POÉTICA DIGITAL INFANTIL: NÃO PODE SER VENDIDA SEPARADAMENTE

Sérgio Capparelli Raquel Longhi Raquel Sérgio Caparelli Raquel Longhi

Resumo: Discute-se, neste texto, o lugar das poéticas digitais, aplicando-se o conceito de intermídia em três exemplos brasileiros, aqui considerados produtos culturais destinados ao mundo infantil: os poemas de Lalau e Laura Beatriz, em *Letrinhas eletrônicas* e *ABCD*, que Ângela Lago propõe em seu *site*, e o poema "*Campo*", de Arnaldo Antunes, disponível em *O Estadinho*. Nossa hipótese é a de que essas poéticas não têm ainda variedade de ofertas por lidarem com uma linguagem nova e por estarem distantes de uma lógica de mercado.

Palavras-chave: poéticas digitais, intermídia, linguagem.

Abstract: The place of the digital poetic is argued here, applying the inter-media concept in three Brazilian examples, considered cultural products destined to the childish world: Lalau and Laura Beatriz's poems, in Letrinhas Eletrônicas, the ABCD, that Ângela Lago

Sérgio Capparelli é Professor na UTP e na UFRGS. *E-mail:* capparel@terra.com.br.
Raquel Longhi é Doutora pela PUC/SP. Professora na Ulbra. *E-mail:* raqlonghi@uol.com.br.

capitulo11.pmd 155 24/11/2005, 10:04

proposes in her site and the Campo poem from Arnaldo Antunes that is available in O Estadinho. Our hypothesis is that poetics don't have offers variety for they deal with a new language and for being distant logical market.

Key words: digital poetics, inter-media, language.

As notícias da primeira semana de dezembro de 2004 mostram a velocidade de eventos no mundo digital: a palavra *blog* sai na nova versão do dicionário *Merriam-Webster*, nos Estados Unidos, sendo considerada "a palavra do ano"; a IBM coloca à venda sua divisão de computadores, e o grande interessado é *Lenovo*, a maior fábrica chinesa de computadores; o criador do *Napster* anuncia um novo serviço de *swaping*, dessa vez bem comportado, e o *Lycos* europeu reconsidera suas estratégias na batalha *anti-spans*.

Se o mundo digital prossegue eufórico, certas áreas padecem de uma aguda falta de iniciativa. No Brasil, os sinais são contraditórios. Pouco acontece nas ciberficções, enquanto as narrativas jornalísticas encontraram um terreno propício, multiplicando-se *online*, acopladas aos empreendimentos tradicionais da imprensa.

A chamada cibernarrativa ficcional, com quatro ou cinco tentativas há cinco anos, parece ter acrescentado muito pouco a essa produção desmilingüida. Alguém poderia sugerir uma pá de cal no enterro do ciberromance no Brasil, antes mesmo de ele obter uma certidão de nascimento. No entanto, o mesmo não se pode dizer de experiências no campo da poesia, amparadas pelas técnicas virtuais, que, nessa geléia digital, avança num embaralhamento de gêneros. E nessa convergência de linguagens, um anúncio publicitário posa ao mesmo tempo de Leonardo da Vinci ou de Pena Branca: o quadro na parede atualiza o passado e se põe em movimento, e a poesia infantil promete transitar pelo mundo tridimensional.

Pretendemos discutir aqui o lugar da poesia infantil digital, a partir de três experiências: uma antiga em termos digitais, dos poemas de Lalau e Laura Beatriz em *Letrinhaseletrônicas* e *ABCD*, que Ângela Lago propõe em seu *site*, e do poema "Campo", de Arnaldo Antunes. Procuraremos aplicar, nesta análise, o conceito de intermídia aplicado à convergência de linguagens (LONGHI, 2002) e dizer que essas produções têm dificuldade de ampliar seu alcance, na medida em que não constituem um segmento importante do setor de serviços. Por outro lado, a intermídia é característica de muitas experiências criativas nos ambientes digitais. Discutamos, em primeiro lugar, o conceito de *intermídia*.

capitulo11.pmd 156 24/11/2005, 10:04

INTERMÍDIA

O contato da criança com a poesia é muito diferente, caso ela chegue aos versos por suportes tradicionais ou por meios digitais. No último caso, a palavra em movimento dança na tela do computador, possível a partir da codificação hipermidiática do *software*, ou então, os textos se substituem a si mesmos, em telas cujas palavras se acendem e se apagam, mesclando-se, ainda, outras formas de inscrição, como imagens e sons. O que tem acontecido é que as criações poéticas nos meios digitais são classificadas superficialmente, em geral, com base apenas no seu meio, sem levar em consideração o nível mais profundo de seu significado, que inclui a fusão conceitual de meios.

A idéia de intermídia remonta a Higgins (1984), que traçou uma análise das criações de vanguarda das décadas de 50 e 60, a partir da utilização e conjugação de vários meios de representação na criação de obras de arte. (LONGHI, 2002). Em 1966, esse poeta concebeu o termo *intermídia*, uma categoria formal para definir uma inter-relação de diferentes formas de representação que se fundem em um novo meio: "Quando dois ou mais meios discretos se fundem conceitualmente, eles se tornam intermídia. Diferem de meios mistos, sendo inseparáveis na essência da obra de arte." (1984). Higgins nomeou esse fenômeno nas artes e definiu um quadro de referência para que tais manifestações artísticas fossem compreendidas e categorizadas.

Na década de 90, alguns autores retomaram o conceito para a criação poética a partir da utilização dos meios eletrônicos, o que acontecia desde os anos 70, com painéis eletrônicos, vídeo, *laser* e o próprio computador, definindo-a como poesia intermídia. (MENEZES, 1992; CAMPOS, 1999). Afora essas referências, por um longo tempo, não foram encontradas maiores alusões ao termo *intermídia*.

Em seu livro *Digital poetics*, Glazier (2003, p. 78) retomou o termo, examinando a configuração dos novos meios digitais. O autor sustenta que a *Word Wide Web* oferece possibilidades diretas para misturar meios ou escritas intermediais, lembrando que investigações – quanto à escrita experimental do século XX – incluíram o conceito de intermídia, e que não é surpresa, hoje, que tais investigações também sejam relevantes a uma teoria da *WWW* .

É a partir dos anos 80 que experimentações sucederam-se no sentido de levar o poema do impresso para novos suportes e que convergiram, quase todas, para o computador, mostrando aos poetas que o meio digital, enfim, seria a resposta a tendências que já vinham se notando na área criativa. A palavra queria ir além do papel, fundir-se com a imagem, com o som, e criar movimento. Na opinião de Machado (2000), o desafio central da poesia contemporânea – e não apenas aquela destinada ao público infantil – é justamente colocar em operação a ambigüidade básica da palavra escrita, que é o fato de ter uma função icônica e simbólica ao mesmo tempo.

capitulo11.pmd 157 24/11/2005, 10:04

Essa discussão, porém, pode se estender indefinidamente. Por que fusão conceitual ou intermídia, e não convergência de linguagens e ciberpoesia, poesia digital ou poesia animada? Primeiramente, porque intermídia, convergência de linguagem ou poesia digital são coisas diferentes. Utilizar o termo *intermídia* é uma forma de categorizar o tipo de criação que se dá nos meios digitais, especialmente, a criação poética, do ponto de vista da convergência de linguagens. Dizer apenas que se trata de uma "convergência de linguagens" parece pouco e, por isso, a razão do conceito de intermídia, que desenvolve a idéia de convergência de linguagens em termos de fusão conceitual. Ou seja, as diversas formas de representação, ou de linguagens – som, texto verbal e imagens – não apenas aparecem dispostas na tela do computador, mas se mostram remodeladas, deixando de ser som, imagem, ou texto, separadamente. O embasamento da intermídia está na fusão conceitual de meios distintos entre si que, conjugados no nível do seu significado, formam um terceiro meio, esse, diferente dos anteriores e, por isso mesmo, apto a uma nova classificação e denominação. Tal *fusão conceitual* é mais do que uma mistura. É uma inter-relação orgânica entre diferentes formas artísticas e seus significados estéticos, reunidos em um mesmo modo de representação.

Nas animações de um poema na linguagem *Flash*, por exemplo, surge uma palavra com funções referencial e simbólica ao mesmo tempo. Ou seja, ela significa alguma coisa, tanto verbal como imageticamente. Essa imagem pode conter outros significados. Essa criação poética pode ser o que chamamos de *ciberpoesia*, cibernarrativa, poesia digital ou poesia animada. Todas elas fazem parte do conjunto das *poéticas digitais* e são *obras intermídia*, porque operam com a *fusão conceitual*. Como *intermídia*, as criações, nos meios digitais, remodelam meios anteriores ao surgimento do computador, no que Bolter e Grusin (1999) definem como "*remediation*", um jogo entre o antigo e o novo, uma fusão de técnicas e significados.

O embasamento da intermídia está na fusão conceitual de meios distintos entre si que, conjugados no nível do seu significado, formam um terceiro meio, esse diferente dos anteriores e, por isso mesmo, apto a uma nova classificação e denominação.

Por outro lado, só agora começa a existir uma crítica especializada em intermídia. As experiências são poucas, o campo não se consolida, assiste-se mesmo a um retrocesso na produção de cibernarrativas. E quando se trata de uma poesia digital, no mais das vezes, o braço que se estende vem das artes, dentro do que pode ser englobado pelo genérico conceito de poéticas digitais, quando o conceito de gênero perde importância.

Como não é nossa intenção discutir nenhuma poética digital dirigida aos adultos, contentamo-nos em indicar um endereço eletrônico, onde pode ser encontrada uma gama ampla de poetas e artistas brasileiros que utilizam os meios digitais para disponibilizar – e, em alguns casos, criar – suas obras. [1] No que se refe-

[1] Disponível em: http://vispo.com/misc/BrazilianDigitalPoetry.htm

capitulo11.pmd 158 24/11/2005, 10:04

re a uma poética digital ou poesia eletrônica para crianças, faz-se necessário o esclarecimento de algumas questões.

O que dizer, por exemplo, de "Campo", de Antunes (1999), um poema, publicado anteriormente no livro *Nome*, composto por um vídeo, um CD-ROM e um livro, cada um deles com suas características próprias, não podendo ser vendidos separadamente? E de que forma esse poema, em outro ambiente – espaço virtual para crianças do *O Estadinho*, de *O Estado de São Paulo* – perde ou ganha força e impacto?

E *ABCD*, de Lago? Uma narrativa infantil? Um poema? Arte visual? Uma brincadeira? Um projeto pedagógico? E então, para início de conversa, o que são os *ABCDs* de Lago?

Nessa falta de fronteiras entre gêneros literários, qual é o lugar dos poemas de Lalau e Laura Beatriz, publicados no CD-ROM *Letrinhas eletrônicas*, ao lado de Ricardo Azevedo e José Paulo Paes? Uma simples transposição para o mundo virtual, como se o gato, em vez de pescar peixes, pescasse leitores, já que não foi construído originariamente para o mundo digital? E que, hoje ainda, dez anos depois de lançado, exige que o vídeo seja ativado para 256 cores?

Passemos, então, a observar essas três experiências. O poema "Campo", [2] de Antunes, disponível para crianças no *O Estadinho*; *ABCD*,[3] de Lago, disponibilizado em seu *site*; e o CD-ROM *Letrinhas eletrônicas*

O "Campo", de Antunes

No livro que contém o poema, o autor afirma tratar-se de um projeto composto por um vídeo, CD-ROM e livro, não podendo ser vendido separadamente. [4] Essa iniciativa é típica de uma produção em três suportes separados, quatro anos antes e depois de Tim Berners-Lee ter inventado a *Word Wide Web* ou, mais comumente, a *WWW*.

Analisando *Nome*, Brissac diz que no vídeo a palavra saiu do papel para conquistar formas de ser: tato, olfato, virtualidade eletrônica. E mais adiante, explica que em "Campo",

---

[2] Disponível em: http://www.estadinho.com.br/campo.html

[3] Disponível em: http://www.angela-lago.com.br/ABCD.html

[4] "Parte integrante de um projeto composto de vídeo, livro e CD-ROM. Capa e projeto gráfico de Arnaldo Antunes, Zaba Moreau, Celia Catunda e Kiko Mistorigo. O livro *Nome* acompanha o home vídeo e funciona como um roteiro desse, com versões gráficas coloridas dos vídeos, além das respectivas fichas técnicas. Não é vendido separadamente."

capitulo11.pmd 159 24/11/2005, 10:04

> a câmera passa aceleradamente, bem de perto, sobre um chão de terra. Tal como corria sobre os corpos e as superfícies grafitadas. A imagem-vídeo é igual à terra, a mesma textura densa e saturada das telas formadas pela acumulação de palavras. É tudo o que se vê: aqui o campo é o campo de visão. (BRISSAC, 1996).

Por outro lado, um livro pode fazer com que os poemas ali contidos dialoguem com o todo, o todo, com as partes, e as partes, entre si, levando à conclusão de que isolados esses escondem sentidos, que só transparecem na medida em que o olhar avança pelas páginas, pelos versos, pelas imagens. Esse mesmo poema "Campo", discutido acima por Brissac, é analisado por Ferreira como integrante de um dos pólos que, dentro do livro, dialogam entre si. Nesse caso, campo e cidade,

> dois pólos bem situados, os impasses dessa relação são deixados entrever e até postos em ironia. Joga com a visualidade urbana, vampirizante e intensificada por toda a máquina de interdições e de cortes que nos acometem. É performatizada, com grandeza, a máquina do confinamento e da loucura, cela ou hospício em que a escrita se transforma em garatujas. O próprio título de uma seqüência *Não tem que* é a predisposição mais completa ao caos que se aproxima. O campo que, por sua vez, aparece em imagem serena e definidora, mas nem tanto, pois abre para o jogo de significação em abismo: "O campo tem terras e as coisas plantadas nela / a terra pode ser chamada de chão / é tudo que se vê se o campo for de visão." (FERREIRA, 2004).

Em resumo, estamos falando de um dos mais ousados poetas brasileiros, a começar por essa sua coleção de poemas, ganhadora de diversos prêmios internacionais. E temos, por outro lado, "Campo", um dos poemas desse livro adaptado para crianças, em um *site*.

Falar de "Campo" em termos digitais exige, necessariamente, que se fale do suporte em que ele se encontra. Ora, *O Estadinho* conta com a presença de um apresentador que passeia por todas as seções do projeto: trata-se do cachorro Escaleno. Esse poema "Campo" irrompe na floresta de signos, onde objetos, buzinas, grafites ou pessoas realizam a última tensão urbana. O que, enfim, esse poema "Campo" tem a ver com o cachorro peralta Escaleno, na seção ao lado do *Pexonauta*, que tem por título *poemas animados*? E de que forma "Campo", retirado do livro, do vídeo ou do CD-ROM perde sua identidade entre dois outros poemas, o primeiro intitulado *O bruxo Malaquias, o detergente e o peru*, e o segundo, *O balão de ar com medo de voar*, todos eles produzidos por meio de *softwareflash*, explorando pobremente o que a intermídia pode oferecer?

De fato, em o "Campo", para crianças, o navegante tem, diante de si, um campo a se perder de vista, tendo como única plantação as sílabas da palavra *campo*. O navegante clica em *começar*, e, a partir daí, ele assiste a duas formiguinhas carregando folhas, e à palavra *campo* crescendo na tela do computador, se deformando; os

capitulo11.pmd 160 24/11/2005, 10:04

versos se dilatando verticalmente, rumo ao céu, mas com raízes aprofundando-se até que o poema chega ao fim de sua auto-apresentação.

A expansão tipográfica das palavras, ocupando toda a tela, ou "campo de visão", que é como o poeta alerta no final do poema, não é mais do que a utilização da imagem presente no texto verbal. É aqui que o signo imagético ganha prevalência sobre o verbal: o campo do poema se expande na direção de ocupar todo o campo de visão, ao mesmo tempo em que se trata de uma imagem que parece nascer da terra, ao começar sua trajetória na forma de letras miúdas que saem da base da imagem.

O tempo de duração do poema é o tempo gasto por três formiguinhas atravessarem (na horizontal) a tela do computador, sucedido por uma formiguinha, agora carregando uma folha, fazer o caminho inverso, até a saída: um campo tem terra/ e coisas plantadas nela/a terra pode ser chamada chão/é tudo que se vê/se o campo for um campo de visão.

ABCD, de Lago

O que é o ABCD? O papagaio pousado na nuvem, próximo à minguante Lua indica/diz que se trata de uma história. Pois bem, confiemos no papagaio e nos preparemos para uma história. Acontece que, passeando com o *mouse* sobre a nuvem, atraímos relâmpagos, e então pensamos em Benjamin Franklin soltando pipa com seu filho, na Filadélfia, 1746, que quer provar que a eletricidade encontrada na Natureza é a mesma da poética digital de Lago, fazendo chover letras dentro de um lago, onde um barco se metamorfoseia em garrafas flutuantes.

Nesse lago, peixes e mensagens se multiplicam – dependem de comandos – perturbando indefinidamente um anjo que se enfeita de borboletas diante de patos enciumados em busca de atenção. Que estranho poder nos transfere Lago, haja vista fazer com que nossa curiosidade seja capaz de afundar barcos de papel, que voltam na forma de mensagens que chegam às mãos de um anjo macilento? Alguns vão dizer: não se trata da Lago propriamente dita, mas da linguagem de computador *flash*. Sim, da mesma forma que numerosos poemas no Brasil foram escritas por canetas Bic, por lápis Johan Faber, ou por máquinas de escrever Royal.

Do ponto de vista de utilizar todo o potencial da hipermídia para a criação poética, entretanto, o *site* de Lago parece tímido. Características de fusão conceitual, por exemplo, ou, em outras palavras, intermídia, são raros. No *site* de Lago, a palavra continua palavra: não sofre influência da imagem para se tornar, por exemplo, aquele *mix* que conjuga o verbal ao imagético num movimento tridimensional, refletindo mais do que seu significado verbal. Apenas uma exceção a essa re-

capitulo11.pmd 161 24/11/2005, 10:04

gra, que se percebe na utilização de letras que caem de uma nuvem, e que podem ser associadas, nesse movimento, ao cair da chuva: a imagem, ao brincar com animações de puxa-e-esconde, como a roupa do anjo, que ora exibe um rabo de diabo, ora o esconde, conforme clicamos com o *mouse* sobre a respectiva figura, ainda é o que conhecemos por imagem, uma inscrição sobre uma superfície que remete ao signo visual.

Já outras criações em *flash*, por outro lado, logram chegar a tal mistura de formas de representação, fazendo disso fusão conceitual, como alguns poemas de Ferreira Gullar, disponibilizados em seu *site*.[5] Em "Mar Azul", por exemplo, as palavras aparecem e se somam até atingir uma forma, num primeiro momento, incipiente. Em seguida, a partir da utilização da cor, as mesmas palavras vão expandindo seu significado para uma outra dimensão, o azul do mar, talvez, ao mesmo tempo em que o jogo do movimento da palavra-imagem sugere uma onda. Mas é no que seria um segundo momento do poema, que se percebe a fusão da imagem com a palavra – que já dera seus primeiros passos como *imagem* – pela simples aposição de um fundo azul sobre o poema, já nesse momento, todo composto por essa cor. A palavra, assim, torna-se imagem numa sobreposição de seu significado verbal com o imagético e constitui-se, nesse caso, num exemplo de fusão conceitual. O fundo mistura-se às palavras, como se fosse a água de um mar azul, e o movimento da palavra-signo continua: agora, não é o conjunto de todas as palavras que forma uma onda, mas o surgir e o desaparecer de cada uma delas, que se alternam e dão novamente a sensação do movimento das ondas/palavras num mar azul.

UM LIVRO DE POEMAS

O CD-ROM *Letrinhas eletrônicas* apresenta 15 poemas, um deles de José Paulo Paes, o segundo de Ricardo Azevedo e 13 outros de Lalau e Laura Beatriz. Percebe-se, aqui, uma tentativa de ligar o nome dos autores da maioria dos poemas (e nomes de prestígio), dentro de técnicas modernas de *marketing*

Pode parecer sem sentido analisar, com os olhos de hoje, uma produção feita em um momento em que a *WWW* apenas se iniciava no Brasil e quando ainda não se dominava a intermídia. Assim mesmo, *Letrinhas eletrônicas* tem soluções válidas até hoje. Outras perderam a validade, como a exigência de configuração do vídeo do computador para 256 cores.

[5] Disponível em: http://www2.uol.com.br/ferreiragullar/poesia/index.htm

capitulo11.pmd 162 24/11/2005, 10:04

Com o primeiro poema, surge um enquadramento dentro do vídeo, dividido em duas partes: a da direita traz a figura de um bem-te-vi de olhos piscantes, que tem, ao lado, uma Lua crescente. A parte da esquerda do enquadramento mostra o poema bem-te-vi: *Te vi cantar/ de alegria/ te vi dormir/de mansinho/vi, nesse mesmo dia, /dentro de ti/a alma colorida/de um passarinho*

Cliquemos no ponto de interrogação na régua, na parte inferior do vídeo, para saber do que se trata: uma voz se faz ouvir, explicando que se trata de um *livro* de poemas, esclarecendo que alguns deles abrem em apenas uma página, e que o leitor, clicando na seta amarela, dará continuidade ao poema, ou que, clicando na na seta verde, passará de um poema para outro, e assim sucessivamente. As instruções prosseguem: clicando-se no passarinho, aparecerá o *menu*, com todos os poemas da secção; se quiser ouvi-los, favor clicar na nota musical. E atenção: se o leitor clicar em algum detalhe da figura, descobrirá palavras escondidas. No mais das vezes, o leitor ficará de braços cruzados, até que termine o poema processado a partir do clique de comando.

Ele poderá, igualmente, se cansar do poema e repousar numa praça de jogos, sinalizada por um dado. Trata-se do jogo do bicho esquisito em que, como na técnica combinatória de Queneau, a imagem de uma abelha dividida em três partes – cabeça, tronco e membros – pode intercambiar algumas dessas partes e aparecer, por exemplo, com a cabeça de uma abelha, o tronco de um banhista e as pernas de uma galinha.

Apesar da qualidade das ilustrações e dos poemas, *Letrinhas eletrônicas* são isso mesmo: ilustrações e poemas. Há uma integração espacial da linguagem, mas não, uma fusão conceitual. A interatividade é baixa, fazendo parte de uma estrutura fechada, pobre, oferecida pelos autores.

No mais das vezes, a navegação acontece por piloto automático. Basta apertar um botão, que o barco encontra seu caminho, até que se inicie outro poema, todos eles perfilados: versos do lado esquerdo, imagens do lado direito. Se alguém clicar nos olhos do bem-te-vi, aparecerá uma palavra, em que as letras são letras, as sílabas são sílabas, e assim por diante, tudo muito longe da fusão conceitual de, por exemplo, a "Bomba", de Campos (1999). [6]

Concluindo, o conceito de fusão conceitual não se aplica aos poemas de Lalau e Laura Beatriz, destinados a crianças e integrando o livro *Letrinhas eletrônicas*. A carência dessa fusão conceitual não o desqualifica, porém, como produto. Apenas não se aplica a ele o conceito estudado. Ele teve o mérito de ser uma das produções pioneiras no seu gênero e provocou muitas discussões nas escolas, onde se

[6] Disponível em: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm

capitulo11.pmd 163 24/11/2005, 10:04

procurava familiarizar as crianças com novos formatos de leitura. No entanto, essas experiências fogem dos objetivos propostos no início deste trabalho.

E AGORA, JOSÉ?

Apesar de não se tratar de um estudo sistemático, navegar pela internet mostra que as experiências poéticas destinadas a crianças são pobres ou inexistentes. É de se lembrar que esse suporte vem sendo usado principalmente para receber textos produzidos para o livro, em *sites* dos próprios autores ou de editoras, com a finalidade de promover a venda de livros.

Pouco pode ser feito para integrar autores aos suportes digitais. Talvez porque o caráter não produtivo do trabalho inibe o surgimento de projetos novos. Em outras palavras, as poucas experiências digitais têm passado ao largo do mercado de bens culturais.

Por outro lado, podemos considerar que as narrativas jornalísticas digitais estão se consolidando em determinada fatia do mercado, desde que aceitemos (obviamente) notícias e reportagens como narrativas diárias de um tipo de leitor ansioso por histórias cotidianas. O mesmo não vem acontecendo com as narrativas de ficção. As quatro ou cinco experiências de ciberficção de alguns anos atrás continuam as mesmas.[7] Atenção, porém! Um dos segmentos que mais crescem no mercado digital é o de videojogos, que não deixa de ser um tipo de ficção digital, pois são produtos sofisticados, que utilizam com maestria a convergência de linguagens e que integram com perfeição o circuito de produtos culturais para crianças e jovens.

E, as poéticas digitais para crianças de que estamos tratando, que, além de uma convergência de linguagem em um mesmo espaço, criam a fusão conceitual da intermídia? Se em terra de cego quem tem um olho é rei, esse será muito solitário na poesia digital para crianças. Das três experiências analisadas, apenas a de Antunes recebe um tratamento em que representações diferentes se fundem em um novo meio.

É bem verdade que muitos artistas sentem desgosto e vertigens quando ouvem falar no emprego do *software flash* em algum trabalho. No entanto, tem que se partir de algum ponto, já que a arte digital não acredita numa divisão do público por segmentos de idade. Talvez tenham razão, ou, talvez, estejam perdendo uma grande oportunidade.

[7] Exemplos: O baile das máscaras. Disponível em: http://informarte.net/bailedemascaras/ e Tristessa. Disponível em: http://www.quattro.com.br/tristessa/.

capitulo11.pmd 164 24/11/2005, 10:04

REFERÊNCIAS

ANTUNES, A. *Nome*. Rio de Janeiro: BMG, 1993.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation:* understanding new media. Cambridge: The MIT Press, 1999.

BRISSAC, N. (1996) *Nome:* paisagens urbanas. Disponível em: http:// www.arnaldoantunes.com.br/?sec=livro&id=4&t=34. Acesso em: 4 dez. 2004.

CAMPOS, A. de. Do topograma ao videograma. In: ARAÚJO, R. *Poesia visual:* videopoesia. São Paulo: Perspectiva, 1999.

FERREIRA, J. P. *O mundo é matéria. O mundo é um cavalo*. Disponível em: http:// www.arnaldoantunes.com.br/. Acesso em: 2 dez. 2004.

GLAZIER, L. P. *Digital poetics:* the making of e-poetries. Alabama: University of Alabama Press, 2002.

HIGGINS, D. *Modernism since pos-modernism* essays on intermedia. San Diego: San Diego State University Press, 1997.

LONGHI, Raquel Ritter. Intermedia, ou para entender as poéticas digitais. In: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 25., 2002, Salvador. *Anais...* Salvador: Intercom, 2000.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.

MENEZES, P. (Org.). *Poesia sonora:* poéticas experimentais da voz no século XX. São Paulo: Educ, 1992.

capitulo11.pmd 165 24/11/2005, 10:04