2004, p 18).

A leitura de imagem a partir da Gestalt deve tornar explícitas as categorias visuais, extraindo princípios subjacentes e mostrando relações estruturais em ação. A inserção no mecanismo formal não visa substituir a intuição espontânea, mas aguçar-la, sustentá-la e tornar seus elementos comunicáveis. Arnheim (1991), ainda enfatiza que a imagem a ser lida tem que ser compreendida como um todo, ou seja, antes de se identificar qualquer um dos elementos, a composição total faz uma afirmação que não pode ser desprezada.

Os aspectos gestálticos contemplam os elementos da linguagem visual como linha, plano, relevo, textura, volume, cor, luz, dimensão, escala, proporção, etc. Esses elementos poderão ser considerados em separado e no todo da forma, quanto ao equilíbrio, movimento, ritmo e repetição. Também se pode observar o modo como tais elementos estruturam-se no espaço, e as formas como estão organizadas e como se expressam visualmente.

A Gestalt possui como leis básicas: Unidade, Segregação, Unificação, Fechamento, Continuação, Proximidade, Semelhança e Pregnância da Forma.

Vejamos agora essas leis básicas com os conceitos de Gomes e as imagens exemplificando para se entender melhor.

A lei da Gestalt a unidade é definida como um, ou mais de um, elemento que constitui um objeto.

[...] Uma ou mais unidades formais podem ser segregadas ou percebidas dentro de um todo por meio de diversos elementos como: pontos, linha, planos, volumes, cores, sombras, brilhos, texturas e outros, isolados ou combinados entre si (GOMES 2004, p, 29).

A unidade pode ser observada na (figura 34) sendo representada pelo conjunto de pessoas.



Figura 34 – Poema - Poço de Caldas – MG Brasil
Fonte: Jorge Luiz Antonio (2010)

Aqui na (figura 35) mostra a Segregação, de acordo com Gomes “Segregação significa a capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar ou destacar unidades formais em um todo compositivo ou em partes deste todo”. (GOMES 2004, p 30).



Figura 35 – Exemplo de segregação - Carro

Fonte: <http://blig.ig.com.br/sortimentos/tag/rede-de-franquias-de-servicos-automotivos/>

Nessa (figura 35) a segregam como unidade principal o veículo o solo e a paisagem. Já no veículo segregam várias outras unidades como o farol, porta, espelhos etc.

Na (figura 36) “A unificação da forma consiste na igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual, pelo objeto”. (GOMES 2004, p. 31). O autor nos afirma ainda que os fatores de harmonia e equilíbrio, ordenação visual se encontram na composição da imagem ou objeto.

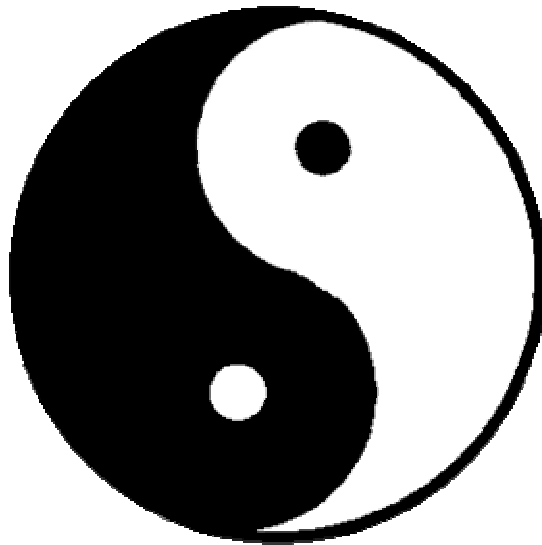


Figura 36 – Yin Yang – Exemplo de Unificação

Fonte: <http://aessnciadavida.blogspot.com/2009/09/relacao-do-simbolo-yin-yang-com-igreja.html>

Como observamos na (figura 36) a unificação está presente pelo seu equilíbrio simétrico que a figura apresenta como os pesos divididos iguais, pois sua harmonia é plena.

Na (figura 37) o fechamento é um fator

[...] importante para a formação de unidades. As forças de organização da forma dirigem-se espontaneamente para uma ordem espacial que tende para a formação de unidades em todos fechados. (GOMES 2004, p. 32).



Figura 37 – Jipe – Exemplo de Fechamento

Fonte: Acervo pessoal do artista

Gomes (2004), O fechamento nos conduz para uma visualização aonde nós tentamos fazer uma leitura desejada, algumas dessas imagens atingem a sua funcionalidade e outras o abstrato. Nessa (figura 38) o fechamento é apresentado através da sensação de fechamento visual para que a imagem se complete.

A continuidade é a

[...] impressão visual de como as partes se sucedem através da organização perceptiva da forma de modo coerente, sem quebras ou interrupções na sua trajetória ou na sua fluidez visual. (GOMES, 2004, p 33),

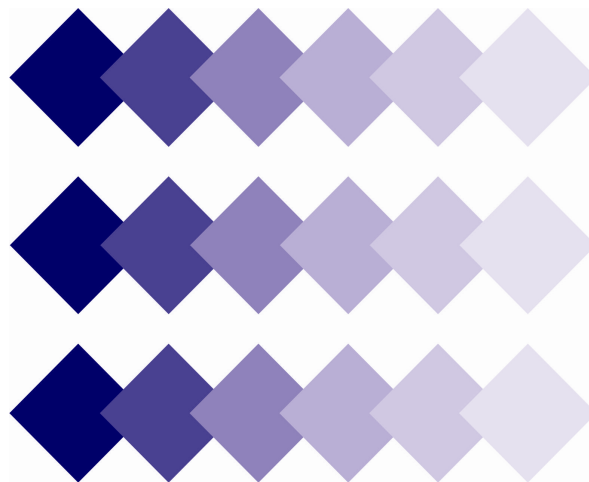


Figura 38 – Polígono – Exemplo de Continuidade

Fonte: Acervo pessoal do artista

Nessa (figura 38) a continuidade é apresentada pelas formas de objeto aonde expressão movimento e continuidade.

Na (figura 39) vamos encontrar a proximidade como “Elementos ópticos uns dos outros tendem a ser vistos juntos e, por conseguinte, a constituírem um todo ou unidades dentro do todo”. (GOMES, 2004, p, 34).

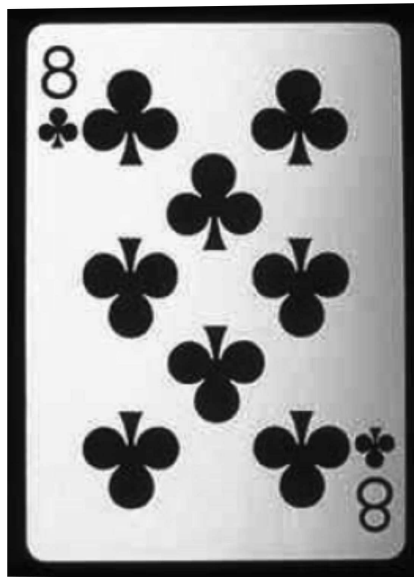


Figura 39 – Carta de Baralho – Exemplo de Proximidade

Fonte: Fonte acervo do artista

Nessa (figura 39) a semelhança está presente nos elementos que constituem o desenho do baralho.

Na (figura 40) vamos observar a semelhança que também tem traços da proximidade.

[...] Em condições iguais, os estímulos mais semelhantes entre si, seja por forma, cor tamanho, peso, direção, e outros, terão maior tendência a serem agrupados, a constituírem partes ou unidades. (GOMES, 2004, p. 35).



Figura 40 – Poltronas – Exemplo de Semelhança

Fonte: <http://umcafepraviagem.blogspot.com/2010/09/poltronas-da-tam-maiores.html>

Gomes (2004), A semelhança e a proximidade são dois fatores que ocorrem juntos, pois suas características se unificam no sentido de harmonia e equilíbrio visual. Nessa (figura 40) a semelhança está relacionada às poltronas a semelhança entre si e a forma que estão agrupadas.

Vamos falar de uma outra lei básica da percepção visual da Gestalt a *Pregnância da Forma* assim definida por Gomes (2004), como qualquer padrão de estímulo podendo ser visto de uma forma simples, quanto às condições que ela se apresenta. E que as forças de se organizar se dirigem as suas condições dadas, no sentido de harmonia e equilíbrio visual. Quanto maior for à facilidade de compreensão da leitura de uma imagem maior será o seu grau de *pregnância*, naturalmente quanto pior e mais confusa a sua leitura menor será o seu grau de *pregnância*. O autor possibilita para classificarmos essa *pregnância* com uma nota de 1 a 10, no sentido de mais alta for à nota melhor a *pregnância* e quanto menor for à nota mais baixa será a *pregnância*.

Veja na (figura 41) um exemplo de alta *pregnância* da forma.

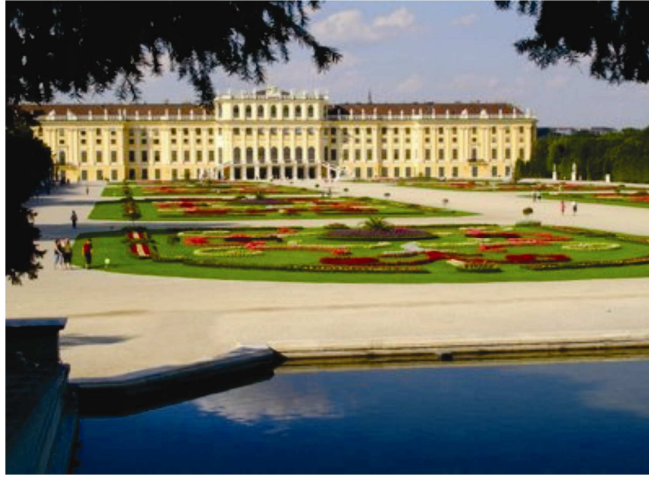


Figura 41 – Palácio

Fonte: <http://retratosdeviagens.blogspot.com/2008/08/palcio-de-schnbrunn-viena-ustria.html>

Veja nessa imagem um elevado grau de pregnância da forma, a um equilíbrio e harmonia visual, predomina fatores de simetria e proximidade a semelhança nas unidades de composição da imagem. Como podemos ver a identificação como leitura é rápida.

Veja na (figura 42) uma baixa pregnância da forma.



Figura 42 – Wassily Kandinsky – Pintura Abstrata

Fonte: <http://www.mm3arte.kit.net/cabistratismo.htm>

Nessa imagem que acabamos de ver a sua leitura é confusa exige muita atenção para definirmos as formas, classificando então com baixa pregnância da forma.

5 POÉTICAS DOS ARTISTAS

Com base nos conceitos dos autores Dondis (2003) e Gomes (2004), que abordamos nos capítulos anteriores, da Sintaxe da Linguagem Visual e Leis Básicas da Gestalt. Juntamente com os autores Pareyson (1997), Benstein (1992) e Watten (2006), autores que abordaram a poética da arte em seu fazer e construção. E com os conceitos dos mais atuais artistas e autores da poesia digital como Antonio (2010) e Kac (1996). Vou fazer uma leitura das obras dos artistas da poesia digital descrevendo a poética e os elementos visual da forma.

5.1 Arnaldo Antunes

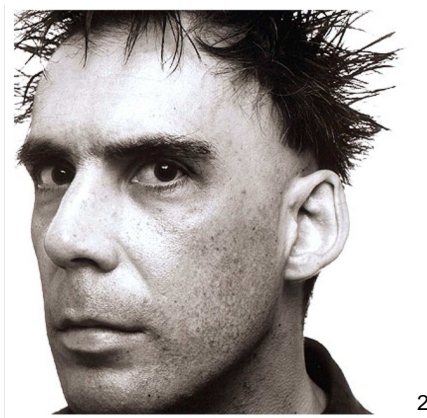


Figura 43: Arnaldo Antunes

Fonte:http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_fotos_list.php?id_type=1

Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho, conhecido como Arnaldo Antunes como mostra a (figura 43), nasceu no dia 2 de setembro de 1960 em São Paulo (SP). Uma de suas atuações mais conhecidas é sua participação como compositor e cantor da banda de rock “Titãs”. Além da música, Arnaldo Antunes atua como poeta. Seu interesse pelas linguagens artísticas de forma geral inicia na adolescência quando começa a desenhar e a fazer os primeiros poemas. Atuante na arte-educação, cinema experimental, performance,

² Fontes bibliográficas retiradas do site www.arnaldoantunes.com.br ao qual é oficial do artista.

percurso e literatura. Em 1983, Arnaldo publica seu primeiro livro, OU E, um álbum de poemas visuais, editado artesanalmente.

"OU/E é um livro e uma caixa. Na tampa da caixa tem dois buracos com um círculo giratório dentro; quando você gira esse círculo, os alfabetos mais distantes vão passando pelos buracos: cine-letra. Dentro da caixa tem 29 poemas soltos: são charadas, coincidências visualizadas, releitura de outros textos (Hoelderlin, Haroldo de Campos, Flaubert, Mick Jagger, Blake, Pagu), perguntas longas com respostas curtas e, em quase todos, caligrafias entoando a leitura. Em tudo você tem de pegar, virar, abrir, cheirar, morder, descobrir, enfim, onde está o poema. [...]" (Cine-letra; ou/e, por Nuno Ramos, em Folhetim, 15/01/1984 – Folha de S. Paulo.).

A vida desse artista tem como construção poética a participação de muitas exposições veja a seguir as exposições que ele participou iniciando em 1984, Arnaldo participa da mostra de poesia visual com Poesia Evidência, na PUC-SP.

Em 1987, participa da exposição Palavra Imágica, no MAC/Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e do vídeo Agráfica, produzido por Walter Silveira, em São Paulo, para lançamento da revista homônima.

Depois em 1990 Participa da mostra de poesia visual Transfutur - Visuelle Poesie, na cidade de Kassel, Alemanha.

Logo em seguida no de 1991, Arnaldo participa da mostra de Poesia Visual - Nomuque Edições 1974/1991, no MASP - Museu de Arte de São Paulo. Ao qual ele tem seu poema H2Omem, exposto em outdoor. Nesse ano ainda, participa da segunda intervenção urbana com a projeção de poemas a laser nas fachadas dos edifícios das avenidas Paulista e Consolação, dessa vez também com versões sonoras. O evento incluiu poemas de Arnaldo, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Walter Silveira e do mexicano Octavio Paz.

Já em 1991, participa da exposição, poesie digitale dichtung, na Galerie Am Markt Annaberg-Burchholz, em Munique, Alemanha.

No ano de 1993, Arnaldo participa da exposição Arte Brasil, em Konstanz, Alemanha. Nesse mesmo ano lança o vídeo NOME como mostra a (figura 44). Utilizando alguns recursos de computador uma seleção de trinta impressionantes videopoemas que combina letras animadas com cores mutantes, imagens tomadas por câmeras de vídeo, oralização e música. Ele acaba sendo exibido em festivais de vídeo e mostras nos Estados Unidos,

Áustria, Itália, França, Alemanha, Suíça, Suécia, Espanha, Holanda, Mônaco, Austrália, Uruguai, Argentina, Colômbia e Chile.

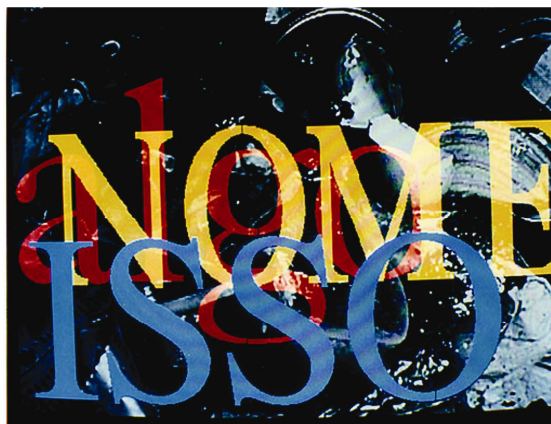


Figura 44: Poema (Nome) Arnaldo Antunes

http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_artes_obras.php?id_type=7

Em 1995, realiza uma exposição de poemas visuais, caligrafias e instalação de painéis gráfico-poéticos, no Long Beach Museum of Art, CA/EUA, dentro do projeto Dentro Brasil (Inside Brazil), junto a uma instalação multi-media de Bruce e Norman Yonemoto e uma mostra de vídeos de 23 artistas brasileiros.

No ano de 1998, participa da exposição Handmade, Ideogramas, Caligrafias, etc, com Walter Silveira, apresentando ideogramas e caligrafias no Ybakatu Espaço de Arte em Curitiba. Nesse mesmo ano participa da XXIV Bienal Internacional de São Paulo, com uma instalação gráfico-poética com camadas de cartazes colados e rasgados.

Em 1999, participa da II Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre, evento distribuído em três espaços, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, na Usina do Gasômetro e em sete armazéns às margens do rio Guaíba, onde expõe duas grandes instalações construídas com letras de alumínio pintadas, Cresce e Infinitozinho. E no ano de 2002, tem sua obra incluída na exposição Brazilian Visual Poetry, no Mexic-Art Museum, na cidade de Austin, Texas, EUA, sob a curadoria da artista brasileira Regina Vater.

Já no ano de 2003, inicia já como realizador não como participante. Realizando a exposição Escrita à Mão, individual da série de caligrafias, no

Centro Universitário Maria Antônia, em São Paulo, e também no Rio de Janeiro, na galeria Nova Laura Marsiaj, no Rio de Janeiro.

Em 2004, Realiza exposição de reprodução de poemas visuais, trabalhos gráficos e plásticos, e exibição do vídeo NOME, na 4ª edição do Festival de Arte do Centro Histórico em João Pessoa, Centro em Cena.

Aqui vamos mostrar os anos em que o artista inicia a sua trajetória da poesia usando a palavra como visualidade até as suas criações da poesia digital e ressaltando algumas publicações de artigos, revistas e livros.

Se iniciando em 1987 quando Arnaldo publica artigos e poemas em jornais e revistas.

Em 1988 Co-edita a revista gráfico-poética Atlas (Almanak 88). Ao todo são 84 criadores num álbum que combina poesia, artes gráficas, artes plásticas, música e cinema.

No ano de 1990, tem seus poemas projetados com raio laser na intervenção urbana realizada na Avenida Paulista, com Haroldo e Augusto de Campos e Walter Silveira.

No ano de 1992 ele muda seu percurso de expressar a sua poesia, começa aí então uma nova poesia feita com o auxílio do computador e podendo ser apreciada na tela do aparelho da televisão. Ele começa a trabalhar com animações em computador com Zaba Moreau, Kiko Mistrorigo e Célia Catunda. No ano seguinte 1993, Lançado pela BMG, gravadora que o contrata como artista solo, o CD e vídeo NOME, que vinha realizando com Zaba Moreau, Célia Catunda e Kiko Mistrorigo há mais de um ano, unindo música, poesia e produção gráfica em um único projeto. O vídeo contém 30 peças com o intuito de dar movimento à palavra escrita.

Em 1997 Arnaldo tem poemas incluídos nas antologias NORTE Y SUR DE LA POESÍA IBEROAMERICANA. Nesse mesmo ano publica, pela Editora Perspectiva, dentro da coleção Signos, organizada por Haroldo de Campos, o livro de poemas 2 Ou + Corpos No Mesmo Espaço, que vem acompanhado de um CD com sonorização de alguns poemas em vários canais de vozes simultâneas, gravado especialmente por Arnaldo, produzido por Alê Siqueira.

Em 1998, mais poemas incluídos na antologia, Esses Poetas. Uma Antologia dos anos 90, organizada por Heloisa Buarque de Holanda, Aeroplano Editora, Rio de Janeiro, Brasil.

No ano de 2000, é lançada na Espanha, pelas editoras Zona de Obras e Tangará, DOBLE DUPLO, mais uma antologia de poemas de Arnaldo, traduzida e organizada por Iván Larraguibel, com prefácios de David Byrne e Arto Lindsay.

Nos dois anos seguintes tem sua vida como escritor, em 2001, Lança o livro OUTRO. E 2003, lança ET EU TU, livro de poemas de Arnaldo sobre imagens da artista Marcia Xavier.

Embarcando na poética das suas produção de acordo com Antonio (2010), Arnaldo Antunes apresenta uma poesia com fragmentos da poesia visual, e que o computador para ele, é uma ferramenta que dá suporte para uma exploração, no processo de criação.

As primeiras manifestações poéticas em meio digital no Brasil, foram produtos de mídia impressa sendo convertidas para o meio digital. Nos anos de 1992 a 1994 alguns poemas de Arnaldo Antunes tiveram destaque de muita importância como o poema (Dentro), MARTINS (2007). Veja agora na (figura 45), a sua primeira obra em que vamos falar da poética e leitura de imagens visual da forma assunto já mencionado no início deste capítulo.

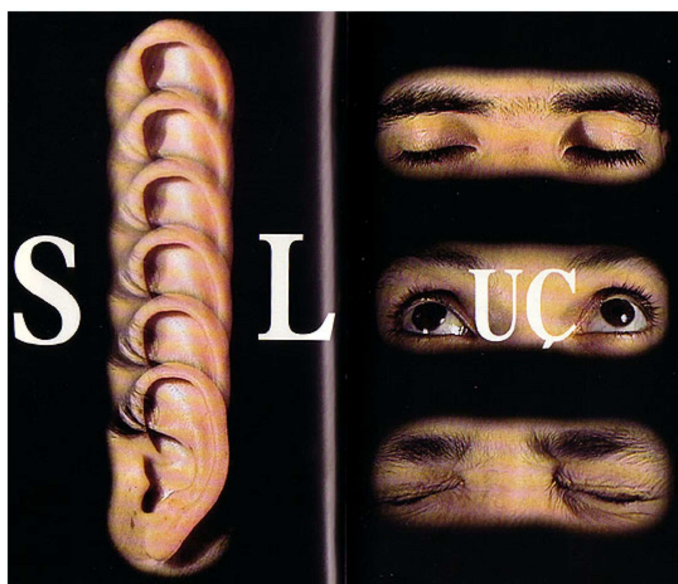


Figura 45: Arnaldo Antunes – Poema - Sooolooço

Fonte: http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_artes_obras.php?id_type=7

A sua obra Sooolooço elaborada através de suportes digitais. Como podemos observar na (figura 45). Trabalha com elementos da poesia

visual, e contém a utilização de efeitos sonoros e verbais. A sua poesia trabalha na forma de audiovisual, e sua hibridização das mídias pode ser vista através da página de uma web.

A participação do espectador é linear, Arnaldo utiliza recursos de manipulação de imagens através de software de computador para dar movimento e vida em sua poesia. Ele utiliza duas palavras para compor a sua poesia, “Sol” e “Ouço”.

Nesse contexto de formação das palavras elas vêm acompanhadas pelas orelhas e olhos. A palavra “Sol” para ser identificada recebe uma interação das orelhas que está sendo representada pela letra “o”. E a palavra “Ouço” tendo complementação com o auxílio dos olhos, ao qual eles também representam à letra “o”.

Arnaldo trabalha em sua espiritualidade nessa obra com a sinestesia, elemento nas palavras como estão sendo postas. O “Sol” é visto e não ouvido e o “Ouço”, ouvido e não enxergado. Sejam assim nos mostrando as perspectivas de outras formas que o mundo pode nos dar.

Na composição da obra onde aparecem os olhos todos estão sendo mostrados através de uma borda tendo como moldura uma elipse, uma forma básica visual originada através da forma da linha, dentro dos conceitos da sintaxe.

A representação da face na obra traz consigo três imagens duas com os olhos fechados e uma outra com os olhos abertos para dar a leitura de uma palavra.

Essa poesia digital de acordo com os conceitos de Gomes (2004), podemos pontuar a sua *Pregnância da Forma* como médio grau, a sua identificação para uma leitura não é tão simples exige uma atenção do espectador.

Vamos encontrar a repetição sendo apresentada pelas orelhas dentro dos conceitos da sintaxe. Um outro elemento que as compõem a obra são as cores. O fundo sendo apresentada pela cor preta, e as imagens sendo apresentadas através de seu grau de pureza e as letra na cor branca.

A representação do tom vem dos elementos usados no desenho o claro e o escuro, elementos presentes nas orelhas para dar movimento. Esse movimento é apresentado por seis orelhas como nos mostra a (figura 45).

Outro elemento da sintaxe a escala, a representação das letras, o “Sol” acompanha os tamanhos da orelha, a mesma coisa acontece com o “Ouço” sendo que o tamanho das letras acompanha o tamanho dos olhos. Veja na (figura 46) outra obra de poesia digital de Arnaldo Antunes.

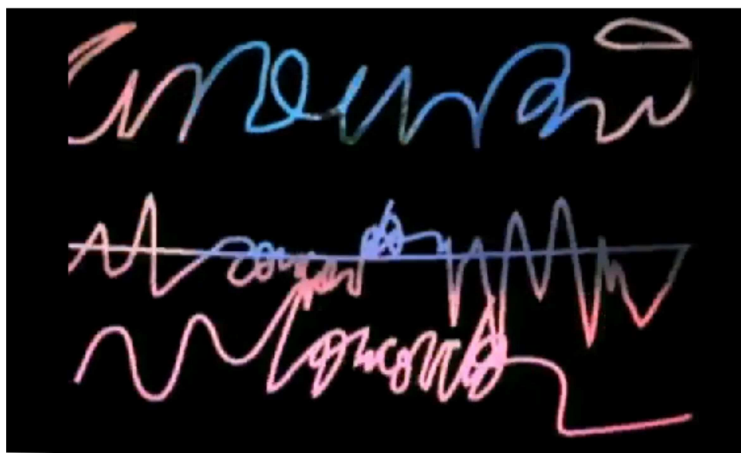


Figura 46: Arnaldo Antunes – Poema - Acordo
Fonte: DVD Nome, 1993 de Arnaldo Antunes

Nessa sua obra digital ele utiliza de recursos sonoros, verbais e visuais. Essa poesia utilizou de recursos de softwares para a manipulação do texto. Ela pode ser vista somente através de mídia digital. A sua hibridização de mídia é através da página da web da internet, e a poesia é linear.

A poesia começa sendo acompanhada pelo um violão aonde Arnaldo Antunes fica falando as palavras “concordo” e “discordo”, conforme a poesia toca ao som do violão fica correndo na tela linhas de sonorização, e quando ele fala as palavras “concordo” e “discordo” as linhas vão se transformando nessas palavras. Veja agora na (figura 47), como se apresenta as palavras quando ele as pronuncia.

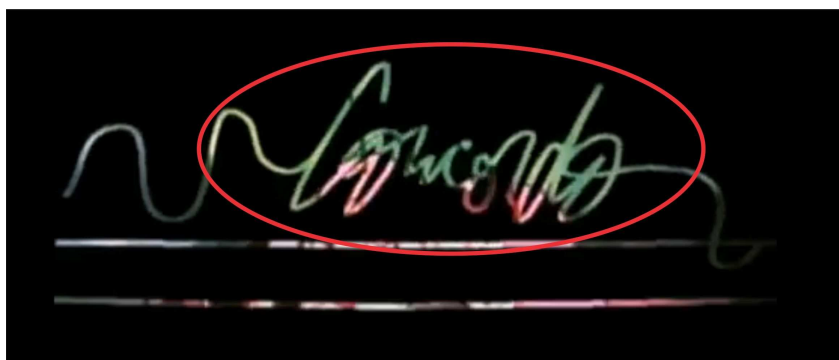


Figura 47: Arnaldo Antunes – Poema - Acordo
Fonte: DVD Nome, 1993 de Arnaldo Antunes

Somente no final da poesia ele vai pronunciar a palavra “acordo” nome em que ele deu a sua obra.

Com os conceitos de Gomes na (figura 46) vamos pontuá-la como baixa pregnância da forma, pois para a sua identificação exigem do espectador uma alta concentração e observação para decifrar a poesia.

Uma forma que compõem essa poesia é a linha algo fundamental nessa poesia que através dela as palavras são formadas. O uso das cores apresentado nesta poesia são: o preto, azul, verde e o bege. Vamos observar na (figura 46) uma complexidade, pois as linhas que correm na tela estão numa forma desorganizada e não seguem um padrão.

E suas duas poesias que acabamos de ver a poética do artista dialogam com o espectador mostrando uma arte poética e contemporânea tendo o uso do computador como um suporte, para despertar a imaginação de quem a observa.

5.2 Antero de Alda



Figura 48: Antero de Alda

Fonte: http://www.anterodealda.com/bio_contacto.htm

Antero de Alda como nos mostra a (figura 48) nasceu em 1961, Sever do Vouga em Portugal. Formado em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas-

³ Fontes bibliográficas retiradas do site www.anterodealda.com ao qual é oficial do artista.

Artes da Universidade do Porto. Mestre em Tecnologias pela Universidade do Minho. Vive e trabalha em Amarante.

Situado entre o experimentalismo semiótico e alguma iconografia lírica documental, colaborou desde 1981 em diversas publicações da especialidade, de que se destacam como Poemografias, Postextual, Antologia da poesia experimental Portuguesa.

Publicou memória de hibakusha e outros poemas (1986) e O Século C.N.A. (1999). Desde 2005, dedica-se também à Fotografia. Seus trabalhos estão dispersos em diferentes países como Alemanha, Argentina, Brasil, Espanha, EUA, França, Holanda, Itália, México e Polónia.

Para Torres (2011), Antero de Alda tem aberto recentemente caminhos novos no que diz respeito à poesia animada por computador, introduzindo várias técnicas de interacção e multimedialidade nos seus trabalhos, através de programação em Javascript e em Flash. O autor ainda nos fala que as suas poesias apresentam um modo caligramático uma relação entre o significado e significante no signo digital.

Veja na (figura 49) uma obra sua de poesia digital.



Figura 49: Antero de Alda – Poema Americano

Fonte: http://www.anterodealda.com/poema_americano.htm

Essa obra titulada por ele como poema Americano, é uma poesia que utiliza de recursos como sons, visualidade e interacção característica marcante da poesia digital. Ela foi criada através de Javascript e utiliza o Flash, para dar

movimento e a interação ao espectador interator. Seu hibridismo de mídias pode ser através da página da web, onde a navegação dela é não-linear.

Essa (figura 49) é justamente a imagem como aparece na abertura da poesia, isso até a interação do espectador, porque ela vai acarretar mais elementos até a sua apresentação final. Essa palavra poema pode observar ainda a sua segregação fazendo a identificação de alguns elementos que as compõem como o revolver, letras, e uma moeda americana. Quanto a pregnância da forma essa imagem vamos pontuá-la como médio grau.

Mas como essa poesia tem uma interação do espectador vamos ver na (figura 50) como ela se modifica toda vez que o espectador clica na tela com o mouse.



Figura 50: Antero de Alda – Poema Americano

Fonte: http://www.anterodealda.com/poema_americano.htm

O poema só realmente acaba quando o espectador com o clicar no revolver enche a tela de dinheiro e moedas americanas. Veja isso na (figura 51), para mostrar melhor.



Figura 51: Antero de Alda – Poema Americano

Fonte: http://www.anterodealda.com/poema_americano.htm

Nessa parte do poema como nos mostra a (figura 51), apresenta dinheiro e moeda americana tomando toda a parte da tela do espectador. Uma lei presente nesta imagem é a Episodicidade uma repetição sendo representada pelas notas de dólares, mas não de uma forma correspondente a regularidade e sim de uma forma de desordenada com notas diversas espalhadas na tela do vídeo do espectador. Em relação à escala as moedas estão maior que o dinheiro e sua textura pode ser observada através dos detalhes que ela apresenta.

As notas americanas que aparecem é de “Benjamin Franklin” ao qual equivale no USA o valor de R\$ 100,00 dólares.

A espiritualidade do artista tem como tema em suas obras, mostrar as classes sociais mais pobres e fazer uma crítica às autoridades que não fazem nada para tem um mundo mais justo e social.

Veja na (figura 52) uma outra obra de sua autoria.

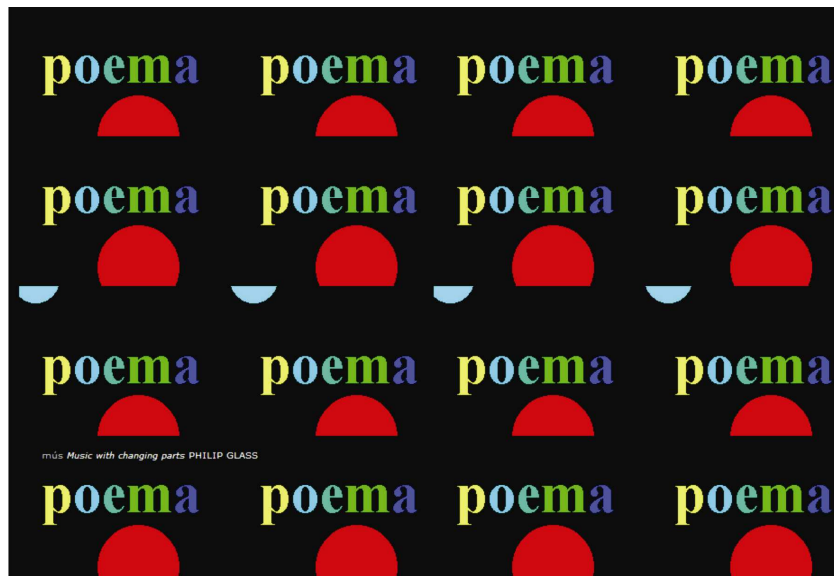


Figura 52: Antero de Alda – Poema Caleidoscópico

Fonte: http://www.anterodealda.com/poema_caleidoscopio.htm

Esse seu poema digital como mostra a (figura 52), é muito interativo o espectador dá vida a esse poema, que é elaborado através de Javascript e o Flash, tendo como linguagem a visualidade da palavra, sendo apresentada pela letra “Poema” ao qual fica correndo na tela em formas não-linear, apresentado cores diferentes e sendo acompanhado por círculos vermelhos.

A sua hibridização das mídias é através da página da web, não tirando a possibilidade de ser apresentada em outros meios como CD e pen drive.

Essa é uma obra em que a poesia e o conhecimento da informática se apresentam juntos. Nessa mesma imagem vamos ver a representação dos conceitos da Gestalt e Sintaxe, a repetição da palavra “Poema” sendo representada repetidamente em colunas e com certo alinhamento. As cores dessas palavras estão apresentadas também em um padrão. A letra “p” em amarelo, “o” de azul, “e” de verde acqua, “m” de verde, “a” azul marinho. Por estarem de cores diferentes, dão a impressão de movimento.

Os círculos vermelhos também apresentam repetição e um alinhamento em sua forma. Alguns círculos estão perfeitos em sua composição de fechamento e outros já estão em forma de elipse. Veja na (figura 53), outro ponto em que a poesia se comporta agora sem as letras.

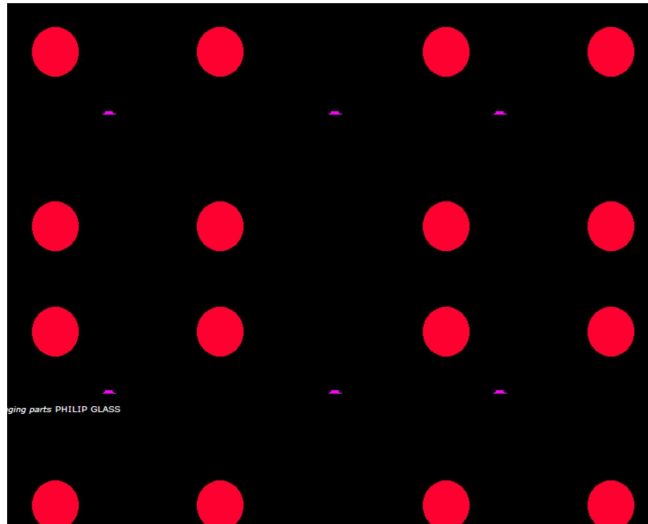


Figura 53: Antero de Alda – Poema Caleidoscópico

Fonte: http://www.anterodealda.com/poema_caleidoscopio.htm

Agora nessa (figura 53), possamos fazer outra leitura, sendo apresentado dentro das leis da Gestalt à semelhança fator onde as partes tendem a se a construir unidades como as bolinhas em círculo se apresentam. Mais uma vez elas estando na cor vermelha. Veja na (figura 54), outra parte em que a poesia se comporta com o clicar do mouse sobre a tela.

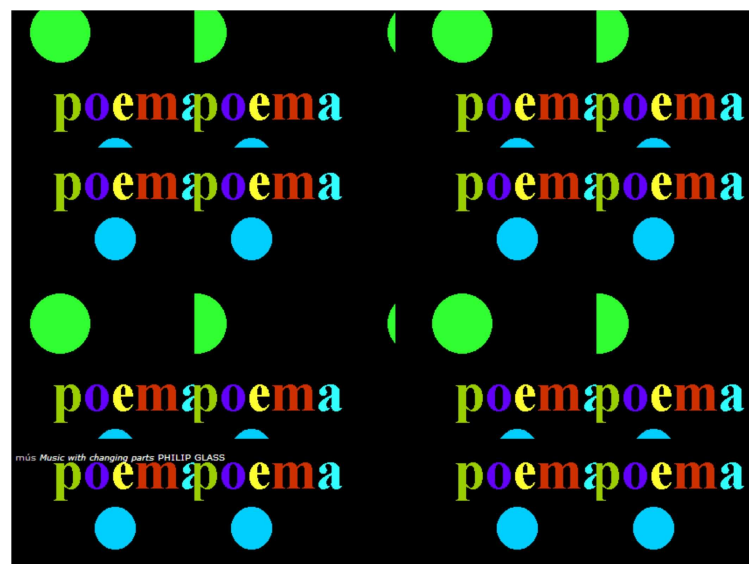


Figura 54: Antero de Alda – Poema Caleidoscópico

Fonte: http://www.anterodealda.com/poema_caleidoscopio.htm

Essa (figura 54) acaba mesclando tudo o que falamos antes, como podemos ver as palavras poemas estão bem próximas umas das outras, e as

letras mudando de cor juntamente as bolinhas com cores diferentes como azul e verde. Mas ainda seguindo uma regularidade, a palavra poema se insere ainda na mesma linha e as bolinhas na mesma posição de alinhamento em relação a sua semelhante. Podemos pontua - lá como média o seu grau de Pregnância da Forma. Quanto mais você clicar na tela mais formas de diferentes linearidades ela vai apresentar.

5.3 Augusto de Campos

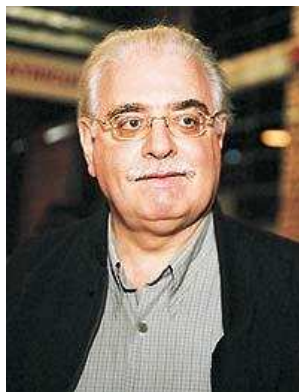


Figura 55: Augusto de Campos

⁴Fonte: <http://www.dignow.org/post/augusto-de-campos-e-o-concretismo-645065-35620.html>

Augusto de Campos como nos mostra a (figura 55) nasceu em 1931 em São Paulo (SP). Poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música e um dos fundadores junto com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari do movimento concretista na poesia brasileira.

Seu primeiro livro de poemas saiu em 1951, 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.

Em 1956 participou da organização da primeira exposição nacional de arte concreta (Artes Plásticas e Poesia), no museu de arte moderna de São Paulo.

⁴ Fontes bibliográficas retiradas do site www2.uol.com.br/augustodecampos ao qual é oficial do artista.

Sua obra veio a ser incluída, posteriormente, em muitas mostras, bem como em antologias internacionais como as históricas publicações *Concrete Poetry: an International Anthology*, organizada por Stephen Bann (London, 1967).

Algumas obras importantes são *Poemóviles*, 1974 e *Caixa Preta* 1975, coleções de poemas-objetos em colaboração com o artista plástico e designer Julio Plaza. Augusto especializou se em recriar a obra de autores de vanguarda como Pound (Mauberley, *The Cantos*), Joyce (*Finnegans Wake*), Gertrude Stein e Cummings, ou os russos Maiakóvski e Khliébnikov.

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.

Com uma poesia fortemente ligada às artes visuais e à música de invenção, tentando "atritar" o verbal e o não-verbal, seu minimalismo aceita o paradoxo de buscar um pensamento cosmológico.

Um videoclip 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.

Suas animações digitais os *Clippoemas* foram exibidas em 1997 numa instalação que fez parte da exposição *Arte Suporte Computador*, na casa das Rosas, em São Paulo.

De acordo com Pereira (2004), Augusto de Campos é um crítico e um poeta e também escreve ensaios, e que apesar de suas poesias trazerem mensagens críticas ele age de forma crítica no mundo e faz de seus poemas uma arte. Veja agora na (figura 56) um de seus poemas digitais.



Figura 56: Poema - Sem Saída

Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/semsaida.htm>

A (figura 56), é um poema animado digitalmente unindo uma linguagem poética e tecnológica. Que em sua apresentação utiliza do suporte do som.

Sua apresentação quanto à mídia é através da web página da internet e sua linguagem é áudio visual.

Um poema que usa palavras coloridas, e exprime uma visualidade em todo o seu contexto elas se deslocam simultaneamente, através do clique do mouse do espectador interator de forma não-linear.

O poema trabalha com as seguintes frases: A estrada é muito comprida / O caminho é sem saída / Curvas enganam o olhar / Não posso ir mais adiante / Não posso voltar atrás / Levei toda a minha vida / Nunca saí do lugar. Nessa (figura 56) as frases estão sobre postas umas as outras. Cada frase trabalha com uma cor, ao qual observamos as cores presentes como vermelho, verde, azul, laranja, rosa e o fundo preto, sendo a cor um dos elementos da sintaxe.

Outro elemento da sintaxe que está presente é a complexidade, muitas unidades e difícil organização. Outro elemento também é a opacidade, presentes nas letras em forma de bloqueio para fazer a leitura das outras frases.

Poderíamos pontuar a sua Pregnança da Forma como ruim, sua leitura exige muita atenção e a uma poluição visual da imagem.

As letras não estão em legibilidade as formas podem originar elementos como se apresentam as letras algumas estão em forma de círculo outras em forma de triângulo e elipse.

Veja na (figura 57), como se apresenta essas frases ao clicar do mouse na tela do computador.

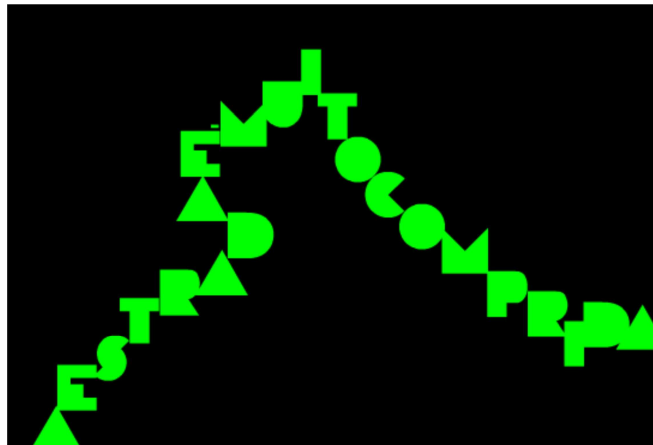


Figura 57: Poema - Sem Saída

Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/semsaida.htm>

O artista tem como intuito forçar ao espectador uma observação mais aprofundada para fazer uma leitura de sua poesia. Essa imagem a forma que ela se apresenta dá uma intenção de movimento a uma presença de instabilidade provocada pela posição da frase dando a intenção de se quebrar. O poema só vai acabar quando aparecer a última frase que é “Nunca saí do lugar”. Logo após terminar de clicar a imagem que o espectador vê na tela é a mesma da (figura 56). Uma poética que o artista quer nos passar de onde tudo se começa tudo se retorna.

Veja outra de sua poesia como nos mostra a (figura 58).

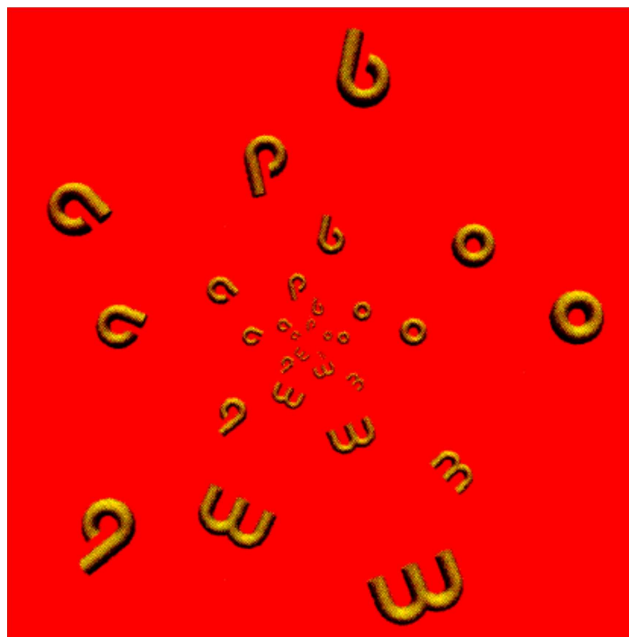


Figura 58: Poema Bomba

Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/bomba.htm>

Essa poesia ela tem uma versão impressa e uma versão computadorizada. É na versão computadorizada que vamos falar, pois na versão digital ela utiliza de um suporte o som algo que o papel não pode dar.

É nesse contexto que queremos mostrar como a poesia digital acarreta bem mais detalhes e sentido de contemplação. Nessa versão digital ela utiliza do uso do flash, que é para dar animação das letras. Sua hibridização de mídia é linear e pode ser vista através da página da web da internet e podendo ser disponível em outros meios como Cd e pen drive. O poema é formado por letras ao qual Augusto de Campos fica pronunciado as palavras “Bomba” e “Poema”, e ficam repetidamente sendo jogadas no ar. Elas estão sendo apresentadas de cor amarela e o fundo sendo apresentado de cor vermelha.

Observamos também como as letras tem duplo sentido para a sua leitura. A letra “P”, hora pode ser “B” ou vice versa. O mesmo caso se insere a letra “M” hora podendo ser “E” ou vice versa.

A letra “P” ou “B” estão apresentando o elemento da gestalt o fechamento, quando queremos fazer uma leitura desejada mas elas não atingem a sua funcionalidade.

Observamos claramente a Profundidade sendo apresentada pelas letras que formam um funil, esse conceito é baseado nas perspectivas que o objeto

apresenta dentro dos conceitos da sintaxe. Ao qual mostra essa (figura 58), uma perspectiva frontal.

De acordo com Dondis o movimento pode ser representado pela perspectiva das letras tendo como ajuda o efeito de luz e sombra, algo presente nas letras do poema. Vamos pontuar como ruim a sua *Pregnância da Forma* é muito complexo a sua leitura exige atenção.

Esse é um poema onde o uso do computador dialoga com a literatura. A poética do artista nessa obra é relacionar o uso do tempo que estamos sempre correndo contra o relógio.

6 PRODUÇÃO ARTÍSTICA CAÇA PALAVRAS DIGITAL

A produção artística é desenvolvida em conjunto com a pesquisa, tentando unir a poética e a tecnologia em um suporte de arte, assuntos abordados através da pesquisa. Deve mostrar essa hibridização de mídia que a arte pode alcançar, dando ao espectador uma interatividade para que ele participe do contexto da produção artística.

Veja agora todo o trajeto realizado do início da sua criação até o seu procedimento final, descrevendo os seus detalhes e o seu conceito.

A exposição da produção artística será composta de um computador, e um mouse para que o espectador possa interagir na produção artística. Isso dentro de um ambiente numa área de dois metros quadrados.

A apresentação da produção artística teve como partida a poética e poesia, assuntos conceituados durante a pesquisa. O tema Caça Palavras Digital, partiu das revistas e jornais que usam esse jogo para testar os conhecimentos ou como passatempo para seus leitores. Tem como objetivo instigar o espectador a participar da produção artística e que a partir dele, ela se complete.

Como sabemos os caça palavras têm como objetivo descobrir as charadas ou as palavras escondidas. A produção artística Caça Palavras Digital tem esse mesmo tema, descobrir as palavras que estão espalhadas na tela do computador. Veja na (figura 59), alguns esboços que fiz antes de concluir a seu desempenho final.

D	U	I	P		S	V	I	G
N	A	J	A		A	X	A	T
R	L	Q	Z		M	B	M	E
C	E	T	L	As	O	T	I	Q
B	G	B	C	palavras	R	Q	Z	N
H	R	H	I	nos dão	L	J	A	B
L	I	X	E	sentido!	N	I	D	H
I	A	V	F	e tocam	P	L	E	I
				nosso coração!				

Figura 59: Esboço 1

Esse (figura 59) esboço foi criado através do Corel Draw, programa utilizado como ferramenta de ensino em algumas disciplinas no curso de Artes Visuais. A partir desse esboço, veio a ideia de as letras apresentarem cores diferentes quando o espectador clicasse sobre as letras após descobri-las. Veja nessa outra (figura 60), para ilustrar melhor como se apresenta.



Figura 60: Esboço 2

Como podemos observar na (figura 60), nesse esboço eu utilizei quatro palavras que são alegria, paz, amor, amizade. Palavras para mim essenciais para a vida das pessoas, como nos mostra a escrita central da imagem, as palavras nos dão sentido! E tocam nosso coração!

Essa poética fundamentada na minha obra, são fragmentos dos artistas e seus conceitos que abordei nos capítulos desta pesquisa. As formas não lineares de navegar uma poesia digital me fizeram incentivar o uso dessa ideia, para que o espectador não ficasse preso a um começo meio e fim. Assim ela pode ter rumos diferentes dependendo de cada interator.

Veja na (figura 61), a obra em sua versão final.



Figura 61: Caça Palavras Digital

Essa (figura 61) é a primeira imagem que o interator visualiza, quando fica de frente ao computador. Isso sem ele clicar o mouse na tela.

As cores das letras estão todas diferentes que é para dar dificuldade ao espectador ao achar as palavras escondidas. Assim que exigir dele certo grau de observação para achar as palavras escondidas. As formas que elas trocam de cores e repetidamente. Nunca uma letra fica só com uma cor a qual ele já visualizou.

Veja na (figura 62), como ficam as palavras após serem achadas pelo espectador.

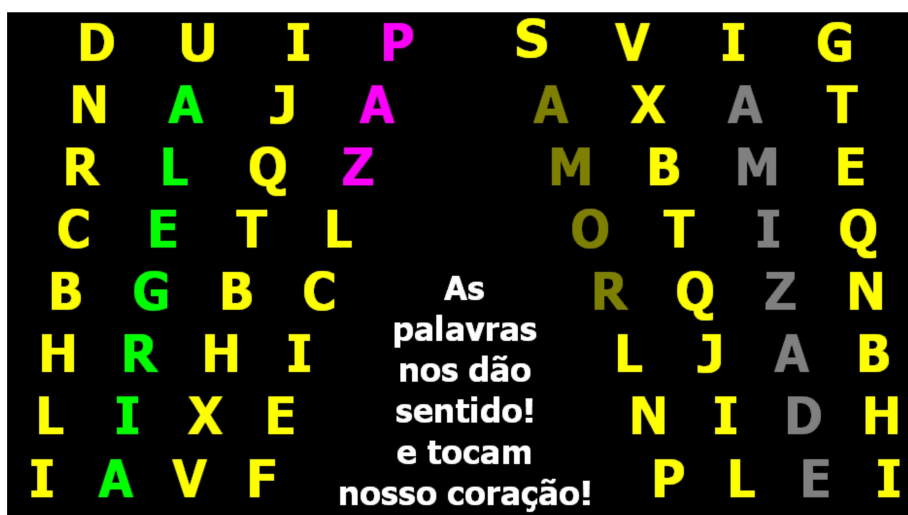


Figura 62: Caça Palavras Digital

Como podemos observar, cada palavra vai conter uma cor diferente que é para identificar a palavra achada.

Após achar essa palavra o espectador vai ouvir uma vinheta de música. Música escolhida por mim que têm um significado sentimental relacionada com a palavra.

O som vai também possibilitar que o expectador sentimentalize essa música com a palavra, relacionado agora em seu ser os momentos em que essa palavra esteve presente em sua vida.

Essa produção artística teve como apresentação visual a possibilidade de interação com o auxílio do uso da linguagem da programação Delphi, programa executado através de códigos acessados através de um banco de dados.

Além de apresentar conceitos sobre a poesia digital como interação e visualização através do computador, essa poesia mostra como a arte e a tecnologia pode caminhar juntas. No meio digital ainda existem muitas ferramentas a espera dos artistas para serem exploradas.

CONCLUSÃO

O tema proposto poesia digital trajetória, poética e visualidade. Mostrou as características da poesia digital e como ela se relaciona com a arte. Sendo que o computador é um suporte indispensável para a sua apresentação.

Essa pesquisa também buscou compreender de que se constitui a poética e a visualidade no percurso criativo do artista. Ao qual foi possível entender que a poética da poesia digital está relacionada com toda a espiritualidade em que o artista no seu fazer criativo manipula para a concretização de sua obra digital. E que são inúmeras as mídias que a poesia digital pode se apresentar como exemplo; página da web, cd, pen drive etc.

Posso dizer que a poesia digital é uma arte onde o artista usufrui de vários suportes do uso da informática para expor as suas obras e que a literatura está presente na formação de palavras e imagens.

Como trabalho futuro sugere-se uma nova leitura de imagens abordando a semiótica no sentido de significado nas obras de poesias digitais, pois seria necessário outro trabalho de conclusão de curso devido a grande informação que existe sobre a semiótica nas imagens.

São inúmeros os campos em que a arte pode estar sendo apresentada no meio digital. Talvez a poesia digital seja uma arte que possa ser mais explorada pelos amantes da arte e os artistas que buscam novos suportes.

REFERENCIAS

ANTÔNIO Jorge Luiz. **Poesia digital: negociações com os processos digitais: teoria, história, antologias**; São Paulo; Navegar Editora; 2010. Livro e DVD.

_____. **Sobre a poesia digital. A palavra poética no contexto digital**.2009. Disponível

em:<<http://arteonline.arq.br/museu/ensaios/ensaiosantigos/jlantonio.htm>>.

Acesso em 20 de mai.2011.

ARANTES FILHA, **Elizete Devaneio do olhar: uma experiência de produção e leitura da imagem através do vídeo na prática pedagógica**. Dissertação de mestrado em educação, 2004.

ÁVILA, Carlos. **Poesia pensada**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Edusp/Pioneira, 1991.

BERNSTEIN, C. **A Poetics**. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1992, p.160.

CAMPOS, Augusto de. **Clip-poemas digitais**. In: CASA DAS ROSAS. **Arte suporte computador**.Tradução: John Milton. São Paulo, nov. 1997.

CAVALCANTI Luciano Marcos Dias. **Música e poesia em Manuel Bandeira**. Disponível em:<<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL3Art3.pdf>>. Acesso em 20 mai. 2011.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 11 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DANTO. Arthur C. **O mundo da arte**. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01013300200500030009. Acesso em 20 mai. 2011.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: 4 Ed. Martins Fontes, 2003, p.51-53-64-75-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160.

FERREIRA Ana Paula. **Poesia digital e não lugar, Poesia e convergência de Mídias e linguagens**. Disponível em:< <http://arte.unb.br/7art/textos/anaFerreira.pdf>>. Acesso em 20 de mai.2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p.47.

FRAGA. **Arte Digital**. Disponível em:< <http://www.slideshare.net/Culturadigital/documento-do-eixo-arte-digital-2531604>>. Acesso em 20 mai. 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008, p. 41.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 6. ed. São Paulo: Escrituras, 2004, p.18-29-30-31-32-33-34-35.

GUIMARÃES Denise Azevedo Duarte. **Poesia Visual e Movimento: Da página impressa aos Multimeios**. Curitiba, 2004. Disponível em:< <http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/bitstream/handle/1884/7412/denise.pdf;jsessionid=EC4F07C6B678230724AB2C7DDF91FF53?sequence=1>>. Acesso em 20 de mai.2011.

IARA Abreu. **ARTES VISUAIS E POESIA**. Disponível em:<<http://siapemg.com.br/site/uploads/c93a811d-0b3a-7305.pdf>>. Acesso em 20 mai. 2011.

HELENA Barbas, **Cancioneiro Cibernético**, Expresso, 12.Julho.97. Disponível em:< http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/jmourao/3poetas.htm#_ftn8>. Acesso em 20 de mai.2011.

KAC Eduardo. **Luz e Letra. Ensaios de Arte, Literatura e Comunicação**. Rio de Janeiro, 2004.

MARTINS, P. F. da S. **Poesia e tecnologia. Texto Digital**, Florianópolis, ano 3, n. 1, Julho 2007. Disponível em:<<http://www.textodigital.ufsc.br/num04/patricia.html>>. Acesso em 20 de mai.2011.

MACHADO, A - **Poesia e tecnologia**, in: *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, jan.dez. 1998.

MEMMOT, T. **Beyond Taxonomy: digital poetics and the problem of reading**. In: MORRIS, A. & SWISS, T. (Eds) **New Media Poetics: contexts, technotexts and theories**. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 2006, p.300.

MEDEIROS, Maria Beatriz - **Arte em pesquisa: especificidades**. Brasília UNB ANPAD, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1993, p. 21-22.

MIHO Sílvia Regina Gomes. **Poesia + computador = poéticas aplicadas: poesia e crítica em meios eletrônicos**. Disponível em:<<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2010/11/poesia-computador-poeticas.pdf>>. Acesso em 20 mai. 2011.

MUHANA, Adma Fadul. **Poesia e pintura ou pintura e poesia**. São Paulo: EDUSP, 2002.

NOVA CASA Vera. Fricções. **Aletria**: revista de estudos em literatura. Belo Horizonte. N.08. Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

_____.Fricções: **traço, olho e letra**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

OTTOBONI, Gisele. **Poéticas Visuais**. Disponível em:<http://galeria.colband.com.br/main.php?g2_itemId=3252>. Acesso em 20 mai. 2011.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Trad. Maria Helena N. Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p 11- 157.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Trad. Maria Helena N. Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 25-26.

PEREIRA Cristina Monteiro de Castro. **A poesia crítica de Augusto de Campos**. Disponível em:<
http://www.inventario.ufba.br/06/pdf/Final_MONTEIRO_rev.pdf>. Acesso em 20 de mai.2011.

TORRES Rui. **Poesia em Script JavaScripts** (CETIC - Universidade Fernando Pessoa, Porto). Disponível em:<
<http://www.anterodealda.com/scriptpoemas.htm>>. Acesso em 20 de mai.2011.

TOLSTÓI, Leão. **O que é arte?** A polêmica visão do autor de Guerra e paz. São Paulo: (Clássicos de ouro ilustrados). Duetto, 2002, p.15.

SÁ, Álvaro de, **CIRNE, Moacy. Do modernismo ao poema/processo e ao poema experimental: teoria e prática**. Revista de Cultura Vozes, Petrópolis, - v.72, n.1, jan. fev 1978, p.49.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**. São Paulo: Annablume, 1998, p.66.

SILVA, Edna Lúcia da **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**/EdnaLúcia da Silva, Estera Muszkat Menezes. – 3. ed. rev. Atual. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001, p.20.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte**: Um paralelo entre Arte e Ciência. 2. ed.Campinas: Autores Associados, 2006, p. 07-51.

WATTEN, B. **Poetics in the Extended Field: Textual, visual, digital....** In: MORRIS, A. & SWISS, T. (Eds). **New Media Poetics: contexts, technotexts and theories**. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press, 2006, p. 334.

WEITZ, Morris . **O papel da teoria em estética.** Disponível em:< http://criticanarede.com/fil_teorიაestetica.html >. Acesso em 20 mai. 2011.