REVISTA TÓPICOS
ISSN 2965-6672 | Qualis A2

ENTRE A PÁGINA E A TELA: MULTIMODALIDADE TEXTUAL E RECONFIGURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA POESIA VISUAL E NO CIBERPOEMA

BETWEEN PAGE AND SCREEN: TEXTUAL MULTIMODALITY AND THE RECONFIGURATION OF AESTHETIC EXPERIENCE IN VISUAL POETRY AND CYBERPOETRY

Linguística & Letras e Artes • 04/11/2026

REGISTRO DOI: 10.70773/revistatopicos/793516871

Waldiney Santana da Costa[1]

Rosiley Godoi da Silva Santana[2]

RESUMO

Este artigo discute as possibilidades de reconfiguração da experiência estética e da construção de sentidos nas relações entre poesia visual impressa e ciberpoesia. Trata-se de pesquisa teórico-bibliográfica, de abordagem qualitativa e orientação crítico-analítica, fundamentada na Estética da Recepção, na semiótica social e nos estudos de literatura digital. Distinguem-se suporte, modo semiótico, transposição, transdução, animação e interatividade, examinando como espacialidade, temporalidade, sonoridade e participação podem reorganizar a leitura. Argumenta-se que a incorporação de recursos digitais não implica superioridade estética nem desenvolvimento leitor automático: seu potencial depende da pertinência composicional e da interpretação fundamentada. Ao final, sistematizam-se parâmetros conceituais para análise comparativa de materialidades poéticas e possibilidades de mediação literária, sem reivindicar resultados empíricos.

Palavras-chave: Multimodalidade textual; Experiência estética; Poesia visual; Ciberpoema; Estética da Recepção.

ABSTRACT

This article discusses how aesthetic experience and meaning-making may be reconfigured across printed visual poetry and cyberpoetry. It is a qualitative, critical-analytical bibliographic study drawing on reception aesthetics, social semiotics and digital literature studies. It distinguishes medium, semiotic mode, transposition, transduction, animation and interactivity, considering how space, time, sound and reader participation may reshape reading. Digital resources do not inherently ensure aesthetic superiority or improved literary learning; their potential depends on compositional relevance and justified interpretation. The article proposes conceptual criteria for comparing poetic materialities and

discussing possibilities for literary mediation, without claiming empirical outcomes.
Keywords: textual multimodality; aesthetic experience; visual poetry; cyberpoetry; reception aesthetics.

INTRODUÇÃO

A leitura literária constitui uma prática cultural cuja relevância formativa não se esgota na identificação de escolas estéticas, autores ou características formais. No contexto escolar, seu ensino envolve o encontro entre a materialidade da obra, os repertórios dos estudantes e as mediações que tornam possíveis diferentes modos de interpretação. A discussão torna-se particularmente relevante quando práticas de leitura de poemas visuais passam a dialogar com ambientes digitais e com formas de produção que articulam palavra, imagem, som e movimento.A questão que orienta este artigo pode ser formulada nos seguintes termos: como a multimodalidade textual reconfigura a experiência estética e os processos de construção de sentidos na passagem da poesia visual impressa às manifestações ciberpoéticas? A pergunta não pressupõe uma evolução linear do papel para a tela, tampouco identifica o digital com inovação estética necessária. Interroga, antes, o modo como recursos semióticos e condições de circulação alteram as possibilidades de percepção, interpretação e participação do leitor.

O objetivo geral consiste em examinar as relações entre multimodalidade textual e experiência estética na recepção e na recriação de poemas visuais em ambiente digital. Especificamente, pretende-se: distinguir poesia visual impressa, digitalização e ciberpoesia; discutir o alcance e os limites da Estética da Recepção

na análise da autoria escolar; identificar operações semióticas que reorganizam sentidos na passagem entre suportes; e propor parâmetros analíticos para práticas pedagógicas de leitura e produção poética.

Metodologicamente, desenvolve-se uma investigação teórico-bibliográfica de abordagem qualitativa, com leitura crítica e articulação conceitual de estudos sobre recepção estética, poesia visual, multimodalidade e literatura digital. O objeto de reflexão é a relação entre diferentes condições materiais e semióticas de composição e leitura poética. Não há coleta de dados com participantes nem análise de resultados de campo. Exemplos de operações composicionais são apresentados exclusivamente como construções hipotéticas destinadas a esclarecer categorias analíticas.

A contribuição do estudo consiste em deslocar a atenção da tecnologia como finalidade para as operações estéticas que a passagem entre materialidades torna possíveis. Interessa compreender de que modo a distribuição espacial, a sequência temporal e as relações entre palavra, imagem e som modificam condições de leitura, sem pressupor que toda mudança de suporte corresponda a uma ampliação da experiência estética.

A noção de multimodalidade empregada aqui não se confunde com a mera presença simultânea de imagem e palavra. Na tradição da semiótica social, modos semióticos são recursos historicamente organizados para significar; sua articulação em um artefato demanda examinar escolhas de composição, saliência, sequenciamento e relações entre participantes e signos (Kress; van Leeuwen, 2006; Kress, 2010). Desse ponto de vista, tanto o poema

impresso quanto o ciberpoema podem ser multimodais: a especificidade do segundo não reside na simples acumulação de recursos, mas na possibilidade de organizar temporalidade, movimento, som e ações do leitor como componentes da própria composição.

A hipótese orientadora é que a passagem do poema visual impresso ao ciberpoema não corresponde a uma transferência neutra de conteúdo, mas a um processo de reconfiguração semiótica. A alteração das condições de espacialização, duração, sonoridade e agência do leitor pode modificar relações internas da obra; tal mudança, contudo, só se torna analiticamente demonstrável quando descrita em objetos concretos, e não inferida da simples presença de uma tela. Assim, a contribuição do artigo reside na construção de uma articulação entre categorias da recepção e categorias da semiótica social, sem tratar uma como substituta da outra.

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA, RECEPÇÃO E FORMAÇÃO DO LEITOR

A formação do leitor exige reconhecer que o texto literário não constitui mero veículo de conteúdos externos à sua organização estética. A advertência dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (Brasil, 1998) quanto à instrumentalização do texto para finalidades exclusivamente gramaticais permanece pertinente: a leitura literária demanda atenção às particularidades da linguagem, às formas de composição e aos efeitos de sentido produzidos na interação com o leitor.

Paulo Freire (1989) situa a leitura da palavra em relação com a leitura do mundo. Essa aproximação contribui para compreender que

estudantes não chegam ao texto destituídos de experiências: repertórios sociais, culturais e linguísticos orientam perguntas, expectativas e hipóteses de interpretação. Entretanto, a valorização dessas experiências não dispensa o confronto com as resistências da própria obra. A leitura crítica emerge do movimento entre conhecimentos prévios e aquilo que a organização textual permite descobrir, questionar ou rever.

A mediação docente, nesse sentido, não se limita a apresentar interpretações legitimadas ou a solicitar respostas previamente fixadas. Sua função consiste em organizar situações de leitura nas quais os estudantes possam justificar inferências, reconhecer ambiguidades e negociar sentidos com base em elementos do texto. O professor não desaparece diante da autonomia leitora: atua na criação de condições para que a autonomia se constitua como prática argumentativa e interpretativa.

A dimensão formativa da literatura pode ser discutida a partir de Coelho (2000), no campo da literatura e de sua mediação, e de Abreu (2006), na problematização das hierarquias de legitimação cultural. Essas contribuições não demonstram, por si, efeitos pedagógicos de recursos digitais; permitem, antes, formular questões sobre seleção de obras, diversidade de repertórios e critérios de interpretação.

A escolha dos textos, por exemplo, não pode depender exclusivamente da familiaridade imediata dos alunos, tampouco se justificar apenas pelo prestígio cultural de autores consagrados. A escola pode ampliar horizontes ao colocar em contato repertórios heterogêneos, desde que construa mediações que tornem inteligíveis os desafios estéticos das obras. A preferência do

estudante constitui ponto de partida relevante, mas não critério único de legitimidade literária.

A discussão sobre preferências literárias ganha densidade quando relacionada à legitimação social das obras. Abreu (2006) problematiza hierarquias culturais que associam determinados autores à erudição e outros a formas menos prestigiadas de leitura. Essa perspectiva permite examinar o modo como a escola pode reproduzir classificações preexistentes ou criar espaços para sua análise crítica.

Não se trata de negar diferenças estéticas entre textos, mas de recusar que o valor literário seja inferido apenas do prestígio social de seus leitores. A apreciação crítica depende de procedimentos de leitura, comparação e argumentação. O contato com manifestações poéticas visuais e digitais pode contribuir para esse trabalho ao tornar mais evidentes as relações entre forma, suporte e convenções de leitura.

Em termos pedagógicos, a abertura a diferentes repertórios não implica relativismo interpretativo. Uma leitura pode ser discutida à luz de escolhas lexicais, imagens, relações espaciais e outros aspectos observáveis da obra. Assim, o reconhecimento da pluralidade de interpretações deve caminhar com a exigência de fundamentação textual.

A criação de um poema digital, por si só, não permite concluir que houve ampliação do repertório literário. Para sustentar tal inferência, seria necessário examinar interpretações, justificativas e decisões composicionais em registros comparáveis. No plano deste artigo, a

relação entre leitura e criação é considerada uma possibilidade teórica de investigação.

A Estética da Recepção, associada à conferência inaugural de Jauss na Universidade de Constança em 1967, desloca a atenção da história literária concebida como sequência de autores e obras para a relação histórica entre textos e públicos. Sua contribuição não consiste simplesmente em declarar que cada leitor possui uma opinião individual, mas em mostrar que a recepção participa da vida histórica da obra.

Em Jauss (1994), o horizonte de expectativas permite considerar os conhecimentos, convenções e experiências a partir dos quais determinado público encontra uma obra. O texto pode confirmar, tensionar ou transformar esse horizonte, instaurando uma distância estética que interessa à investigação das mudanças de percepção e julgamento. Por isso, a experiência leitora precisa ser situada, e não apenas celebrada como manifestação espontânea de subjetividade.

A crítica de Jauss às abordagens formalistas e marxistas de seu tempo deve ser compreendida em seu contexto historiográfico. O reconhecimento da recepção não autoriza afirmar que a materialidade da obra perde importância ou que o leitor passa a ser o único responsável pelo valor literário. Ao contrário, a relação entre obra e público pressupõe a existência de estruturas estéticas capazes de suscitar respostas e transformações históricas.

Em contextos de ensino, o horizonte de expectativas pode orientar perguntas sobre antecipações de leitura, estranhamentos e revisão de hipóteses interpretativas. Trata-se de uma possibilidade de aplicação conceitual, não de resultado observado. A distribuição

gráfica de um poema visual, por exemplo, pode tensionar a expectativa de leitura linear, sem que esse efeito seja presumido para todos os leitores.

A aplicação empírica dessas categorias exigiria documentação específica, como registros de leitura, comparações entre interpretações e justificativas das escolhas expressivas. Sem esse material, a aproximação com Jauss permanece uma construção teórico-analítica; não constitui demonstração de mudança efetiva no horizonte de expectativas.

A passagem da recepção à criação constitui o núcleo da proposta examinada. Ler um poema visual envolve reconhecer como os elementos de sua organização material produzem efeitos; recriá-lo digitalmente exige selecionar, conservar, deslocar ou transformar tais elementos. Entre os dois movimentos, há uma zona de decisões interpretativas que pode ser investigada.

Entretanto, recepção e produção não são categorias intercambiáveis. A Estética da Recepção contribui para compreender o encontro entre obra e leitor, mas não explica, isoladamente, todos os procedimentos de autoria digital. É necessário articulá-la a abordagens sobre materialidade poética, multimodalidade e processos de composição, evitando atribuir a Jauss uma teoria da produção de ciberpoemas que não integra diretamente seu projeto.

Uma possível abordagem comparativa consistiria em examinar o que uma recriação preserva, suprime ou acrescenta à composição de partida. A análise precisaria distinguir as propriedades observáveis dos objetos das intenções atribuídas a seus autores;

somente registros específicos permitiriam relacionar decisões composicionais a processos individuais de interpretação.

Essa perspectiva também permite problematizar a mediação. O professor pode propor perguntas sobre a função do espaço em branco, a relação entre tipografia e sentido, o ritmo da leitura e os efeitos da inserção de som ou movimento. O desafio pedagógico é evitar que as decisões técnicas substituam o trabalho com a linguagem poética.

O diálogo entre Jauss e a semiótica social demanda delimitar os respectivos planos explicativos. O horizonte de expectativas descreve condições históricas e culturais de encontro com a obra, ao passo que a análise multimodal investiga como recursos materiais e semióticos organizam as possibilidades desse encontro. Um procedimento gráfico não produz, por si só, um efeito de recepção universal; sua significação emerge de sua configuração textual em relação a repertórios e convenções de leitura. Desse modo, a interpretação deve articular propriedades da obra, contexto de apresentação e respostas documentadas dos leitores.

MULTIMODALIDADE, POESIA VISUAL E CIBERPOESIA

O movimento da poesia concreta brasileira, consolidado na década de 1950, questionou a centralidade do verso linear e explorou a organização espacial como princípio de composição. Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari participaram de um projeto estético no qual palavra, sonoridade e visualidade passaram a integrar uma estrutura de significação indissociável (Campos; Campos; Pignatari, 2006).

A noção de verbivocovisualidade permite examinar a convergência entre dimensões verbais, vocais e visuais. Pignatari (2005) destaca a inseparabilidade entre forma e conteúdo na experiência artística. Dessa perspectiva, o posicionamento das palavras, as repetições, os intervalos e as relações gráficas não funcionam como decoração externa: participam da construção do poema.

Menezes (1991) situa a poesia visual em um campo de experimentações que dialoga com tipografia, desenho, artes gráficas, fotografia e outras linguagens. Essa amplitude não significa, contudo, que toda poesia visual seja concreta. A poesia concreta designa um movimento e um conjunto de proposições históricas específicos, ao passo que a poesia visual constitui categoria mais abrangente.

A distinção entre poesia concreta e poesia visual permite delimitar procedimentos de leitura. Em determinadas composições, o espaço gráfico sugere movimento; em outras, a repetição sonora estrutura o ritmo; em outras ainda, a disposição tipográfica torna ambígua a sequência de palavras. São operações diferentes, cuja pertinência estética depende da configuração particular de cada obra.

Quando o poema migra para a tela, algumas relações podem ser preservadas, enquanto outras se modificam. A página impressa organiza uma espacialidade relativamente estável; o ambiente digital pode incorporar temporalidade programada, camadas sonoras e percursos de navegação. Essas possibilidades não constituem evolução estética automática: dependem da pertinência de sua utilização no projeto poético.

A oposição simples entre impresso e digital tende a obscurecer a complexidade dos suportes. O livro não é apenas recipiente neutro do texto, assim como a tela não representa apenas um novo local de exposição. Dimensões materiais condicionam modos de circulação, visibilidade, manipulação e leitura, embora não determinem de maneira absoluta os sentidos construídos.

Lajolo e Zilberman (2009) permitem situar as transformações históricas dos meios de escrita e leitura sem pressupor que uma tecnologia elimina necessariamente a anterior. A coexistência de suportes convida a investigar continuidades e descontinuidades, especialmente quando uma composição visual é reconstruída com recursos digitais.

No caso de um poema visual, digitalizar a página pode preservar sua aparência e alterar sua circulação, mas não necessariamente sua organização semiótica. Animar palavras, introduzir sons ou criar percursos de navegação pode transformar as condições de recepção; ainda assim, a presença desses recursos precisa ser interpretada em relação à composição.

O critério decisivo deixa de ser a novidade técnica e passa a ser a função estética da escolha. Uma animação que apenas reproduz o deslocamento decorativo de letras não equivale, necessariamente, a uma reorganização significativa da leitura. Por outro lado, um movimento que modifica a ordem de aparecimento dos signos pode produzir tensões temporais relevantes para a interpretação.

A perspectiva multimodal exige distinguir modo, meio e suporte. A palavra escrita e a imagem constituem recursos de significação; a página e a tela apresentam condições materiais distintas de

inscrição e acesso; já a plataforma e o programa de edição condicionam determinadas operações composicionais. Confundir esses planos conduz à afirmação imprecisa de que todo texto digital é, por definição, mais interativo ou mais multimodal que um texto impresso. Kress (2010) permite pensar a produção de sentidos como escolha situada entre recursos disponíveis, enquanto Jewitt (2009) destaca a necessidade de analisar a contribuição de cada modo e suas relações no conjunto textual.

A literatura digital pode articular escrita, imagem, som, animação, hiperlinks e procedimentos computacionais. Santaella e Nöth (2010) contribuem para pensar relações entre imagem e semiose; Rojo e Moura (2012), para discutir práticas de multiletramentos; e García Canclini (2006), para situar processos de hibridação cultural. Esses referenciais operam em escalas distintas e não devem ser confundidos com uma teoria única do ciberpoema.

A hibridização não deve ser reduzida à soma de componentes previamente isolados. Em uma composição multimodal, a significação emerge também das relações entre os recursos. Uma palavra acompanhada de imagem pode reiterar, contradizer ou deslocar o sentido visual; o som pode instaurar ritmo, expectativa ou estranhamento; a duração de uma animação pode alterar a percepção de uma sequência verbal.

Para maior precisão, multimodalidade designa aqui a articulação de diferentes modos semióticos na composição; animação refere-se à transformação temporal de elementos visuais; hipertextualidade indica conexões que possibilitam percursos entre unidades textuais; e interatividade envolve ações do leitor que influenciam, em algum

grau, a apresentação ou o percurso da obra. Essas dimensões podem coexistir, mas não são equivalentes.

A diferenciação evita uma dificuldade recorrente: classificar como interativo qualquer poema apresentado em vídeo. Uma sequência audiovisual pode combinar palavra, som e movimento sem oferecer escolhas de navegação ao leitor. Sua classificação como videopoesia, poema animado ou ciberpoema depende do quadro conceitual adotado e das características concretas do objeto.

Para a análise proposta, a multimodalidade pode ser observada em cinco dimensões interdependentes: a distribuição espacial dos elementos na página ou tela; a relação entre tipografia, imagem e significação verbal; o emprego de ritmo, duração, animação e sonoridade; a arquitetura de navegação e as possibilidades efetivas de intervenção do leitor; e a circulação social da obra. Nenhuma dessas dimensões, isoladamente, comprova qualidade estética. É a articulação motivada entre elas, em uma situação de leitura concreta, que permite examinar continuidades e rupturas entre as materialidades poéticas.

Antonio (2008) e Capparelli (2000) permitem discutir as relações entre poesia e processos digitais; Spalding (2012), por sua vez, examina adaptações literárias para dispositivos eletrônicos. Em conjunto, essas perspectivas ajudam a evitar a equiparação entre literatura digital e simples digitalização, sem converter a interatividade em condição necessária de toda obra eletrônica.

Para a análise proposta, recomenda-se caracterizar cada produção por critérios observáveis, em vez de presumir sua natureza a partir do programa utilizado. O primeiro critério é a organização verbal:

seleção lexical, repetição, disposição das palavras e relações sintáticas. O segundo corresponde à organização visual: tipografia, cor, composição espacial, imagens e mudanças de enquadramento.

O terceiro critério é a temporalidade, identificada na ordem, velocidade e duração de aparição dos elementos. O quarto envolve a dimensão sonora, quando existente, observando relações entre ritmo, voz, música e texto. O quinto é o regime de participação: leitura sequencial, escolha de percursos, acionamento de elementos ou outras intervenções possíveis ao leitor.

Um sexto critério diz respeito à transformação interpretativa: quais escolhas da composição digital se relacionam a elementos identificados no poema impresso e como os autores justificam essas decisões. Esse último eixo aproxima o estudo da recepção, pois desloca a atenção do produto técnico para a relação entre leitura anterior e criação posterior.

Os critérios não constituem uma escala de qualidade automática. Uma composição sem som pode ser esteticamente mais consistente que outra com múltiplos recursos. O exame deve considerar a pertinência das escolhas para os sentidos que a obra constrói e para o objetivo pedagógico explicitado.

Uma categoria especialmente útil para compreender essa passagem é a transdução, discutida no âmbito da semiótica social de Kress (2010): a reelaboração de significados entre modos semióticos distintos. Ao converter a simultaneidade espacial de palavras impressas em uma sucessão temporal de aparições na tela, não se modifica apenas a aparência do texto. Altera-se potencialmente a ordem de acesso à informação, o ritmo de

antecipação e a possibilidade de perceber relações de conjunto. Essa transformação pode intensificar uma ambiguidade, resolvê-la prematuramente ou produzir outra, dependendo da composição efetiva.

É necessário distinguir transdução de simples transposição técnica. A digitalização fotográfica de uma página pode preservar grande parte de sua organização visual, embora modifique condições de circulação. Já a animação sequencial de elementos antes simultâneos pode instituir relações temporais novas. Nenhuma das duas operações assegura qualidade estética superior; ambas requerem exame da função desempenhada por cada recurso na construção de sentidos. A multimodalidade, portanto, não deve ser tomada como inventário de mídias, mas como relação funcional entre modos.

O conceito de materialidade digital também impede tratar o ciberpoema como sinônimo de poema em arquivo eletrônico. O programa, a interface, o formato de circulação e as ações efetivamente disponíveis ao leitor constituem condições específicas da experiência. Em diálogo com a literatura eletrônica, cabe perguntar se os recursos computacionais integram a composição ou se apenas veiculam uma organização poética concebida independentemente deles. Essa pergunta evita classificar toda apresentação animada como obra interativa e preserva diferenças entre videopoesia, animação verbal, hipertexto e composição programada.

PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO E CATEGORIAS DE ANÁLISE

A conhecida distinção entre “nativos” e “imigrantes” digitais, formulada por Prensky (2001), deve ser tomada criticamente. A familiaridade com dispositivos não garante domínio de linguagens de programação, edição, autoria ou leitura crítica. Assim, qualquer discussão sobre mediação literária em ambientes digitais precisa considerar competências efetivas e condições de acesso, em vez de presumir habilidades com base na idade.

As condições materiais de acesso às tecnologias influenciam as possibilidades de composição e circulação poética. Ferramentas de edição, conectividade, formatos de arquivo e compatibilidade entre dispositivos delimitam operações disponíveis aos autores e leitores. Essa dimensão deve integrar a análise da materialidade digital, sem ser confundida com evidência de êxito pedagógico.

O presente estudo não reconstitui uma intervenção nem avalia resultados de aprendizagem. Seu procedimento consiste na articulação crítica de referenciais bibliográficos e na proposição de categorias de leitura comparativa. Desse modo, as situações de transformação de poemas discutidas adiante têm caráter hipotético e ilustram possibilidades de análise, não observações de campo.

A pergunta central exige, portanto, evitar dois determinismos: o tecnológico, segundo o qual a tela ampliaria necessariamente a experiência estética, e o textual, segundo o qual a mudança de suporte seria irrelevante para os sentidos. A análise deve verificar, caso a caso, se a transformação do poema desloca a atenção do leitor, reorganiza a ordem de acesso aos signos, cria expectativas temporais ou abre alternativas de percurso. Quando a animação apenas ilustra uma palavra sem alterar relações composicionais, seu efeito interpretativo pode ser reduzido; quando o tempo de aparição

ou a resposta a uma ação modifica a leitura possível, o recurso digital participa da significação.

Em uma investigação posterior, a descrição semiótica de poemas poderia ser articulada a registros de recepção e autoria. Para isso, seria necessário separar características textuais verificáveis, interpretações formuladas pelo pesquisador e inferências sobre a aprendizagem. No âmbito desta reflexão, apenas as duas primeiras dimensões são desenvolvidas conceitualmente.

A delimitação bibliográfica impede atribuir a leitores concretos transformações interpretativas que não foram observadas. Em contrapartida, permite examinar de forma sistemática as condições pelas quais a espacialidade impressa pode ser reelaborada em duração, som e interação. A validade do argumento repousa na precisão das distinções conceituais, e não na apresentação de dados inexistentes.

A consistência de uma investigação teórico-bibliográfica depende da explicitação do problema, da coerência entre as categorias adotadas e do confronto entre perspectivas. Neste artigo, a Estética da Recepção esclarece a historicidade do encontro com a obra; a semiótica social descreve a articulação dos modos; e os estudos de literatura digital situam as especificidades das composições computacionais.

Para análises futuras de obras digitais, convém registrar programa, formato, duração, presença de som, mecanismos de navegação e condições de exibição. Essas informações não substituem a interpretação estética: permitem compreender quais operações são

efetivamente constitutivas da obra e quais pertencem apenas ao ambiente técnico de sua apresentação.

Propõe-se uma matriz com quatro eixos: (a) organização verbal e espacial, incluindo tipografia, repetição e disposição gráfica; (b) transdução e temporalidade, identificando permanências e deslocamentos na passagem entre materialidades; (c) participação e interface, distinguindo interpretação e acionamento operacional; e (d) justificativa das escolhas, aplicável somente quando houver registros documentados de autoria. Os três primeiros eixos podem orientar descrições textuais; o quarto exige evidências adicionais.

A experiência estética não se reduz à satisfação imediata. Estranhamento, dificuldade e resistência também podem integrar o encontro com a obra e tensionar expectativas de leitura. Essa possibilidade, compatível com a reflexão de Jauss (1994), não deve ser confundida com a afirmação de que um poema específico provocou determinado efeito em leitores não investigados.

Uma mediação coerente com essa abordagem deve propor questões que incidam sobre a materialidade dos poemas. Em vez de perguntar apenas o que o texto significa, pode investigar por que as palavras ocupam determinados lugares, que relações surgem entre silêncio e espaço em branco, como a sequência de leitura se organiza e o que se altera quando o poema passa a incorporar duração e movimento.

Na poesia concreta, a disposição espacial pode contrariar expectativas fundadas na sequência tradicional dos versos. O rompimento da linearidade não representa necessariamente um obstáculo, mas uma propriedade composicional que solicita outras

relações entre palavra, intervalo e percepção de conjunto. A eventual transformação das expectativas de leitores concretos dependeria, contudo, de investigação empírica.

A apropriação de termos como “tipografia”, “ritmo” ou “interatividade” não equivale, por si, à compreensão estética. Uma interpretação fundamentada precisa relacionar conceitos às propriedades observáveis da obra, distinguindo descrição formal e hipótese de sentido. Essa exigência orienta tanto a crítica literária quanto eventuais propostas de mediação.

Considere-se, em termos hipotéticos, uma composição impressa cuja significação depende da repetição de uma palavra em diferentes posições. Uma recriação digital pode fazer essas ocorrências aparecerem sucessivamente, produzindo expectativa temporal; pode apresentá-las simultaneamente, conservando a percepção de conjunto; ou pode permitir que o leitor determine a ordem de aparecimento. As três soluções são tecnicamente possíveis, mas produzem experiências distintas e exigem análise própria.

Como desdobramento pedagógico possível, uma rubrica de leitura e criação poderia considerar a identificação de procedimentos poéticos, a coerência entre recursos expressivos, a justificativa das transformações e a capacidade de revisão. Tais critérios são aqui formulados como proposição metodológica, sem atribuição de pontuações ou descrição de desempenhos observados.

O termo interatividade costuma circular de modo amplo nos discursos educacionais e tecnológicos. Para uma análise científica, convém diferenciar a interação social que ocorre durante a atividade,

a interação interpretativa entre leitor e obra e a interatividade operacional oferecida por uma interface. Um poema pode provocar intensa discussão em sala sem conter comandos digitais, assim como um objeto com botões pode oferecer poucas possibilidades de construção de sentido.

A presença de escolhas de navegação modifica a organização da experiência, mas não elimina os limites definidos pelo projeto da obra. O leitor atua dentro de um campo de possibilidades estruturado por decisões de autoria e por condições técnicas. Por essa razão, não é adequado afirmar que o leitor se transforma automaticamente em coautor apenas porque aciona elementos na tela.

Em composições animadas e lineares, o leitor pode interpretar relações entre palavra, som e movimento, embora não controle o percurso de apresentação. Em obras hipertextuais, pode selecionar caminhos entre unidades conectadas. Em produções programadas, determinadas ações podem modificar a disposição dos elementos. Cada regime de participação demanda categorias próprias e não deve ser reduzido a uma oposição simples entre passividade e atividade.

Em uma eventual investigação escolar, seria pertinente perguntar quais ações a interface disponibiliza, quais decisões pertencem ao projeto autoral e como essas possibilidades afetam a apresentação do poema. As respostas dependeriam da análise de objetos delimitados, não da suposição de que todo leitor digital se converte em coautor.

Investigações posteriores poderão comparar versões de poemas, documentar decisões de autoria e examinar interpretações formuladas por diferentes leitores. Também poderão observar como desigualdades de acesso e de domínio técnico condicionam escolhas expressivas. Essas possibilidades não integram o corpus do presente artigo.

Outra direção possível é a comparação entre obras digitais com regimes distintos de participação. Uma videopoesia linear, uma composição animada e um poema hipertextual podem ser analisados segundo suas formas de temporalidade, seus percursos de leitura e suas possibilidades de intervenção do público. Esse contraste permitiria qualificar a discussão sobre o que se denomina ciberpoema.

A principal contribuição desta discussão é articular duas perguntas complementares: como a obra organiza recursos semióticos e sob quais horizontes culturais ela pode ser recebida? A semiótica social descreve relações composicionais; a Estética da Recepção permite problematizar a historicidade da leitura. Nenhuma delas autoriza deduzir efeitos universais a partir da mera presença de uma tela.

As condições técnicas da publicação também merecem atenção. Formatos de arquivo, compatibilidade de programas, disponibilidade de conexão e manutenção de endereços eletrônicos influenciam o acesso às obras. A permanência de um poema digital depende de fatores distintos daqueles que regulam a conservação do impresso. Essas questões integram a materialidade do objeto e podem afetar sua recepção ao longo do tempo.

A contribuição interpretativa da matriz pode ser demonstrada por um contraste conceitual, como exercício estritamente conceitual. Imagine-se um poema cuja repetição tipográfica produza, na página, uma percepção simultânea de acúmulo. Se a versão digital apresenta cada ocorrência isoladamente, em intervalos regulares, o leitor deixa de apreender de imediato a totalidade espacial e passa a construir expectativas sobre a próxima aparição. O deslocamento da simultaneidade para a sequência modifica as condições de leitura. Entretanto, somente o exame de uma obra específica permitiria determinar se a nova temporalidade preserva, intensifica ou reduz a ambivalência do poema inicial.

Em outra configuração hipotética, a inclusão de um som associado a uma palavra pode reforçar uma interpretação já sugerida pelo texto ou criar tensão com ela. Quando o som apenas duplica o conteúdo lexical, seu papel pode ser redundante; quando introduz contraste rítmico ou semântico, pode tornar visível uma relação antes não explicitada. A avaliação exige perguntar não quantos recursos foram empregados, mas que relações semióticas foram construídas e como elas afetam as alternativas de leitura. Esses exemplos têm função metodológica e não constituem dados empíricos.

A discussão permite formular uma distinção central para o ensino: o êxito técnico de uma animação não é equivalente à elaboração de uma interpretação literária. A mediação docente pode exigir que cada escolha de movimento, duração ou sonoridade seja relacionada a um procedimento do poema de partida. A comparação entre versões, acompanhada de justificativas, cria condições para observar continuidades, perdas e deslocamentos sem atribuir automaticamente ao digital um efeito formativo positivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão desenvolvida evidencia que a experiência estética se constitui na relação entre a organização da obra e as condições históricas e culturais de sua recepção. A passagem da página à tela pode reordenar essa relação, mas seus efeitos não são automáticos nem independentes da configuração particular de cada poema.

A articulação entre Jauss e a semiótica social exige, portanto, distinguir horizontes de expectativas, propriedades composicionais e respostas de leitores concretos. Os dois primeiros planos sustentam a argumentação teórica aqui apresentada; o terceiro dependeria de registros empíricos e não é reivindicado como resultado deste estudo.

A distinção entre poesia concreta, poesia visual, poema animado e ciberpoema também se mostrou necessária. Multimodalidade, animação, hipertextualidade e interatividade designam características diferentes, cuja presença deve ser identificada nos objetos efetivamente analisados. Não é o software empregado que determina, isoladamente, o estatuto estético de uma produção.

A reflexão teórica aqui apresentada não constitui avaliação de intervenção nem comprovação de ganhos de aprendizagem. Seu alcance reside em propor distinções conceituais e parâmetros interpretativos que poderão fundamentar análises futuras de obras impressas e digitais.

Conclui-se que o valor pedagógico da produção de ciberpoemas depende da qualidade das mediações entre leitura, reflexão formal e escolhas de autoria. Quando essas mediações são explicitadas, o ambiente digital pode constituir espaço de investigação estética;

quando ausentes, corre-se o risco de substituir a experiência literária pela execução de procedimentos técnicos.

A articulação entre recepção estética e análise multimodal oferece, portanto, uma contribuição teórico-metodológica: a experiência de leitura pode ser interrogada simultaneamente pelas expectativas que mobiliza e pelas relações semióticas que a obra disponibiliza. O avanço do debate depende agora da constituição de um corpus comparativo documentado, com identificação dos poemas impressos e digitais e, caso se pretenda avaliar a aprendizagem, registros efetivos das interpretações e escolhas dos estudantes. Sem tais materiais, a formulação permanece como hipótese analítica fundamentada, não como resultado empírico comprovado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura.** São Paulo: UNESP, 2006.

ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais.** São Paulo: FAPESP; Itu: Autor; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa.** Brasília: MEC/SEF, 1998.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAPPARELLI, Sérgio. **Poesia visual, hipertexto e ciberpoesia.** Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 13, 2000.

COELHO, Nelly Novaes**. Literatura infantil: teoria, análise, didática.** São Paulo: Moderna, 2000.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** São Paulo: Cortez, 1989.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 2006.

JAUSS, Hans Robert. **A estética da recepção: colocações gerais.** In: LIMA, Luiz Costa (org.). A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert**. A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994.

JEWITT, Carey (org.). **The Routledge handbook of multimodal analysi**s. London: Routledge, 2009.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of visual design.** 2. ed. London: Routledge, 2006.

KRESS, Gunther. **Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication.** London: Routledge, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Das tábuas da lei à tela do computador.** São Paulo: Ática, 2009.

MENEZES, Philadelpho. **Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea.** Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética.** 8. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

PRENSKY, Marc. **Digital natives, digital immigrants.** On the Horizon, v. 9, n. 5, 2001.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (org.). **Multiletramentos na escola.** São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica,** mídia. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2010.

SPALDING, Marcelo. **Alice do livro impresso ao e-book: adaptação de Alice no País das Maravilhas e de Através do Espelho para iPad.** Porto Alegre: UFRGS, 2012.

---

[1] Doutor em Estudos de Linguagem, professor de Língua Portuguesa da Rede Estatual de Educação, SEDUC. Pesquisador associado à UFMT- PPGEL, Cuiabá-MT, Brasil. E-mail: acesse o artigo original para visualizar o e-mail ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5056-6964

[2] Pedagoga, especialista em Educação Especial e em alfabetização. Professora de educação básica lotada na Secretaria de Estado de Educação-SEDUC-MT, Unemat - Nova Xavantina-MT, Brasil. E-mail: acesse o artigo original para visualizar o e-mail