



Daniela Remião de Macedo
(Organizadora)

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos

**Atena**
Editora
Ano 2022

Daniela Remião de Macedo
(Organizadora)

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos

 **Atena**
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Arte e cultura: investigações e experimentos

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Daniela Remião de Macedo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
A786	Arte e cultura: investigações e experimentos / Organizadora Daniela Remião de Macedo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0702-7 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.027222211 1. Artes. 2. Cultura. I. Macedo, Daniela Remião de (Organizadora). II. Título. CDD 700
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

O livro “Arte e cultura: Investigações e experimentos” reúne produções científicas que promovem interessantes reflexões e relações entre arte e cultura, apresentando 7 capítulos com artigos de pesquisadores atuantes em instituições nacionais e internacionais.

Tatiana Lameiro-González busca revelar como a troca de trabalhos entre o Japão e o Ocidente promoveu algumas mudanças profundas na forma como as mensagens são materializadas e comunicadas por meio de imagens, e analisa estes fluxos a partir de exemplos da pintura, do design gráfico e da publicidade, a fim de entender como eles afetam os diferentes contextos e a cultura popular.

Daniela Remião de Macedo reflete sobre o lugar da mulher na história da fotografia, a partir de sua criação artística com referência nas pioneiras, trazendo informações e recentes descobertas, e evidenciando que as investigações dedicadas a desvendar a atuação feminina na área permitem com que as mulheres assumam seus papéis de protagonistas nesta história.

Denise Azevedo Duarte Guimarães traz um estudo da poesia multimídia que demonstra a continuidade a um projeto da visualidade em busca do movimento, com um salto efetuado das páginas para as telas e a incorporação das tecnologias digitais ao trabalho poético, indagando de que forma o poema em novos suportes pode ainda ser entendido como obra estética composta de palavras que se organizam de um modo particular, com suas leis específicas e modos de codificação, de acordo com as consagradas teorias sobre o texto poético.

Laura Tinoco de Paula Ramos traz o relato dos benefícios proporcionados pela Musicoterapia a pessoas em processo de envelhecimento, através de oficinas de atividades lúdicas, com estratégias e recursos para estimulação das áreas cognitiva e motora, a partir da memória afetivo-musical.

Lauci Bortoluci Quintana aborda a biblioteca universitária de artes e sua relação com a sustentabilidade cultural, tratando da coleção bibliográfica do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, e como os recursos informacionais podem ser relacionados entre si, proporcionando novas interpretações e estudos.

Entendendo a educação a partir de uma perspectiva inclusiva, que valoriza e respeita as diferenças, e representa a igualdade social, *Marcelo Máximo Purificação* e *Elisângela Maura Catarino* buscam entender as intencionalidades, possibilidades e desafios relacionados à formação de professores e a dimensão do currículo, dialogando com as diferenças, por meio de estudo qualitativo bibliográfico e documental.

Mariana Vallareto Nery faz a análise dos desafios e estratégias para a modernização das marcas através dos instrumentos de cultura e consumo.

Assim, este livro contribui para a formação de novos conhecimentos a

alunos, professores, pesquisadores e a todos que se interessem por diferentes abordagens no universo das humanidades.

Propomos aos leitores uma agradável imersão nas investigações e experimentos aqui apresentados que resulte em proveitosas reflexões, tendo a arte e a cultura como fio condutor.

Boa leitura!

Daniela Remião de Macedo

CAPÍTULO 1	1
INTERCULTURAL CROSSROADS. VISUAL COMMUNICATION IN JAPANISM: ART, DESIGN AND ADVERTISING	
Tatiana Lameiro-González	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222111	
CAPÍTULO 2	16
PAISAGEM FOTOGRÁFICA FEMININA: REVENDO ARQUIVOS E O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA	
Daniela Remião de Macedo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222112	
CAPÍTULO 3	33
A 'FESTA' INTERSEMIÓTICA: POESIA EM MOVIMENTO NAS TELAS	
Denise Azevedo Duarte Guimarães	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222113	
CAPÍTULO 4	47
MUSICOTERAPIA E ENVELHECIMENTO ATIVO: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA	
Laura Tinoco de Paula Ramos	
Marcia Cirigliano	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222114	
CAPÍTULO 5	58
RECURSOS INFORMACIONAIS EM ARTES: ACERVO BIBLIOGRÁFICO UNIVERSITÁRIO E SUSTENTABILIDADE CULTURAL	
Lauci Bortoluci Quintana	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222115	
CAPÍTULO 6	67
PROCESSOS EDUCATIVOS: A FORMAÇÃO DE PROFESSORES E AS DIMENSÕES DO CURRÍCULO DIALOGANDO COM AS DIFERENÇAS	
Marcelo Máximo Purificação	
Elisângela Maura Catarino	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222116	
CAPÍTULO 7	73
OS INSTRUMENTOS DE CULTURA E CONSUMO PARA MODERNIZAÇÃO DAS MARCAS: O ESTUDO DO CASO PLAYARTE	
Mariana Vallareto Nery	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222117	
SOBRE A ORGANIZADORA	83
ÍNDICE REMISSIVO	84

A 'FESTA' INTERSEMIÓTICA: POESIA EM MOVIMENTO NAS TELAS

Data de aceite: 01/11/2022

Denise Azevedo Duarte Guimarães

Doutora em Estudos Literários pela UFPR e Aposentada da mesma IES. Docente do Mestrado e Doutorado em Comunicação e Linguagens da UTP, é Coordenadora da Linha de Pesquisa Estudos de Cinema e Audiovisual. Integra o GP Comunicação, Imagem e Contemporaneidade- CIC- UTP/CNPq (Parceria com CIAC - Portugal) e o GP Representações simbólicas do espaço urbano em narrativas audiovisuais GRUDES- UTP/CNPq. Associada da ABEC
<http://orcid.org/0000-0002-8334-5463>

RESUMO: Toma-se como objeto de estudo a poesia multimídia, procurando demonstrar como ela dá continuidade a um projeto da visualidade em busca do movimento. Objetiva-se, de um lado, demonstrar que o ponto de chegada deste percurso inventivo da poesia visual encontra-se no salto efetuado das páginas para as telas; e de outro, rastrear as diferentes experiências realizadas neste sentido, com a incorporação das tecnologias digitais ao trabalho poético. O fio condutor do raciocínio desenvolvido prende-se à ideia de indagar de que forma o poema em novos suportes

pode ser ainda entendido como uma obra estética composta de palavras que se organizam de um modo particular, com suas leis específicas e modos de codificação denominados poéticos, de acordo com as consagradas teorias sobre o texto poético. Estuda-se, a seguir, a incorporação do movimento, cores e sons aos textos, permitida pelo uso de tecnologias digitais, investigando-se os novos paradigmas poéticos e novas denominações. Para finalizar, a partir de uma resenha crítica das teorias sobre a poesia nas telas, aborda-se a conceituação e a tipologia dos *clipoemas*, em busca de uma proposta de leitura intersemiótica, especificamente pensada para análise e interpretação dessas criações poéticas no espaço virtual das telas de todos os tamanhos.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Multimídia; Classificações; Tipologia dos Clipoemas; Leitura Intersemiótica.

THE INTERSEMIOTIC 'PARTY': POETRY IN MOTION ON SCREENS

ABSTRACT: Multimedia poetry is taken as an object of study, seeking to demonstrate how it gives continuity to a project of visuality in search of movement. The objective is, on

the one hand, to demonstrate that the point of arrival of this inventive path of visual poetry lies in the leap made from pages to canvas; and on the other hand, to trace the different experiences carried out in this sense, with the incorporation of digital technologies to the poetic work. The guiding thread of the reasoning developed is linked to the idea of asking how the poem in new supports can still be understood as an aesthetic work composed of words that are organized in a particular way, with their specific laws and coding modes called poetic. , according to the established theories about the poetic text. Next, the incorporation of movement, colors and sounds into the texts, made possible by the use of digital technologies, is studied, investigating the new poetic paradigms and new denominations. Finally, from a critical review of theories about poetry on canvas, we approach the conceptualization and typology of clipoemes, in search of a proposal of intersemiotic reading, specifically designed for the analysis and interpretation of these poetic creations in the virtual space of screens of all sizes.

KEYWORDS: Multimedia Poetry; Classifications; Typology of Clipoemes; Intersemiotic Reading.

INTRODUÇÃO

O aspecto visual começa a ser explorado no poema, há muitos séculos, o que permite perceber uma espécie de percurso da visualidade, que se delinea mais claramente desde a poesia barroca até a poesia visual contemporânea. Desse modo, o trabalho estético com os signos verbais foi se transformando, tendo a poesia passado, gradativamente, de uma ênfase nos componentes semânticos e fônicos, para a consideração dos constituintes visuais do vocábulo impresso na página, e, mais recentemente, para a exploração das palavras em movimento nas telas de todos os tamanhos. Hoje, o trabalho computadorizado com sequências animadas de texto evoluiu tanto que é possível reconhecer os elementos caracterizadores de uma nova linguagem poética que surge nas telas.

Nos multimeios, “fragmentos de palavras, quase-palavras, fluxos e refluxos de vocábulos” (SANTAELLA; NÖTH, 1999, p. 70) aparecem em movimento, integrados a um dinamismo espaço-temporal surpreendente, na chamada *poesia multimídia* – objeto de estudo desta pesquisa. Na referida expressão, o epíteto definidor de um certo tipo de manifestação poética específica da cibercultura é aqui usado na acepção direta do termo, referindo-se à soma de várias mídias ou suportes para a comunicação de mensagens. As várias linguagens utilizadas trabalham num processo de colagem entre palavras, sílabas e letras, diferentes fontes sonoras e uma multiplicidade de imagens em telas da era digital.

A poesia multimídia é uma “festa intersemiótica”, como afirma Haroldo de Campos em depoimento à Diana Domingues: “Pessoas que não têm o hábito de ler poesia em livros, de repente, se sentem fascinadas ao ver a poesia em movimento, em cores, em sons, em refrações, no âmbito dessa nova festa eletroacústica, eletroeletrônica” (CAMPOS In: DOMINGUES, 1997, p. 215).

Nossa hipótese é que a função poética reitera seu *status* enquanto resguarda suas

marcas e elementos visuais e sonoros em qualquer tipo de suporte. Os multimeios impõem nova roupagem ao poema, mas não retiram o essencial: o caráter ambíguo e auto-reflexivo da linguagem, que se torna mais polissêmica dadas as especificidades das novas mídias.

O *objetivo geral* é comprovar, procurando conexões entre fases embrionárias que a linguagem híbrida da poesia multimídia, com seus signos intercambiantes entre o verbal e o icônico, ainda continua poesia, ao conservar suas marcas em qualquer suporte, reiterando sua identidade, seja no papel, no computador ou nas telas.

O *primeiro objetivo* específico é detectar os elementos constitutivos do poema que persistem em ambientes polissêmicos e confirmam as marcas fônicas e visuais do signo verbal, sendo que este, mesmo hibridizado, transformado e manipulado, preserva sua identidade, uma vez que mantém suas leis específicas e modos de codificação denominados poéticos. O *segundo objetivo* é comprovar que as novas mídias digitais vieram concretizar o movimento das palavras no espaço, o que sempre foi fundamental para a configuração do que, à distância, se pode reconhecer como percurso de revelação da visualidade no poema. Decorrem desse contexto as múltiplas denominações que são atribuídas à poesia quando salta das páginas para as telas, tais como poesia multimídia ou poesia eletrônica; em suas modalidades: infopoema; videopoema, *tecno-poema* ou clipoema.

A PREVALÊNCIA DA FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM

O conceito da função poética descrita por Roman Jakobson¹ sustenta nossa hipótese de que o texto poético reitera sua especificidade, ao mesmo tempo que conserva suas marcas sígnicas em qualquer tipo de suporte. Para efetuar uma aproximação a conceitos mais contemporâneos, importa considerar como a teoria linguística jakobsoniana sobre a função poética da linguagem foi traduzida em termos semióticos por Décio Pignatari:

A LINGUAGEM VERBAL / PARTICULARMENTE A LINGUAGEM SIMBÓLICA PEIRCEANA/ ADQUIRE A TÃO-FALADA FUNÇÃO POÉTICA, QUANDO UM SISTEMA ICÔNICO LHE É INFRA, INTRA E SUPER IMPOSTO. O corolário disto: ... quando uma sintaxe analógica é superposta a uma sintaxe lógica. (PIGNATARI, 1979, p. 114)

O autor salienta que, como a justaposição de elementos própria da sintaxe analógica, ou seja, a construção paratática, tende a destruir a linearidade, cria-se um movimento decorrente da organização sonora que se reflete na organização espacial, o que faz com que, num poema, as rimas e ritmos sejam ícones.

O crítico toca num ponto essencial para o entendimento do fenômeno poético contemporâneo: a desautomatização do trabalho com os signos verbais, seja na instância de criação, seja na leitura dos textos poéticos. Em resumo, como diz Pignatari, como um

¹ Para o linguista russo, cuja teoria, prestigiada e disseminada no Ocidente, já está consolidada como clássica, a poesia é oriunda da projeção do eixo paradigmático sobre o eixo sintagmático, ou seja, é o resultado da superposição dos princípios da similaridade e da equivalência, sobre a contiguidade da sequência verbal. (JAKOBSON, 1970, p. 123-130)

ser de linguagem, o poema é um processo de transcodificação semiótica porque

Rompe a chamada linearidade do discurso, na medida mesma em que é ambígua, pois que a ambiguidade do signo poético resulta de este ser *um signo em profundidade* – um signo que se afasta do automatismo verbal, um signo vertical espesso, cuja espessura resulta de camadas de signos embutidos em palimpsesto, gerando simultaneidade de informação e tendendo a ou sendo um ideograma - um ícone. (PIGNATARI, 1979, p. 72)

Segundo a semiótica peirceana (PEIRCE, 1990, p. 51-76), o signo verbal é *simbólico* - pois representa seu objeto por força de uma convenção, norma ou lei; o *signo indicial* indica ou aponta para seu objeto; enquanto o *signo icônico* representa seu objeto por similaridade e corresponde, portanto, a uma sensação, a uma percepção livre de condicionamentos. Vale dizer que, para Peirce, o *ícone* é um tipo de signo que representa seu objeto por similaridade, correspondendo, portanto, ao *likeness* - forma pura do reconhecimento do mundo – o que, em termos linguísticos, corresponderia a um signo motivado; enquanto o signo verbal é um *símbolo* – um tipo de signo decorrente de uma convenção – e que, portanto, sob a perspectiva linguística, seria um signo arbitrário.

Pelo exposto, vê-se que a *questão do ícone* é central neste trabalho, quer diga respeito às imagens visuais ou figuras, quer seja no que tange aos constituintes icônicos do signo verbal. É nesse sentido que o estudo da visualidade ligada ao movimento e ao som na poesia multimídia justifica a opção pela base teórica de cunho intersemiótico.

UMA TRANSLEITURA DA VISUALIDADE LIGADA AO MOVIMENTO NAS TELAS

As modalidades da poesia multimídia, como por exemplo os infopoemas, os *videopoemas* ou os *clipoemas*, são obras que podem apresentar os signos verbais em sequências e/ou fragmentos programados pelos poetas de hoje - *designers* do espaço da tela – em linhas retas e curvas, espirais, elipses, geometrismos e ainda uma infinidade de formas, além da exploração das cores - todas elas geradoras de sentidos que se agregam aos significados dos vocábulos.

O termo *videopoema* (grafado com ou sem hífen) tem sido usado, no Brasil e em Portugal, desde os anos 1980, quando ocorreram algumas experiências pioneiras com a poesia nas telas dos computadores ou das televisões.

O termo *clipoema*, por sua vez, liga-se às experiências realizadas por *videomakers* e artistas que trabalhavam com a computação gráfica, na transcrição de poemas concretos para os novos suportes, no início da década de 1990. O vocábulo - numa associação com *videoclip* - passa a ser empregado em entrevistas e artigos, da época, por Augusto de Campos, Décio Pignatari, Walter Silveira, Júlio Plaza, entre outros (com ligeiras alterações na grafia). Oficialmente, o termo é usado, pela primeira vez no Brasil, em 1994, na sexta

edição do *Perhappiness*,² que exibiu clipoemas feitos a partir de textos de Paulo Leminski. Do programa do evento, denominado AGOSTODOPOETA, consta o fragmento abaixo:

03 / 09 ÀS 20 H CINE RITZ UMA SUÍTE DE TEXTOS DE PAULO LEMINSKI
ENCENADA NUM REVEZAMENTO DE PAPÉIS E LINGUAGEM POR ANTÔNIO
SARAIVA E PAULA NESTOROV CENÁRIO IARA TEIXEIRA APRESENTAÇÃO
DAS PÁGINAS PERHAPPINESS POEMA-CARTAZ **CLIPOEMA** [Grifo nosso]
ÁUDIO-POEMA TELE-POESIA OUÇA LEMINSKI CARTUCHOS POÉTICOS

(Programa do *Perhappiness* - 1994)

Indubitavelmente, a conquista mais importante é o movimento, que já existia de maneira latente no poema visual e, agora, passa a ser incorporado à poesia multimídia. Além disso, as novas coordenadas cinéticas, integradas aos recursos sonoros e à simbologia das cores, vão estabelecer uma inédita relação entre aquilo que se vê/ouve e o que é absorvido pelo leitor/espectador.

O que importa é que, nesses jogos entre o verbal e o visual, com a interferência dos recursos sonoros e cromáticos, o significante acaba ganhando movimento. Entendemos que a poesia sempre esteve associada à idéia de movimento, não só no plano dos conteúdos, mas também em termos significantes, uma vez que a divisão de um poema em estrofes, o estribilho, as rimas e as sonoridades expressivas não se dirigem apenas ao ouvido, mas também *'conduzem o olhar'* do leitor de poesia. As rimas, por exemplo, implicam uma leitura vertical, ou, pelo menos, a percepção dessa distribuição das massas fônicas no espaço do poema. O refrão visto como uma ida que é volta, obriga o olhar do leitor a efetuar o *ritornelo*. Da mesma forma, todas as construções paralelísticas, próprias da linguagem poética, convidam a uma leitura que fuja da linearidade da sequência, uma vez que as equivalências estão em jogo. Na verdade, em suas vertentes experimentais, a poesia tornou-se, cada vez mais, uma "tensão de palavras-coisas no espaço-tempo", como definida na teoria da poesia concreta.

O PIONEIRISMO DA INFOPOESIA

Em Portugal que, nos anos 1980, o poeta Melo e Castro teve uma ideia pioneira de lançar mão do gerador de caracteres para produzir poemas animados. Conhecido como GC, é basicamente um dispositivo concebido para gerar e inserir textos de diferentes tamanhos, tipologias e cores, sobrepondo-os ou não a imagens preexistentes. Atualmente, os dispositivos utilizados na produção de vídeo permitem ao operador/criador uma infinidade de intervenções nas letras, palavras ou textos inteiros, viabilizando a manipulação da tipografia ou distorcendo-a, criando fusões e animações com imagens, às quais podem ser integradas formas e cores em movimentos que apenas o novo espaço das telas pode oferecer. Esse processo de transformação das palavras se revela uma importante ferramenta para o poeta

² Neologismo criado por Paulo Leminski que dá nome evento anual da Fundação Cultural de Curitiba, dedicado à literatura.

que procura os novos meios visando produzir um discurso iconizado e almeja transitar nos diversos campos semióticos que a mídia eletrônica oferece para efetivamente transcriar a poesia, adequando-a à cibercultura. Estudioso da obra de Melo e Castro, o brasileiro Jorge Luiz Antonio, também poeta, afirma que

É conveniente lembrar que a ordem imagens com palavras é intencional: há um predomínio de imagens que são construídas com poucas palavras. É a intenção do poeta, que se propõe a «escrever» com imagens virtuais, e, com isso, cria a linguagem infopoética.(...) As imagens com palavras, que são estáticas no papel e no monitor, indicam movimento através de cores e recursos de um software, o Adobe Photoshop.(...)A espacialidade, ou seja, o uso dos espaços com preenchimento de imagens e/ou palavras, se faz, também, num espaço limitado (retângulo, de um modo geral), estático, mas que indica movimento (ANTONIO [http:// www. pucsp.br/~cimid/4 lit/antonio/ infopoe](http://www.pucsp.br/~cimid/4lit/antonio/infopoe)).

Embora pareça, não é mais um poema visual que foi adaptado no computador. Já é uma poesia digital que é criada no computador, com os recursos e os limites dessa máquina, pois há um procedimento eletro-eletrônico que conforma esse produto de maneira diferenciada. Segundo Antonio, é possível observar que o conjunto de infopoesias de Melo e Castro, por exemplo,

[...] transmite mensagens, provoca sensações, desperta emoções, mesmo que não verbalizáveis ou claras, por meio das cores, formas, luzes, palavras, indicação de movimento, até pelo inusitado uso infopoético da linguagem verbo-visual-digital. É o discurso verbal-visual-digital subjetivo de um ser humano que decide fazer um uso criativo-artístico de um software como operador-poeta(ANTONIO, [http:// www. Pucsp.br/~cimid/4 lit/antonio/infopoe](http://www.Pucsp.br/~cimid/4lit/antonio/infopoe)).

Na infopoesia, procedimentos verbais e visuais fundem-se numa nova proposta visual, que é produzida dentro dos limites e recursos de um editor de imagens que simula a realidade através de outros parâmetros.

Os infopoemas, ao atingirem graus de complexidade estrutural e perceptiva de outro modo impossíveis de alcançar, são, muito provavelmente, uma outra coisa que nada tem a ver com a poesia como ela é convencionalmente entendida. A presença do computador, com a sua tecnologia específica, através do **software** escolhido, acrescenta, determina, conforma, altera, refaz, condiciona, e também aponta novas possibilidades criativas, que, de outra forma, não seriam possíveis (CASTRO, 1998, p.19).

Tendo ministrado cursos sobre a infopoesia em universidades brasileiras e publicado seu livro de Infopoemas *Algoritmos*, em São Paulo, pela Musa Editora, em 1998, Melo e Castro apresenta os frutos das sementes por ele lançadas no artigo *Novos infopoetas de São Paulo*, publicado na Revista Internacional de Poesia: *Dimensão*, 28/29, em 1999.

A POESIA NAS MÚLTIPLAS TELAS

Temos claro que, diante das produções artísticas próprias da cibercultura, faz-se

mister conhecer as linguagens operativas e as linguagens expressivas dos artistas digitais, que gravitam ao redor dos computadores e sinalizam o surgimento de uma comunidade estética convencida de que a tecnologia é uma força positiva e fértil. É esta a direção apontada por Lúcia Santaella:

Por volta de 1994, uma novidade no mundo das linguagens começou a ferver no Brasil: a multimídia, o hipertexto e a hipermídia. Mesmo nos ambientes acadêmicos, sempre mais conservadores, alguns estudantes e professores, com as antenas voltadas para onde sopram os ventos dos novos tempos, já se adiantavam na exploração dessa linguagem como que adivinhando a proeminência de sua presença daí para a frente (SANTAELLA, 2001, p. 23).

Nosso propósito é realizar um tipo de exercício de pensar a técnica no terreno artístico, nesse movimento incessante, mais dialógico do que dialético, que configura a cibercultura. Desse modo, procuramos perceber as atitudes que oscilam, entre a utilidade e a funcionalidade estética, num misto, tanto de fascínio pela potência dos novos meios, quanto de receio das transgressões por eles possibilitadas.

Tendo sido desde sempre, avessas ao controle das relações lógicas, próprias do signo verbal, tanto na instância de criação quanto na recepção, as mensagens poéticas apresentam-se, cada vez mais, como mutáveis e dificilmente controláveis. Nelas, a sensorialidade substitui a inteligibilidade, a ambiguidade e o impulso lúdico sobrepõem-se à razão. É assim que elas fascinam evocam, seduzem, provocam e surpreendem o leitor, que é solicitado a renovar constantemente seu repertório.

Desse modo a iconografia torna-se significativa, pois o referente deixa de ser percebido como um sistema conceitual coerentemente organizado pela linguagem verbal, para tornar-se uma experiência projetiva. Qualquer disposição espacial dos vocábulos ou de seus fragmentos valoriza, necessariamente, os campos semânticos explorados e instaura um jogo dialético entre as possibilidades significativas do poema, que incorpora elementos indiciais e icônicos (motivados) ao caráter simbólico (arbitrário) do signo verbal.

A pesquisa dos contornos das emergentes poéticas tecnológicas levou-nos a definir que, quando a poesia ultrapassa o espaço material da página e incide no espaço virtual das telas, o que importa é investigar os procedimentos estéticos que envolvem homologias, similaridades e correspondências entre os diversos códigos utilizados. Nesse sentido, partindo do entendimento do fenômeno poético como uma interação formal e conceitual que se apoia nas equivalências, procuramos enfatizar como os aspectos icônicos dos signos verbais são recriados nas telas (de vídeo ou computador) com as ferramentas multimidiáticas.

Deduzimos que, para um clioema ser considerado realmente '*poético*', todos os elementos dos demais códigos explorados (visuais, cromáticos, gestuais, acústicos, musicais, cinéticos, cinematográficos, televisivos e assim por diante) devem integrar-se adequadamente aos signos verbais, de forma que o princípio da seleção, regido pelas

equivalências, projete-se sobre a sequência., de acordo com a concepção jakobsoniana da função poética da linguagem. Vale dizer, é preciso que se dê a conhecer um projeto de organização poética em um universo plurissignico, no qual a seleção seja um dos princípios estruturantes básicos, de modo a permitir a necessária atualização, em termos espaço-temporais, das marcas da poeticidade, com a inserção da dimensão cinética.

Para iniciar nossa tentativa de sistematização, em busca de uma possível tipologia das produções poéticas multimidiáticas, citamos a resenha do livro *Tecno-Poesia e realidade virtual: storia, teoria, esperienze tra scrittura, visualità e nuovi media. (Tecno-poesia e realidades virtuais: história, teoria, experiências com escritura, visualidade e novos meios)*, de Caterina Davinio, publicado em 2002; resenha esta feita pelo poeta e tradutor para o português da obra bilingue, Jorge Luiz Antonio. Considerado pelo autor um relevante registro da poesia internacional, com um estudo teórico e uma catalogação de obras nos meios eletrônico-digitais, o livro contém verbetes de cento e trinta artistas³ de diversos países. Antonio explica que a grande maioria dos autores citados no livro têm suas obras na *WEB*, o que será um convite para o leitor interessado em poesia eletrônica, bem como uma oportunidade para conhecer os conceitos e denominações mais atualizados sobre o assunto.

Para o crítico brasileiro, a autora propõe uma subclassificação conceitual e exemplificada da *tecno-poesia* no mundo, segundo ele, um termo geral que abrange as poesias experimentais que utilizam as tecnologias do vídeo, da holografia, do filme, do computador e da *Internet*, mas que também realizam ações performáticas num espaço físico:

[...] esse conceito abrange três grandes categorias: computer poetry, hipermídia e Internet em suportes como o CD-ROM ou a web; performance e performer; e vídeo. Mais do que isso, Caterina propõe o nome de tecno-poesia como um termo geral a essa poética, a exemplo de "new media poetry" (Eduardo Kac e outros), "e-poetry" (Glazier), poetécnica (Plaza e Tavares), cybertext poetry (Cayley, Funkhouser, e outros), dentre outros (ANTONIO, Jorge Luiz. Estudo e mapeamento da tecno-poesia. A Fonte - revista de arte, Curitiba, abril, 2003. Disponível em: www.fonte.ezdir.net].

Diante da denominação geral *tecno-poesia* tem-se, portanto, esquematicamente:

1) *computer poetry, hipermídia e Internet* (em suportes informáticos); 2) *performance e performer*; 3) *videopoesia*.

Muito embora o segundo tipo proposto – *performance e performer* – fuja aos propósitos deste estudo, o primeiro e o último nos interessam diretamente, ligados que estão ao que consideramos como poesia multimídia.

3 Dentre ele, os brasileiros: Alckmar Luiz dos Santos, Álvaro Andrade Garcia, Arnaldo Antunes, Augusto de Campos, Cesar Meneghetti, Eduardo Kac, Gilberto Prado, Jorge Luiz Antonio, Lucia Leão, Philadelpho Menezes Neto, Regina Célia Pinto, Wilton Azevedo.

OS CLIPOEMAS: UMA TENTATIVA DE SISTEMATIZAÇÃO

Uma vez esclarecidos alguns conceitos relativos a todas estas práticas poéticas da atualidade, passamos à sistematização pretendida, com o fito de estabelecer uma *nova tipologia das manifestações poéticas em multimeios*.

Ressaltamos que, enquanto as distinções propostas por Davínio e avalizadas por Antonio, referidas acima, partem do *suporte*, nós adotamos outro ponto de vista: o critério do *componente tecnológico utilizado*, para o estudo da poesia multimídia. Esse viés, que privilegia os modos de criação e não os meios de veiculação das produções poéticas, permite-nos estabelecer uma nova tipologia, no que diz respeito à *poesia tecnológica ou tecno-poesia* que se produz hoje, mais especificamente, no Brasil.

Acreditamos, portanto que, *quanto aos modos de criação*, a poesia tecnológica pode ser basicamente de três tipos, que assim denominamos: ***cine-videopoesia, infopoesia e poesia multimídia***.

De início, dois tipos podem ser destacados:

Tipo 1. ***Cine-videopoesia*** – Trata-se de uma linguagem próxima à do cinema e da TV porque usa exclusivamente as câmeras. Nesse tipo de poesia tecnológica, o verbal é associado às imagens, numa interação contínua e motivada.

Tipo 2. ***Infopoesia ou computer poetry***- São produções poéticas exclusivamente ligadas aos computadores, em que se enfatiza o uso de computação gráfica.

Entretanto, mesmo considerando apenas as primeiras obras realizadas na área, vemos que essa já seria uma divisão radical. Hoje, o que se percebe é a hibridação tecnológica, independente do suporte, o que nos leva a identificar uma terceira forma poética:

Tipo 3. ***Poesia multimídia*** - São obras que tratamos aqui, indistintamente, como *videopoemas* ou *clipoemas* e que são exibidas tanto nos monitores dos computadores como nas telas de cinema ou TV. Nesse caso, consideramos que o termo *poesia multimídia* pode abranger as produções atuais, nas quais se verifica a mescla de câmeras e recursos de computação, para criar textos poéticos a serem vinculados nos mais diferentes meios.

Chegamos à identificação destes três tipos de poemas tecnológicos, no momento em que tivemos oportunidade de ver o maior número possível dessas produções poéticas realizadas com os mais diversos componentes tecnológicos e, hoje, exibidas nas telas e/ou monitores dos computadores.

Constatamos que os clipoemas, sendo um tipo específico de poesia multimídia, não se restringem apenas ao âmbito das câmeras, embora apresentem ainda marcas da linguagem cinematográfica, mas também refletem o universo midiático da TV e do computador que, em nossa época, redimensionam cada vez mais o *'ato de olhar'* um texto artístico. Decorrente da dinâmica transformação dos meios e das mensagens transmitidas,

o fenômeno é impulsionado pela pluralidade de signos visuais que a cultura pós-moderna cultiva.

No suporte de materialização da mídia eletrônica, os campos podem ser trabalhados de maneira sincrônica ou assíncrona, uma vez que a ideia de cada poema, diferentemente de uma mera criação de animação de textos, com imagens e sons gratuitos, está sendo pensada de modo que se possa vir a explorar a integração motivada desses fragmentos. Assim, o que antes era impensável no seu suporte tradicional - o papel - passa a oferecer infinitas possibilidades de relações nos novos suportes: música e texto, imagem e texto, ruído e texto, animação e texto ou cor e texto. Além de serem exploradas em sua tipologia, as letras ganham movimento e podem, até mesmo, aglutinar-se, formando imagens puras, sem nenhuma referência verbal; ou seja, entre o verbal e o visual, o significante passa a informar por si mesmo, desvinculando-se do significado que lhe é convencionalmente imputado. O que se observa nessas apresentações dinâmicas são as sugestões de imagens indiciais e icônicas, que são videográficas por excelência.

Quanto aos *modos de apresentação*, observe-se que o registro verbal nas telas ou monitores pode apresentar-se de modo estático ou dinâmico.

No caso das *apresentações estáticas*, vê-se o poema todo grafado como se a tela fosse uma página impressa, muitas vezes sobre uma imagem de fundo. São obras que se afastam das propostas dos novos suportes e que não consideramos como poesia multimídia, muito embora sejam as mais frequentemente encontradas em sites da *WEB*.

No caso das *apresentações dinâmicas*, que constituem a especificidade do poema multimídia, vemos três possibilidades ou tipos de registro:

Primeiro tipo: Sugestão de imagens - Consiste nas aglutações sucessivas de letras e sílabas. São clipoemas que trabalham exclusivamente fragmentos dos vocábulos e nos quais os elementos sónicos em movimento sugerem palavras, formas e/ou imagens.

Segundo tipo: Sequência de imagens - Consiste em expressões ou vocábulos justapostos, num tipo especial de montagem em que novas significações vão surgindo e sendo substituídas nas sequências permutativas com os signos verbais. Há sempre um retorno, um tipo de "*refrão eletrônico*", para reforçar os motivos básicos do poema.

Terceiro tipo: Intersemiose - Consiste na integração de imagens não-verbais aos signos verbais dinamicamente apresentados. Nesse caso, observa-se a utilização dos seguintes recursos: figuras de câmera, fotografias, desenhos, gravuras, pinturas; imagens sintéticas; animação e outros.

Diante do hibridismo que aparece nas relações entre o texto escrito e a imagem, especialmente na TV e nas múltiplas telas atuais, já se configura uma espécie de gramática que diz respeito aos tipos de função da imagem em relação à fala: função condutora, substitutiva, complementar, subordinada, ilustrativa, etc..

Disso se pode concluir que o código hegemônico deste século não está na imagem, nem na palavra oral ou escrita, mas nas suas interfaces,

sobreposições e intercursos, ou seja, naquilo que sempre foi do domínio da poesia. De fato, é na poesia que os interstícios da palavra e da imagem visual e sonora sempre foram levados a níveis de engenhosidade surpreendentes (SANTAELA; NÖTH, 1999, p. 69).

Ressaltamos que, tanto quando o texto impresso é pré-existente, tanto quando a criação poética é elaborada especificamente para os novos suportes, um clipoema é um processo intersemiótico. Assim sendo, para analisar e interpretar um clipoema, importa considerar os *passos de um procedimento intersemiótico*, que sistematizamos abaixo:

1. Apreensão das estruturas básicas do primeiro texto (quando o poema impresso pré-existe) e projeto de sua organização em um universo sógnico diferente.
2. Captação analógica (icônica) das principais metáforas ou imagens do primeiro texto, em busca das homologias (a:b :: c:d), não da identidade.
3. Preenchimento paradigmático das *vigas-mestras* do texto original, ou seja, seleção dos temas ou dos seus motivos estruturantes básicos.

Reforçamos ainda que, em qualquer dos casos, torna-se imprescindível:

- a. A busca dos efeitos conotativos, sugestivos ou implícitos, para a reprodução adequada dos princípios de organização texto (adequação intra e intertextual);
- b. a atenção às equivalências e relações possíveis entre os códigos em questão;
- c. a observação das equivalências entre os estilos em questão;
- d. a pertinências das opções oferecidas pelos recursos técnicos.

É preciso lembrar que um clipoema é um trabalho resultante do binômio arte e técnica. Seu primeiro estágio é *grafo-pictórico*, ou seja, o poema escrito (grafado) dá origem a uma concepção de sua realização tecnológica, o que é registrado num *storyboard*. A partir dessa espécie de roteiro para ver a sequência das imagens a serem produzidas (em computador e/ou com o uso de câmeras) fica estabelecido um *outline*, uma espécie de esqueleto ou arcabouço da obra. Com base no *storyboard e no outline*, inicia-se o processo de produção do clipoema – um trabalho de computação gráfica e de edição sonora. O clipoema passa ainda por uma pós-produção, onde se verifica a adequação do produto final à proposta estética apresentada inicialmente. Dependendo da complexidade técnica da obra, o poeta precisará de uma equipe menor ou maior para a produção de seu clipoema.

Os recursos da computação gráfica proporcionam uma dinâmica diferente daquela interação que se tem ao ver um filme ou um programa de TV. Trata-se de um tipo de movimento inédito em termos da arte cinética. Os movimentos dos elementos audiovisuais são bem mais complexos, não são retilíneos, nem centrados (não mais giram em torno de motivo visual ou sonoro). Isso significa que são previstos pelo autor-programador em termos da multiplicidade de conexões, das múltiplas ramificações e conexões que *vão se apresentar (não mais representar algo objetivo)* a cada receptor consciente da dinâmica temporal do texto e da sua virtualidade interativa. Os graus dessa interação variam de

acordo com o uso simples ou mais intensificado da mão com o *mouse* ou com os controles, até um alto grau de *interatividade mental*, ligada ao repertório do receptor. De qualquer modo, opera-se um confronto permanente entre a criação e a recepção da mensagem, pois a expectativa gerada já faz parte do repertório do espectador-leitor-fruidor, que demanda por rapidez, síntese e qualidade da informação estética em multimeios.

Outro aspecto a ressaltar é o *uso das cores* como deflagradoras de relações intersemióticas. Em todas as modalidades acima referidas, as cores são opcionais e sempre significantes. A reação do indivíduo à cor não tem fronteiras espaciais, temporais ou linguísticas; isso porque, sendo a cor uma linguagem individual, o homem reage a ela de acordo com suas condições físicas e influências culturais, ou seja, seu repertório. São três as ações exercidas pela cor sobre o indivíduo: impressiona ao ser vista (dimensão icônica), expressa ao provocar uma reação (dimensão indicial) e tem capacidade de construir uma linguagem que comunica uma ideia (dimensão simbólica).

A metodologia de análise intersemiótica de um cliopoema tem por base as três essas três dimensões, que vão da experiência mais imediata e livre - em primeiridade -, passando pela reação indicial em secundidade, para chegar à abstração da terceiridade - com seu caráter simbólico, definido por força de uma convenção. Após a primeira fase da *percepção qualitativa e sensória* do texto na tela (um momento descompromissado, de pura fruição), o leitor-espectador passa dessa recepção intuitiva a uma *reação* diante das informações recebidas. Essa reação já é uma espécie de interatividade, pois o leitor-espectador percebe novos signos indiciais e passa a um outro nível de consciência, diante dos indicadores dos caminhos a serem percorridos na decodificação do texto.

Na última etapa da análise - *a interpretação* - o receptor do texto multimídia envolve-se com o processo técnico e ativa seu repertório. Pode-se dizer que ele se torna uma espécie de interautor, aquele que interage com a multiplicidade do texto, que entende a razão do interrelacionamento das linguagens, naquela trama multimídia que é um cliopoema.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Enfatizamos que um cliopoema, tanto quanto um poema impresso, tem um potencial para ser interpretado nas palavras que o compõem. As palavras estão lá, com toda sua carga de significação. No momento da leitura, dá-se a atualização, nas três dimensões: a psicológica ou emocional (qualidade), a física ou mental (ação/reação) e a lógica ou convencional (uma lei internalizada), que depende da experiência e do hábito (ou das mudanças de hábito).

Obviamente o saber técnico, o conhecimento das gramáticas tecnológicas, principalmente no nível do *software*, potencializa uma recepção mais refinada; mas, de qualquer modo, trata-se da questão do repertório, fator do qual depende a qualidade e abrangência de qualquer processo interpretativo diante de qualquer tipo de produção

estética.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, Jorge Luiz. *Estudo e mapeamento da tecno-poesia. A Fonte - revista de arte*. Curitiba, abril, 2003. Disponível em: www.fonte.ezdir.net Acesso em jul 2022

_____. **Um conceito de Infopoesia**. Disponível em <https://www.pucsp.br/~cimid/4lit/antonio/infpoe.htm>

_____. **Os gêneros das poesias digitais**. Site do Escritor, Rio de Janeiro, RJ, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. *Depoimento sobre arte e tecnologia: o espaço intermiótico*. In: DOMINGUES, Diana. **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. (Org.). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. p. 207-215.

CASTRO, E. Melo e. **Poética dos meios e arte high tech**. Lisboa: Veja, 1988.

CASTRO, E. Melo e; GOTLIB, Nádia. **O fim visual do Século XX**. São Paulo: Ed. USP, 1993.

CASTRO, E. Melo e. *Novos infopoetas de São Paulo*. Revista Internacional de Poesia: **Dimensão**, vol. 28/29. Uberaba: Ed. Artes Gráficas, 1999.

DAVINIO, Caterina. *Tecno-Poesia e realtà virtuali: storia, teoria, esperienze tra scrittura, visualità e nuovi media*. Mantova, Itália : Someti, 2002.

GUIMARÃES, Denise. **A poesia crítico-inventiva**. Curitiba: SEC/BPP, 1980.

_____. **Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. *Poesia multimídia: uma leitura do vídeo Nome, de Arnaldo Antunes*. **Anais do XV Encontro Nacional da ANPOLL**. Niterói. 2.000. (CD-Rom)

_____. *O papel mediador da atividade poética entre a Arte e a Tecnologia*. **Anais do Seminário XIV Nacional da ANPOLL**. Campinas: Ed. UNICAMP. 1998. (CD-Rom)

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1970.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1999.

_____. *Máquina e imaginário. O desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 2001.

MENEZES, Philadelpho. **Poética e Visualidade**. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

_____. Org. **Poesia Intersignos**. São Paulo: CCSP, 1985.

PEIRCE, Charles Sanders. **Escritos coligidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

_____. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura** . São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Comunicação Poética**. São Paulo: Cortez & Moraes , 1979.

_____. **Informação, Linguagem, Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

A

Advertising 1, 12, 13, 14

Artworks 1, 3, 8, 11, 14, 15

C

Cinema 31, 33, 41, 62, 73, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82

Classificações 33

Communication 1, 16

Comunicação 16, 31, 33, 34, 45, 46, 50, 51, 53, 54, 58, 69, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 83

Consumo 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81

Cultura 17, 32, 42, 59, 60, 62, 64, 65, 68, 73, 82

Currículo 67, 68, 69, 70, 71, 72

D

Diferenças 67, 68, 69, 70, 71

E

Envelhecimento ativo 47, 48, 49, 57

F

Formação de professores 67, 68, 70

Fotografia 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 62, 83

G

Gênero 16, 19, 28, 30, 70

Graphic design 1

H

História da fotografia 16, 17, 18, 19, 26, 27, 29, 31

J

Japanism 1, 3, 6, 7, 11, 12, 13, 14

L

Leitura intersemiótica 33

M

Mulheres na fotografia 16, 29, 30

Musicoterapia 47, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57

P

Pessoas 34, 47, 48, 49, 50, 56, 64, 71, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81

Pioneiras 16, 17, 19, 20, 29, 30, 31, 36

Poesia multimídia 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 45

Processos formativos 67

Q

Qualidade de vida 47, 48, 49, 50, 51, 56, 60

T

Tipologia dos clipoemas 33

www.atenaeditora.com.br 
contato@atenaeditora.com.br 
@atenaeditora 
www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos


Ano 2022

www.atenaeditora.com.br 
contato@atenaeditora.com.br 
@atenaeditora 
www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos


Atena
Editora
Ano 2022