

Terrarium Kid, uma experiência poética hipertextual

*Fabiane Verardi Burlamaque**
*Odete Teresa Sutilli Capelesso***

Resumo

Pensar a leitura, na perspectiva de leitura literária, do poema infantil no contexto midiático é o objetivo deste ensaio. Com base em considerações teóricas acerca do hipertexto que, na sua convergência semiótica, se abre para a multiplicidade de sentidos e interpretações e da linguagem hipertextual – mais especificamente da linguagem poética, analisa-se *Terrarium Kid*, uma experiência poética hipertextual de Diana Domingues, Gelson Reinaldo e Sérgio Capparelli – Grupo Artecno/UCS.

Palavras-chave: Poesia infantil. Hipertexto. Hiperpoesia. *Terrarium Kid*.

[...] o poema é um espaço vazio, mas carregado de iminência. Ainda não é presença: é um conjunto de signos que procuram o seu significado e que não significam outra coisa além de ser procura.¹

Considerações sobre leitura literária e poesia impressa e digital

A leitura e compreensão do texto literário demandam que o leitor desentranhe do texto a teia de significações que o constituem, explícita e implicitamente, e, ainda, as que o leitor, com base em sua historicidade, puder constituir no processo de interação com o texto que se estabelece no ato de leitura. A expe-

* Doutora em Teoria da Literatura, professora e coordenadora do curso de Letras da Universidade de Passo Fundo, professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UPF.

** Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, professora do governo do estado do Rio Grande do Sul e membro da equipe pedagógica da Prefeitura Municipal de Cruz Alota

Data de submissão: novembro de 2009. Data de aceite: dezembro de 2009.

riência estética, portanto, que resulta desse ato de leitura está condicionada a dois momentos: o implicado pela obra, que, como estrutura comunicativa, traz apenas indicações para que o receptor a interprete, deixando as lacunas que instigam a participação do leitor, e o trazido pelo leitor, que, além de ser provocado pelos elementos estruturais do texto, elabora o preenchimento dessas lacunas em nível subjetivo.²

René Wellek e Austin Warren, em *O modo de existência de uma obra de arte literária*,³ defendem que o modo de existir do poema está na sua estrutura enquanto “sistema de normas que é constituído por diversos estratos, cada um implicando um grupo a ele subordinado”⁴ e que configuram o todo da obra.⁵ Como decorrência, a significação está no seu modo de ser como estrutura global de palavras que se organizam por meio de associações fônico-semânticas, na linearidade da linguagem verbal, as quais se projetam no ato da leitura e possibilitam ao leitor o preenchimento dos vazios do texto, levando-o à experimentação do prazer estético. Para chegarem, porém, a essa defesa acerca do existir do poema, os autores contrapõem-se às várias outras respostas dadas pela tradição, as quais, de um modo ou de outro, percorreram parâmetros opostos e contraditórios.

Assim, para os teóricos, o poema não é um artefato, um objeto semelhante a um quadro, por exemplo, que, se destruído, perderia a essência física de que se constitui. Tampouco é comparado à sequência de sons pronunciados por um recitador

ou leitor de poesia, o que levaria, segundo os autores, à absurda consequência de que um poema é inexistente quando não encontra expressão sonora. O poema também não se identifica, para os teóricos, com a experiência ou exercitação do leitor, pois esta seria uma solução psicológica que levaria à conclusão de que o poema é inexistente quando não exercitado e de que é recriado em cada exercitação. Definir o poema em função da experiência social e coletiva é, para os autores, também uma solução psicológica, desta vez não individual, mas social.

Passado pouco mais de meio século dessas afirmações e críticas, pergunta-se hoje sobre qual o modo de existir do hiperpoema ou do ciberpoema que tem a não linearidade e a hibridização de linguagens como principais elementos de sua estrutura? Se, nas ideias de Wellek e Warren, o poema não pode ser comparado a um quadro de Van Gogh, por exemplo, o que dizer do poema visual? Se não está na sequência de sons pronunciados pelo leitor ou recitador, o que dizer do poema sonoro? Se não se identifica com as experiências do leitor, sejam individuais, sejam coletivas, o que dizer do hiperpoema, que depende dessa experiência para existir? E o que dizer do poema concebido com a fusão dessas linguagens ou “verbocovisual”, como pretendia Aroldo de Campos? Ou ainda, como compreender a definição do termo literário do hiperpoema, considerando-se a configuração e a recepção estética da obra?

Diante das inovações tecnológicas das quais o poema também se utiliza para se constituir enquanto arte, o hiperpoema só pode ser compreendido “se tivermos como parâmetros a análise dos procedimentos que as suas dimensões nos mostram: artísticas (visual, cinética e sonora) e computacionais (meios digitais, hipertextualidade, interatividade, processo interativo e hipermedialidade)”.⁶

Do uso poético da palavra, em sintonia com a era das mídias e das novas tecnologias, a palavra, na nova forma de comunicação poética, “deixa de ser linguagem verbal e amplia seus horizontes, suas delimitações, para tornar-se texto verbal, sonoro, visual, audiovisual, digital, em outro contexto”.⁷ Em decorrência, a estrutura do hiperpoema já não pode ser pensada na estabilidade e fixidez do texto clássico, mas organizada no espaço “tridimensional da tela do computador que se transforma no novo campo de significação do poema”.⁸ Nesse espaço, “o texto continua subsistindo, mas a página furtou-se”.⁹ Desterritorializado, em fluxo e metamorfose constante, apresenta-se nas telas como virtual.¹⁰ No novo campo de significação que se projeta no espaço de escrita da tela a estrutura do hiperpoema apresenta-se em aberto e organiza-se a cada “ler-ver-clicar”¹¹ do leitor, que faz escolhas ao acionar com o clique do *mouse* o que se oferece como potência do poema criado pelo e no computador.

Dotado, pois, de uma estrutura dinâmica, o hiperpoema se organiza nas

associações e equivalências poéticas que se estabelecem entre as unidades estruturadas em rede, formadas por nós¹² e pelas ligações entre esses nós, onde tudo depende do leitor, que religa entre si os elementos significantes dessas unidades e cria novas ligações. O leitor, portanto, é convocado a participar da estruturação do hiperpoema, e o faz segundo seu interesse e seu objetivo de leitura. Arlindo Machado defende que é exclusivamente no ato da leitura que a obra se realiza no contexto do espaço virtual. E cada um desses atos é para o autor diferente, como se cada leitura fosse, num certo sentido, a primeira e a última.¹³ Entendemos, assim, que

o hipertexto conecta seus elementos através da leitura/escrita, mas essas conexões não são objetivas, reais, palpáveis: elas não pertencem ao texto, mas à leitura/escrita, à interpretação, ao espaço entre hipertextos, aos campos entre os “buracos de coelho.” É a leitura/escrita que multiplica e faz fluir o hipertexto: em si mesmo ele não é, ele não é nada. Ou melhor, sendo tudo de leitura/escrita, sendo leitura viva, o hipertexto é possibilidade indeterminada do fluir: basta dar o primeiro passo: saltos e quedas, subidas e descidas no hiperespaço.¹⁴

O caso da hiperpoesia infantil

Pensar a leitura, na perspectiva de leitura literária, do poema infantil no contexto midiático nos leva a partir da premissa de Wellek e Warren de que a significação e experimentação estética do hiperpoema pelo leitor estão suge-

ridas no seu modo de existir enquanto estrutura. Por outro lado, nos obriga a compreender os novos parâmetros (artísticos e computacionais) de organização dessa estrutura, em que as associações poéticas ganham a fluidez do hipertexto, integrando os mais diversos segmentos semióticos,¹⁵ para se estabelecerem a partir da intervenção do leitor.

Simone Assumpção, em *Poesia infantil, hipertexto e leitura emancipatória*, defende que é papel do leitor acionar o potencial estético da obra de arte literária, mas a estrutura desta deve contribuir para essa relação dialógica, o que nos obriga a conhecer a sua composição enquanto corresponsável pelo alargamento das significações. Nesse sentido, destaca Assumpção que as categorias semióticas podem nortear uma leitura do texto lírico, evidenciando características estruturais, o que contribui para o sucesso da leitura.

É, contudo, a partir do texto impresso que a autora descreve e define especificidades do poema infantil nas redes. Lembra Assumpção que antes do hipertexto há o texto, e é a partir desse material conhecido que devemos contemplar o hipertexto, ou seja, um paradigma do texto lírico digital deve se fundamentar na textualidade da poesia impressa. Dessa forma, defende a autora:

Parece-nos apropriado evidenciar as marcas da estrutura textual da poesia, suas potencialidades extratextuais e também os aspectos inerentes ao processo de leitura que desencadeia, pois para ativar um texto literário através da leitura, é preciso que sua estrutura forneça pré-condições neces-

sárias para tanto. Assim, a estrutura se organiza de forma a permitir a configuração da leitura como o estabelecimento de múltiplas associações. No caso da poesia, tem-se o princípio da repetição que se desdobra nas equivalências entre elementos dos níveis fônicos, gramatical, lexical e semântico.¹⁶

Ao evidenciar as características estruturais imanentes ao texto poético infantil, como as sonoridades, por exemplo, Assumpção observa que no hipertexto lírico elas podem ser potencializadas e orientar a elaboração de nós constitutivos do mesmo:

No que se refere às potencialidades sonoras, a configuração fônica constitui-se em um aspecto que pode, no hipertexto ser materializada, havendo caminhos diversificados para tanto. O primeiro deles é o registro oral: a locução de um poema é um nó constitutivo do hipertexto que pode limitar-se à leitura recitativa tradicional ou entremeada de ruídos. A segunda possibilidade é a da gravação da leitura oral realizada pelo usuário, resultando daí um registro particular que tem origem na relação interativa entre o leitor e o hipertexto. Além da locução o texto poético potencializa uma série de sons, sugeridos pela musicalidade do texto ou pela alusão a situações ou objetos que produzam sons, bem como a canções de procedência diversa.¹⁷

Nesse caso, segundo a autora, o novo sistema artístico estaria atendendo às expectativas do leitor/usuário, conquistando-o para a leitura, uma vez que nesse sistema se ratificam regras do texto poético. Por outro lado, as expectativas do leitor também são mediadas por um conjunto de informações (verbais, sonoras, visuais e cinéticas) do qual o texto artístico, originalmente, era destituído. “A consequência imediata é que os ele-

mentos extratextuais - pelo menos aqueles transformados em nós significativos - passam a fazer parte de um conjunto de informações (hiper) textuais agora apresentado ao leitor.”¹⁸ Assim, o que era antes extratextual deixa de sê-lo. Essas transformações, ao terem seu *status* redimensionado, são colocadas lado a lado no poema, passando a compor uma nova estrutura relacional, na qual se encontram interligados elementos artísticos e não artísticos. Disso resulta um novo objeto: o hipertexto informatizado.

Pensar a configuração e recepção estética desse hipertexto informatizado nos conduz a uma questão de extrema importância nos estudos da literatura infantil: o respeito à lógica do pensamento da criança trabalhada, quer seja no arranjo de linguagens (verbal, visual, cinética, sonora), quer seja nas escolhas de assuntos e situações reveladores do universo infantil. A esse respeito, Assumpção, no artigo já referido, adverte que a recepção do usuário do hipertexto é filtrada e mediada por uma recepção dos poemas que lhe é anterior: a do roteirista. Por essa razão esse roteirista tem função duplamente importante: arranjar no hipertexto as especificidades imanentes do texto poético infantil com as características da linguagem hipertextual, o que lhe demanda o conhecimento de um e de outro.

Por essa razão, Assumpção defende que a elaboração de um roteiro de hipertexto a partir de poemas infantis passa por três etapas: *a definição do perfil do usuário*, delineado pelas expectativas

do público a que se dirige o hipertexto; *a seleção dos poemas*, onde os textos, previamente analisados, levam em conta as qualidades estéticas de sua estrutura e o atendimento – ou provocação – das expectativas do usuário em relação aos poemas; *a criação de nós*, que deve se apoiar no ato da leitura, revelador das relações intra e extratextuais potencializadas pela estrutura do texto artístico.

Navegando em *Terrarium Kid*¹⁹

A partir das considerações teóricas acerca da linguagem hipertextual – mais especificamente da linguagem poética – discutidas aqui, é nosso objetivo analisar *Terrarium Kid*, uma experiência poética hipertextual que se encontra no *site* de Sérgio Capparelli (em <http://www.capparelli.com.br>), de autoria de Diana Domingues, Gelson Reinaldo e Sérgio Capparelli – Grupo Artecno/UCS.

Nesse *site* Sérgio Capparelli oferece ao leitor duas opções para navegar em poemas virtuais: *Ciberpoesia* e *Terrarium Kid*. Nesta, que é o objeto do nosso estudo, Capparelli, considerado como o roteirista (fazendo uso do termo utilizado por Assumpção), instiga o leitor antes do clique “entre” para o suspense e as surpresas que irá encontrar com a advertência: “Prenda a respiração e mergulhe dentro de um poema em 3 dimensões.” Ao entrar, ele se depara com o ambiente, supostamente, por onde irá navegar. Tudo o que nele se apresenta,

porém, é virtual, está à espera do leitor para atualizar o que se apresenta em potência. O ícone de “ajuda” no canto esquerdo da tela é o sinal vermelho para o leitor entrar no sítio virtual.



Imagem 1

Antes, porém, de ultrapassar o sinal, mais expectativas com informações sobre esse sítio: “Você entrou em um viveiro de serpentes do projeto Ouroboros.” Em seguida, lhe são apresentadas as regras e orientações para interagir nesse espaço: como criar serpentes, como dar nomes a elas, como alimentá-las, como tornar seus movimentos mais rápidos e como ter outra vista do ambiente. Todas essas informações aguçam ainda mais a curiosidade do leitor para a exploração do que está sendo apresentado.

O ambiente de rede permite, por meio de interfaces, que o leitor interaja com serpentes que simulam o seu *habitat* terrestre. O processo de interação propõe que, “ao lincar sequências gráficas de DNA de doze espécies de serpentes, cujo código foi fornecido por pesquisadores em genética da Universidade de Caxias do Sul, pode-se gerar criaturas virtuais”.²⁰



Imagem 2

Assim, a partir da escolha das sequências gráficas de DNA, o leitor pode gerar quantas serpentes quiser de cor, padrão de pele e tamanhos diferentes, e as envia para o viveiro, sempre a partir do comando “Vai cobrinha...”. É a hora de ver suas expectativas atendidas ou frustradas com o resultado de sua criação. Que espécie criou? A resposta se apresenta imediatamente na tela com o réptil deslizando por entre as pedras e arbustos do viveiro, simulando características de ambientes orgânicos. As serpentes se deslocam em várias direções e “um termômetro virtual abre a possibilidade de controlar a temperatura, lincando calor e provocando dinâmica, o que influencia a velocidade de deslocamento das serpentes”²¹ e nos tons da cor do ambiente. Um olho no canto da tela convida o leitor para a observação de diferentes vistas do sítio virtual, aproximando ou distanciando as imagens que se movimentam na tela. Para essas criaturas virtuais terem seu tempo de vida aumentado, o leitor tem a opção de alimentá-las com animais e insetos que escolhe, conforme suas

intenções, e os envia ao viveiro através de um clique.

O roteirista, no propósito de inserir o leitor como agente da criação da obra, elabora para cada animal enviado para alimentar a serpente um nó que corresponde à locução sonora e à escrita de uma quadrinha que se refere à ação da cobra de comer o animal enviado a cada vez que este é tocado por aquela. O conjunto de seis quadras compõe o poema “Cobra de pedra” (anexo), que é ouvido e lido pela criança ao interagir no hipertexto *Terrarium Kid*, cuja ordem das quadras no poema é diferente a cada interação do leitor, que escolhe este ou aquele animal para alimentar a cobra, resultando em diferentes sequências de quadras para o poema.

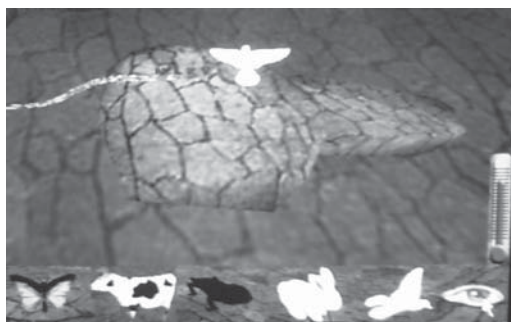


Imagem 3

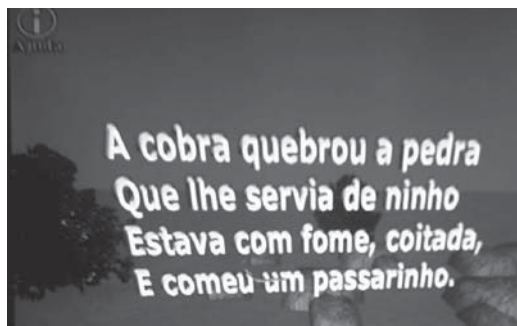


Imagem 4

Como se observa, o desenrolar do hipertexto poético somente será possível com a intervenção do leitor. Isso nos conduz à questão da interatividade como característica da poesia das novas mídias e, conseqüentemente, nos leva a assinalar a sua aproximação ou distanciamento com o termo interação.

Adotamos aqui as definições terminológicas de interatividade e interação de Antônio Carlos Xavier, para o qual a interação, compreendida como fator intersubjetivo e a interatividade, como uma relação entre homem e máquina, estariam em condição de sinonímia, ou seja, designadas como semanticamente equivalentes.²²

Interatividade, hipermedialidade, hipertextualidade, processos interativos são, portanto, os novos procedimentos que as dimensões computacionais da poesia nas redes impõem ao seu leitor como condição para a recepção da poesia na sua dimensão artística. Isso significa, conforme Assumpção, que o roteirista responsável pela elaboração de um roteiro de hipertexto infantil deve cotejar as características imanentes ao texto poético infantil com as do hipertexto, de tal maneira que sejam garantidas a expectativa da criança e a sua experiência estética na recepção.

Em *Terrarium Kid* a primeira expectativa do leitor atendida pelo roteirista é a da estruturação do hipertexto poético baseada no princípio da repetição acumulativa, que é a lei fundamental dos jogos nas brincadeiras infantis. Tanto

maior é o prazer experimentado pela criança quanto maior é a compreensão e o domínio das regras desse jogo, capaz de levá-la à repetição da experiência, o que justifica os seus repetidos pedidos em relação às histórias contadas: “Conte outra vez!”.

É o domínio desse princípio da repetição acumulativa, tão ao gosto da infância, que leva a criança a clicar repetidamente com o *mouse*, tornando-se ela mesma a protagonista do “fazer e ver outra vez” a história das cobrinhas acontecer na tela, ao mesmo tempo em que lê e ouve versos que se encadeiam em estruturas simples e repetitivas.

Essa independência que a criança experimenta ao ser ela própria capaz de atender aos seus desejos e renovar seu prazer, somada ao fato de as cobras não serem representações pictóricas, mas, sim, geradas pela criança, remete à questão da emancipação do leitor na literatura infantil. Há que se ressaltar que este em *Terrarium Kid* tem a autonomia para “atuar, montar, e consumir a narrativa virtual com sabor de realidade proporcionada pelo incremento da tecnologia somada à sensibilidade humana”.²³

Como se vê, a interatividade em *Terrarium Kid* é utilizada não só como recurso de navegação, mas como elemento que insita o leitor criança a ampliar o campo de significação do hipertexto poético, descobrindo outras possibilidades de jogo lúdico ao criar serpentes e utilizar as letras das sequências gráficas de DNA

para formar nomes de amigos, de outros animais ou de pessoas das suas relações e compará-los às cobrinhas, colocando-os a interagir no ambiente. A cada nome depara-se com a curiosidade em relação à espécie que foi gerada e lançada no viveiro. Surpresa, medo são as emoções que se somam à expectativa de verificar as reações do réptil no ambiente. Relacionar o nome criado às características do réptil, escolher o animal para alimentá-lo a partir de possíveis relações com o nome escolhido também ampliam a possibilidade de interação lúdica da criança no hipertexto em questão.

Os efeitos em três dimensões permitem às cobras, além de deslizarem por entre as pedras no viveiro, arrastarem-se por entre as palavras do poema, cujas estrofes dançam na tela pelo efeito das animações. Entrando por um verso e saindo por outro, as cobras simulam brincadeiras de crianças como “pega-pega”, por exemplo. A quadra do poema “A cobra quebrou a pedra/ E veio por onde eu vim/ Estava com fome, coitada/ Coitada? Coitada de mim” situa o sujeito lírico na condição do animal que é perseguido pela cobra e inverte a atribuição do adjetivo “coitada”, que passa da cobra – o perseguidor – para o sujeito lírico – o perseguido. Isso, além de reforçar o grau de ludicidade do hipertexto, leva a criança a se colocar na condição de agente que interage junto às serpentes na brincadeira de “pega-pega”, o que garante a representação do universo infantil em *Terrarium Kid*.

A criação de nós constitutivos de um hipertexto pode redimensionar o tipo de público a que se destina. No caso de *Terrarium Kid*, temos a instalação da ciberarte *Terrarium Places* – viveiro de serpentes *on-line* – transformada no hipertexto *Terrarium Kid* a partir da configuração fônica e escrita do poema infantil “Cobra de pedra”, como nó constitutivo deste, o que redimensiona não só o tipo de público – adulto para infantil – como também a experiência artística.

O roteirista, com o objetivo de produzir um hipertexto poético, no qual predomine a visão da criança, evidencia na elaboração desse nó, conforme Assumpção, os elementos da escrita poética infantil e suas potencialidades extratextuais. Ao nível das sonoridades – primeiro e principal caminho para a emancipação literária da criança – a locução do poema “Cobra de pedra”, materializada na voz de uma criança, anula a assimetria que poderia se estabelecer entre a criança e o adulto se a locução fosse na voz do adulto e evidencia “aspectos ativados pelo sentido da audição que poderiam ter passado despercebidos na leitura”.²⁴

Entre esses aspectos, está a repetição do verso “A cobra quebrou a pedra”, repetido em todas as quadras, com ênfase na aliteração da vibrante /r/, que sugere o deslizar, o rolar das serpentes. Imagem que se liga às ideias de força e intensidade, evocadas pelas oclusivas sonoras /b/ e /d/, traduzindo a força e o poder do réptil, que é o que a criança experimenta quando se coloca na posição de herói nas suas experiências imaginárias.

A predominância dos versos de sete sílabas, característica das composições populares, presente nas brincadeiras infantis, e a estrutura da quadra, rimando apenas os versos pares, proporcionam à criança um tom familiar, conquistando-a para a leitura do hipertexto e reduzindo o estranhamento.

A repetição do verbo “quebrar” na terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo, sugerindo a força e o poder do réptil, contrasta com o adjetivo “coitada”, repetido na mesma proporção que os verbos “quebrar” e “comer”. O adjetivo “coitada” no poema tem a função de justificar à criança a ação da cobra de comer o animal: o faz porque está com fome, coitada!

Nesse aspecto a palavra “coitada”, repetida no poema, faz nascer outro sentido para a palavra serpente. É como se ela perdesse o seu significado habitual e, no lugar, nascesse outro. O sentido visual da serpente que surge assustadora e que remonta a sua imagem mítica ganha o sentido verbal do substantivo “cobra”, que, ligado ao adjetivo “coitada”, transforma a imagem do animal perigoso e traiçoeiro em animalzinho, à semelhança de um animal doméstico, que a criança cuida e alimenta.

As realidades imaginativas que a criança cria a partir das associações decorrentes das sonoridades (rimas, aliterações, assonâncias) e das unidades de sentido (orações e estruturas de orações) coexistem com as criações que aparecem na tela. Por outras palavras, as cobras

que rastejam no viveiro da tela, “reconhecendo topografias, subindo e descendo pedras, respeitando a presença das outras,”²⁵ não nascem das unidades de sentido do texto poético. Ao contrário, são geradas na convergência de linguagens, por meio de interfaces, situando o leitor/criança como agente dessas criações. Este pode cotejar essas imagens com as que ele cria na sua mente, a partir da estrutura linguística do texto e da sua historicidade.

Essa situação contradiz o princípio de criação das realidades imaginativas, resultantes da leitura de um texto literário. Estas, como defendem Wellek e Warren no artigo já citado, “não podem ser confundidas com a realidade empírica, pois são inerentes às estruturas linguísticas do texto. Um personagem do texto, por exemplo, pode nascer apenas das unidades de sentido”²⁶ deste. Disso resulta, portanto, que os desdobramentos das poéticas experimentais em multimeios implicam incorporar os novos modos de criação e recepção poética, pois é da convergência de linguagens, do encontro entre elas, que as significações se constroem.

Considerações finais

Terrarium Kid pode ser considerado um hipertexto poético infantil em que o roteirista respeita, na sua elaboração, as etapas observadas por Assumpção. A definição do perfil do usuário considera as expectativas do público a que se di-

rige: o infantil com a sua representação de mundo; a seleção do poema, baseada nas quadrinhas que compõem “Cobra de pedra”, atende às qualidades estéticas da estrutura do texto poético infantil, e a criação de nós comprova que estes potencializam as especificidades do poema infantil e são reveladores de relações intra e extratextuais, bem ao gosto do seu destinatário.

Nesse sentido, do confronto entre as discussões teóricas acerca do hipertexto poético e a análise de *Terrarium Kid*, podemos assinalar que o primeiro grande ganho da leitura desse novo formato de texto (o hipertexto poético) diz respeito ao exercício de possibilidades já latentes do poema impresso, o que sublinha a sua leitura na perspectiva literária.

Dessa forma, o hipertexto que, na sua convergência semiótica, se abre para a multiplicidade de sentidos e interpretações, representa “a predisposição do texto literário, enquanto produção sempre aberta de significações”.²⁷ Contudo, implica a constituição de um novo leitor, capaz de constituir o novo poema no meio em que é expresso. No dizer de Assumpção, “se, por um lado, o hipertexto concretiza – através de imagens fixas, sequências de imagens em movimento e sons – o que na Literatura é ativado pelo leitor, por outro lado, esse último tem diante de si novas exigências”,²⁸ que, se cumpridas, resultam num novo modo de ler e, conseqüentemente, na vivência de novas experiências estéticas.

Terrarium Kid, a hypertextual poetic experience

Abstract

The present essay aims to think reading of children's poetry within a mediatic context, from a literary reading perspective. *Terrarium Kid*, a hypertextual poetic experiment by Diana Domingues, Gelson Reinaldo and Sérgio Capparelli – Grupo Artecno/UCS – is therefore analyzed according to theoretical considerations on hypertext which, in its semiotic convergence, is open to the multiplicity of not only meanings and interpretations but also hypertextual language – mainly poetic language.

Key words: Children's poetry. Hypertext. Hyperpoetry. Terrarium Kid.

Notas

- ¹ PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 104.
- ² Cf. ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.
- ³ WELLEK, René; WARREN, Austin. O modo de existência de uma obra de arte literária. In: _____. *Teoria da literatura*. São Paulo: Europa-América, 1942.
- ⁴ Idem, p. 184.
- ⁵ Os autores, para assim definir o modo de existir do poema, citam Roman Ingarden, com a concepção da obra de arte literária como um sistema polifônico constituído por estratos. O primeiro é o estrato *sonoro*, que projeta o segundo, o das *unidades de sentidos* (palavras, frases, orações), do qual emergirá o terceiro, o dos *objetos apresentados*, que se referem ao mundo projetado na obra ou implicitamente manifestado, e o quarto, *aspectos esquematizados* que determinam as concretizações do leitor.
- ⁶ ANTONIO, Jorge Luiz. *Tecno-arte-poesia: análises de procedimentos*. Disponível em: <http://www.interact.com.pt/pt/ed15/interfaces/tecno-arte-poesia>.

- ⁷ _____. *Sobre poesia digital*. Disponível em: <http://www.arteonline.arq.br/museu/ensaios/ensaioantigos/jlantonio.htm>.
- ⁸ LONGHI, Raquel Ritter. *Narrativas digitais*. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3103/2379>.
- ⁹ LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996. p. 48.
- ¹⁰ Para Pierre Lévy, em *Cibercultura* (2007), o virtual não se opõe ao real, mas ao atual. Assim, podemos pensar que o virtual carrega a potência do ser e o atual já é o ser.
- ¹¹ ANTONIO, Jorge Luiz. *Tecno-arte-poesia: análises de procedimentos*. Disponível em: <http://www.interact.com.pt/pt/ed15/interfaces/tecno-arte-poesia>.
- ¹² Na concepção de Pierre Lévy, em *O que é virtual?* (1996), um hipertexto é constituído de nós que podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos, sequências sonoras, documentos complexos, etc.
- ¹³ MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas/SB: Papirus, 2002. p. 182-183.
- ¹⁴ CALDAS, Alberto Lins. *Do texto ao hipertexto - da leitura à hiperleitura*. Disponível em: <http://www.primeiraversao.unir.br/artigo22.html>.
- ¹⁵ Os segmentos semióticos sonoro, visual, cinético não só são concebidos como poema, ao contrário do que defendiam os teóricos René Wellek e Austin Warren em *O modo de existência de uma obra de arte literária*, como passam a integrar o poema virtual, fundindo-se, como linguagens, na estrutura do hipertexto.
- ¹⁶ ASSUMPCÃO, Simone. Poesia infantil e leitura emancipatória. In: CECCANTINI, João Luís (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 231-232.
- ¹⁷ Idem, p. 238.
- ¹⁸ Idem, p. 235.
- ¹⁹ *Terrarium Kid* é idealizado a partir de *Terrarium Ouroboros Places* – 2001, que, como instalação de ciberarte, é um viveiro de serpentes *on-line* do Projeto Ouroboros Places, da Universidade de Caxias do Sul – Grupo Artecno – UCS, coordenado por Diana Domingues. Os vídeos com as instalações interativas e outras informações encontram-se no endereço: <http://artecno.ucs.br/ouroboros/indexp.html>. *Terrarium Kid* utiliza um ciberpoema imersivo destinado ao público infantil produzido por Sérgio Capparelli e Diana Domingues. *Terrarium Kid* foi exposição na II Jornadinha Nacional de Literatura em Passo Fundo, de 26 a 29 de agosto de 2003.
- ²⁰ DOMINGUES, Diana. *Repensar o humano em conexões com lugares imaginários*. Disponível em: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antiores/n49/bienal/Mesa%202/Repensar%20o%20humano%20em%20conex%20F5es%20com%20lugares%20imagin%20Elrios.pdf>.
- ²¹ Idem.
- ²² XAVIER, Antônio Carlos. Hiperleitura e interatividade na Web 2.0. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania M. K. (Org.). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2007. p. 34.

- ²³ Idem, p. 48.
- ²⁴ ASSUMPÇÃO, Simone Souza de. *Poesia, leitura e comunidade virtual de aprendizagem*. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/viewFile/1326/1023>.
- ²⁵ CAPPARELLI, Sérgio. *Ciberarte: ambientes virtuais e interativos e imersivos*. Disponível em: http://artecno.ucs.br/proj_tecnicos/ciberarte_imersivo_subproj2.htm.
- ²⁶ WELLEK, René; WARREN, Austin. O modo de existência de uma obra de arte literária. In: _____. *Teoria da literatura*. São Paulo: Europa-América, 1942. p. 186.
- ²⁷ SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Textualidade literária e hipertexto informatizado*. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/hiper/textualidade.html>.
- ²⁸ ASSUMPÇÃO, Simone. Poesia infantil e leitura emancipatória. In: CECCANTINI, João Luís (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 241.
- _____. *Terrarium Kid*. Disponível em: <http://www.capparelli.com.br/>. Acesso em: 23 abr. 2009.
- DOMINGUES, Diana. *Repensar o humano em conexões com lugares imaginários*. Disponível em: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n49/bienal/Mesa%20Repensar%20o%20humano%20em%20conex%F5es%20com%20lugares%20imagin%Elrios.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2009.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. *O que é virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LONGHI, Raquel Ritter. *Narrativas digitais*. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3103/2379>. Acesso em: 28 maio 2009.
- MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 2002.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Textualidade literária e hipertexto informatizado*. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/hiper/textualidade.html>. Acesso em: 17 abr. 2009.
- XAVIER, Antônio Carlos. Hiperleitura e interatividade na Web 2.0. In: RETTENMAIER, Miguel & RÖSING, Tânia M. K. (Org.). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2007.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. O modo de existência de uma obra de arte literária. In: _____. *Teoria da literatura*. São Paulo: Europa-América, 1942.
- ANTONIO, Jorge Luiz. *Sobre poesia digital*. Disponível em: <http://www.artonline.arq.br/museu/ensaios/ensaiosantigos/jlantonio.htm>. Acesso em: 14 abr. 2009.
- _____. *Tecno-arte-poesia: análises de procedimentos*. Disponível em: <http://www.interact.com.pt/pt/ed15/interfaces/tecno-arte-poesia>. Acesso em: 22 abr. 2009.
- ASSUMPÇÃO, Simone. Poesia infantil e leitura emancipatória. In: CECCANTINI, João Luís (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.
- _____. *Poesia, leitura e comunidade virtual de aprendizagem*. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/viewFile/1326/1023>. Acesso em: 18 maio 2009.
- CALDAS, Alberto Lins. *Do texto ao hipertexto - da leitura à hiperleitura*. Disponível em: <http://www.primeiraversao.unir.br/artigo22.html>. Acesso em: 23 maio 2009.
- CAPPARELLI, Sérgio. *Ciberarte: ambientes virtuais e interativos e imersivos*. Disponível em: http://artecno.ucs.br/proj_tecnicos/ciberarte_imersivo_subproj2.htm. Acesso em: 14 abr. 2009.

Anexo

O poema “Cobra de pedra” é composto a partir das estrofes que aparecem na tela, seguindo a ordem de lançamento dos animais no viveiro, da direita para a esquerda da tela, o que significa que a sua estruturação não é linear. A cada interação do leitor que escolhe este ou aquele animal para alimentar a cobra, tem-se uma sequência de estrofes diferente para o poema.

Cobra de pedra

A cobra quebrou a pedra
Que lhe servia de ninho
Estava com fome, a coitada,
E comeu um passarinho.

A cobra quebrou a pedra
Sem me pedir conselho:
Estava, coitada, com fome,
E então comeu um coelho.

A cobra quebrou a pedra
E lixou a paisagem com lixa:
Estava com fome, coitada,
E comeu uma lagartixa.

A cobra quebrou a pedra,
Onde ela está? Onde ela foi?
Estava, coitada, com fome,
Comendo uma vaca e um boi.

A cobra quebrou a pedra
E saiu por uma greta
Estava, coitada, com fome:
E comeu uma borboleta.

A cobra quebrou a pedra
E de mim conselho não quis:
Estava, com fome, coitada,
E comeu uma perdiz.

A cobra quebrou a pedra
E veio por onde eu vim
Estava com fome, coitada!
Coitada? Coitada de mim!