

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E MATERIALIDADES LITERÁRIAS DIGITAIS[√]

Alamir Aquino CORRÊA*

RESUMO

Nas inquietações acerca do papel das materialidades na percepção do objeto literário digital, observam-se os processos construtivos da intermedialidade, da multimedialidade, da remediação e dos experimentalismos verbivocovisuais, geralmente problematizados no conjunto de textos teórico-explicativos que costumeiramente acompanham as produções literárias em meio digital. Parte-se, assim, da compreensão de fundamentos e da discussão das problemáticas inerentes à produção poética digital, quando observadas as materialidades não-digitais e do livro enquanto meio (*Medium*), bem como das mediações centradas na compreensão da Voz e da Escrita. No contexto de sala de aula, enquanto um espaço receptivo das obras poéticas digitais, o principal obstáculo tem sido lidar com experiências estéticas cuja reprodutibilidade se faz desconexa em momentos de execução do objeto poético digital, quando justapostas aos instantes de discussão estética. Parece haver uma dificuldade explícita na replicação/explicação de texto poético digital. É de se buscar outro modo de circunscrição desse objeto por suas condições de existência: experiência e relato interpretativo, ambos processos individuais. Mesmo usando os pré-textos e os paratextos, por vezes existentes e a acompanhar os objetos poéticos digitais, é na sala de aula que surge outro viés interpretativo, aquilo que proponho, em termos hipotéticos, como memória estética; a saber, a experiência desses objetos carece de formas de segmentação e contextualização. Uma obra poética digital depende de seu processo de execução, mesmo que hipertextual, a seguir uma linha temporal de experimentação estética.

Palavras-chave: Experiência estética. Literatura digital. Materialidades.

[√] Artigo recebido em 12 de setembro e aprovado em 01 de dezembro de 2018.

* Doutor em Literaturas Hispânicas - Indiana University Bloomington. Professor Associado de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: <alamir@uel.br>

1 INTRODUÇÃO

A partir da discussão das materialidades literárias em ambiente digital, por meio da leitura da fortuna crítica sobre remediação e intermedialidade, além do aprofundamento das questões teóricas acerca da produção poética digital, especialmente aquelas em língua portuguesa, ao par das possibilidades de incorporação dessa produção ao conjunto de materiais utilizados em sala de aula em nível superior, torna-se importante salientar que esse ponto de partida resulta na problematização da prática pedagógica em tela, ou seja, a leitura e a análise de objetos literários digitais em sala de aula. Lidar com a experiência estética, pelo alunado enquanto leitor/receptor, de objetos literários digitais tem sido o grande problema, na trajetória de tentativas de incorporação dessa produção ao contexto da sala de aula. Há condições específicas do objeto literário digital: a portabilidade, a evanescência e as rubricas (CORRÊA, 2016a), ou seja, como tratar de matéria estética apresentada em instalações ou apresentações públicas (como foi o caso da videoguerrilha, cujo sítio deixou de estar ativo) e o material ancilar, de preparo e instrução de leitura, objetos que inexistem solitariamente. Assim, essa reprodutibilidade se faz desconexa em momentos de execução do objeto poético digital, quando justapostos aos instantes de discussão estética. Em outros termos, parece haver uma dificuldade explícita na replicação/explicação de texto poético digital.

Torna-se apropriado buscar outro modo de circunscrição desse objeto por suas condições de existência: experiência e relato interpretativo, ambos processos individuais. Mesmo usando os pré-textos e os paratextos, aqui denominados rubricas, por vezes existentes e a acompanhar os objetos poéticos digitais, é na sala de aula que surge outro viés interpretativo, ou aquilo que proponho, em termos hipotéticos, como memória estética. A saber, a experiência desses objetos carece de formas de segmentação e contextualização. A título de exemplo: um poema não-digital pode ser observado em suas diversas camadas (por exemplo: sonora, imagética, linguística) e relacionado a outros poemas, perto ou distantes em tempo e

espaço. Uma obra poética digital depende de seu processo de execução, mesmo que hipertextual, a seguir uma linha temporal de experimentação estética.

Há assim um “**ver**” **que é aquilo que se obtém**, em termos estéticos – ou a lembrar de WYSIWYG – *what you see is what you get*, na tradição de execução em vídeo e sua rematerialização impressa. Diferentemente, outro leitor pode ter e, talvez, terá outro objeto visto, pelas diversas estruturas arquitetônicas disponíveis na construção desse objeto. Assim, há algo como efetivar a experiência estética de um poema digital como **não ser possível ser além do que se obtém**, efetivando o objeto como uma entidade finita por sua execução, enquanto experiência estética. Esse viés é apropriado de noção relativa ao manejo de dados e sua interpretação¹, de WYSIWII – *what you see is what it is*.

2 AS MATERIALIDADES LITERÁRIAS

A materialidade do texto literário é assunto de preocupação recente, embora pouco dessa discussão tenha chegado até os fóruns acadêmicos da pós-graduação. Pode-se, entretanto, dizer que, desde o advento da imprensa de tipos móveis, há um interesse na percepção da obra literária nas suas condições físicas ou materiais, como se percebe em **Don Quijote de La Mancha**, onde a cena de avaliação dos livros de cavalaria (Parte I, Cap. VI) resulta que eles eram danosos, muitos deveriam ser queimados e poucos salvos por sua importância simbólica, enquanto objetos a caracterizar a materialidade de seu valor positivo ou negativo. Ou seja, a **fisicalidade** do objeto literário, como produto oriundo da técnica usada para a escrita (cinzel, estilete, pincel, pena, caneta, máquina de escrever, computador), tem um elemento de prazer ou de assunção de valor resultante dessa atividade técnica, ou talvez protésica no mundo pós-humano, no sentido de ampliação técnica do corpo do fruidor. Mesmo o cuidado de copistas na produção de exemplares dava à obra literária, enquanto objeto palpável, um caráter de unicidade ou de singularidade; aliás, sinal dessa qualidade é a existência de obras portuguesas impressas que foram copiadas manualmente no século XVIII, inclusive com a transcrição de marcas impressas como o colofão, como se pode notar na coleção de

¹ http://jdiesnerlab.ischool.illinois.edu/publications/diesner_WYSIWII_GOR2009.pdf

manuscritos da Biblioteca Oliveira Lima na *Catholic University of America*, em Washington.

O advento da produção de larga escala, na era da reprodutibilidade técnica bem descrita por Walter Benjamin e estudada em profundidade pela Escola de Frankfurt, trouxe para o objeto literário alguns complicadores, dentre eles uma percepção escatológica pela prevalência da tecnologia sobre o homem. A ideia de fruição do objeto enquanto unidade singular, por sua reprodutibilidade, perdia interesse, vez que tudo ou quase tudo passava como produto de uma linha de montagem, perdendo valor o objeto. Em outros termos, a modernidade passou a considerar o objeto livro apenas um continente e não mais um meio com conteúdo (como era possível na contemplação das iluminuras ou no valor simbólico do registro quase que cabalístico das palavras). Mas, ao par, passou a haver uma concepção do objeto livro como o espaço que também veicula uma mensagem, especialmente a partir de Stéphane Mallarmé e seu **Un coup de dés jamais n'abolira le hasard** (1897) ou, mais tarde, em Jorge Luis Borges e sua **La Biblioteca de Babel** (1941). Nesse particular, parece ser essencial delimitar que há diferenças entre meio e instrumento técnico, como apontou Krämer (2008, p. 42) em ensaio sobre a obra de Walter Benjamin. O livro, enquanto coisa ou objeto, também é capaz de dizer algo ou, melhor, também diz algo.

O experimentalismo espacial da poesia concreta, enquanto espaço da escrita e de sua visualidade, também observadas as transgressões das vanguardas cubistas e dadaístas como é o caso de Pablo Picasso, Georges Braque, Gillaume Appolinaire e Tristan Tzara, é o reconhecimento de que há um dizer pelo meio, pelo objeto, por sua condição essencial. Observa-se a construção da mensagem não somente pela decodificação proposta por Roman Jakobson, onde o meio é um sistema de codificação e decodificação; aumenta-se essa proposição para se perceber que há no meio também algo construído. Erick Felinto (2013) explica essa relação, na leitura que fez de Krämer (2008), contrapondo os termos *Mittel* e *Medium* em alemão; ele enfatiza que é necessário compreender o meio “como um ambiente, um *locus* (como, por exemplo, nas expressões ‘meio aquoso’ ou ‘meio gasoso’)”; ou seja, o meio em que está inserido o outro meio (a linguagem) também se tornou

importante. Essa noção da materialidade do meio, resultante talvez do conflito que tem pautado a contemporaneidade perdida entre o passado de louvor à natureza e o projeto de libertação pela técnica/tecnologia, é provavelmente a mola propulsora do interesse continuado contemporâneo pela coisa, pelo objeto, por sua construção e percepção, como se pode depreender da leitura de Bruno Latour, especialmente no capítulo “Crise” de seu **Jamais Fomos Modernos** (1994).

Se no passado havia o ouvinte, depois transformado em leitor, ambos conduzidos pela figura autoral, quer como espetáculo quer como controlador do ócio enquanto atividade lúdica, em outros termos, o narrador que direcionava a capacidade imaginativa do leitor, essas entidades (autor/ouvinte/leitor) dependiam de uma espécie de palco onde se dava a relação com o objeto literário. O meio era o conjunto de materializações possíveis pela palavra posta em cena, ainda que nas narrativas do século XIX e as proposições de compreensão do mundo que lhe são próprias. O novo conjunto de relações oriundas das vanguardas estéticas destruiu a proposição de controle pela ausência de referenciais ou pela perda da referencialidade, ou seja, a falta de parâmetros de tempo e espaço e, importantíssimo, de responsabilidade e verdade.

Não há mais um devir controlável pela assunção do presente como verdade causal. A obra deixou de ser pertencente ou subjacente ao processo de produção (na tradicional e hoje imprópria relação autor-obra-público); logo, a reiteração transformada (pela fruição) deixa-nos à mercê de uma ausência de convicções quando tudo se torna provisório e relativo (que se torna mais evidente em obras onde prevalece a autorreferencialidade). As novas condições fazem surgir estruturas frágeis e, ao mesmo tempo, norteadoras de outras e renovadas estruturas, também frágeis e também norteadoras. Subtraiu-se a relação causal entre produção e recepção para uma relação de esvaziamento do valor autorizante em ambas as pontas da equação, em face das condições proporcionadas pelo meio (*medium*) em que a obra é construída e percebida.

Ao se pensar na materialidade do objeto literário, em especial no contexto da produção literária mais recente (tanto narrativa quanto poema), aquela do mundo digital onde a técnica anda em parilha com a tecnologia, é necessário discutir como lidar com a fruição da arte literária quando se lembra da afirmativa de Marshall McLuhan: “o meio é a mensagem”, ainda que possa ser discutível a assertiva

(KITTLER 1999). A estética do século XIX, pautada pela identificação ou percepção do sublime, transforma-se agora na busca da compreensão do estranho (do *Umheimlich*) conforme apontou Eugenio Trías (2006).

3 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DIGITAL

A circunstância da transgressão absoluta fica em franco descompasso com o prazer estético conhecido, nesse tipo de obra, experimental ou com forte índole tecnológica, provavelmente pretendida como universal ou transnacional como são as obras de Eduardo Kac. Tais objetos não podem ser geralmente percebidos pelos leitores/receptores locais, em face de sua desfamiliaridade, algo que acaba por provocar também a discussão do estranhamento / *foregrounding* inglês / *Umheimlich* freudiano ou *aktualisace* do formalismo russo. O artista, por sua ânsia de recepção no além-fronteiras, deixa de ser um artista local, desligando-se do local de sua formação ou de produção para interagir ou captar outros leitores/receptores que, para ele, são mais propensos a tais posturas estéticas inovadoras.

Há de se lembrar que a tendência humana prevalente é procurar não o desconhecido e sim aquilo que pode ser reconhecido como padrão; a atitude mais confortável é garantir a segurança da experiência ao buscar padrões reconhecíveis no relacionamento com os objetos e situações reais ou ficcionais. Essa atitude em face do desconhecido, ou algo que se pensa como possível de ser apreendido, é a da busca de padrões, de compreensão da proposta do objeto enquanto arte como algo palatável, esperável, atingível, inteligível (HEKKERT, 2006).

Nessa condição, amplia-se o conjunto de significações, vez que se parte do verbivocovisual, já bastante agressivo ou transgressivo, para a multifacetada produção digital, em que o meio (novamente lembrado aqui como *Medium*) inaugura uma série de proposições de construção de significados. Sem dúvida, há no objeto material literário uma qualidade particular, quer seja o livro na sua circunstância tipográfico-espacial, quer reificado de outro modo na condição da Voz, como veiculadora de significados por meio da *performance* e por vezes a negar a própria possibilidade de registro.

No contexto da produção digital, há outras implicações de significado ainda

não discutidas, mesmo que já sinalizadas pelos termos remediação (BOLTER & GRUSIN 1999) e intermedialidade (CLÜVER 2006; AZCÁRATE & ZEPETNEK 2008; Mendes 2011). As novas materialidades em função do meio digital (AARSETH 1997; DRUCKER 2009; BOOTZ 2010; MEMMOTT 2011; ESKELINEN 2012) levam a questionar o próprio conceito do que tradicionalmente se refere como literatura e as qualidades do literário (sem aqui querer retornar à improdutiva discussão da literariedade).

No contexto das humanidades digitais, especialmente da literatura “digital”, há uma perplexidade agigantada por dois modos provavelmente complementares entre si. Há a novidade do sistema digital para a maioria dos usuários, tanto receptores quanto supridores de ferramentas de leitura, análise e compreensão das obras literárias; esses são em maioria imigrantes digitais, a se apresentarem como intérpretes canônicos, logo sagrados detentores das verdades sobre a literatura, talvez sem consciência de seu papel instrumentalizador ou nas palavras de Robert Scholes: “Our job is not to produce 'readings' for our students but to give them the tools for producing their own” (1985, p. 24). Por outro viés, há a angústia diante do próprio sistema, a lidar com particularidades (diferenças entre literatura digitalizada e literatura em ambiente digital), circunstâncias técnicas (disponibilidade de instrumental adequado para o ensino ao lado da noção de seu alto custo e que deve ser protegido pelas instâncias administrativo-pedagógicas), e nuances políticas.

Entre essas últimas, há o acesso e a organização do material respeitando o direito autoral, por vezes díspar em geoposicionamento, e, em razão de condições socioeconômicas, incluso os mecanismos de controle jurídico-institucional. O acesso livre resultaria em maior criatividade, informação e conhecimento, mas as limitações ao processo criativo acabam por gerar desequilíbrios e ruas de mão única, reiterando a divisão entre quem tem acesso e quem não tem – mesmo que conectado ao mundo digital. As sociedades ocidentais estabelecem proibições para evitar desvios do ordenamento ou rupturas do direito autoral, ou como exercício de soberania nacional. Néstor García Canclini, em **Culturas Híbridas** (2004, p. 25), alerta ser a contemporaneidade pautada pela disseminação democrática da informação por uma via e recolha ou acumulação de poder por outra. O Estado e as corporações transnacionais partilham, idealmente, da noção libertária da inclusão de todos, no mundo pretensamente globalizado; mas há um “tecno-apartheid”, por seu

tom segregacionista onde as desigualdades se tornam maiores (GARCÍA CANCLINI, 2004, p. 189-190), especialmente pelo monolinguismo do material técnico maiormente disponível em língua inglesa.

Talvez essa angústia se desfaça futuramente, a replicar as crises do surgimento de novas formas de arte como o cinema e o vídeo (moldados enquanto espetáculo e experiência estética individual e/ou coletiva), e das previsões apocalípticas sobre o desaparecimento do professor no ensino a distância ou a presença maligna do vídeo cassete em sala de aula, a tornar precária a interação entre professores e alunos. Em ambos os casos, é importante ressaltar que essas circunstâncias acontecem em situações de elevado uso da tecnologia de informática e de repositórios de obras a partir de doações privadas; em países periféricos, a educação básica e os arquivos dependem demais do interesse do Estado.

4 LITERATURA DIGITAL EM SALA DE AULA

Os problemas surgem das imensas dúvidas sobre o lugar da literatura em espaços criativo, receptivo/fruitivo e instrumentalizante, como é o caso da escola, particularmente aquela de nível superior, que incluem algumas discussões sobre o fazer literário em meio digital. Nas manifestações poemáticas, a tradição crítico-teórica marca a questão taxionômica a enumerar um leque de opções: poesia digital, poesia eletrônica, ciberpoesia, poesia hipermediática, poesia hipertextual, ou tecnopoesia (Corrêa, 2016b), e as relações entre a literatura produzida no suporte impresso e aquela no suporte digital. Isso é importante nas discussões provocativas como a diferença entre textos analógicos e digitais (LAVAGNINO, 2008) ou a ausência de novidades no mundo digital explicitada por Funkhouser (2008): “Contemporary digital poetry essentially refines earlier types of production and disseminates works to a wider audience via the network.”

Entretanto, pululam outras inquietações sobre o trabalho em sala de aula, mormente pela ausência de tradição crítico-pedagógica e por certo temor ou desconforto diante dos novos objetos, ainda que possa haver neles uma qualidade similar aos textos impressos, em termos de sonoridades, pictorialidades e interrelações, lembrando aqui não só da ousadia de Mallarmé e dos dadaístas, mas

também das experimentações (poesia concreta, poesia visual, videopoemas e grafismos multimidiáticos das instalações). Assim, certas questões se tornam prementes, com as necessárias abordagens do assunto na formação de novos críticos/professores, no âmbito das materialidades do objeto digital, os procedimentos intermedializantes e seus potenciais significados, a experiência multimidiática e os textos teórico-explicativos que costumeiramente os acompanham. Em tudo, é necessário rediscutir a questão do valor estético, observadas especialmente o grafismo e a intermedialidade enquanto elementos constitutivos da fruição da obra literária digital.

Algumas abordagens têm sido tentadas, mesmo que não haja ainda estudos que sinalizem técnicas efetivas de trato de objetos literários digitais, em particular os poemas. Em obra organizada por Simanowski, Schäfer e Gendolla (2010), **Reading Moving Letters**, há uma parte extensa (10 capítulos) a tratar de vários ângulos e locais de ensino. Um aspecto essencial é que a obra literária digital (o termo literário está sujeito a questionamentos, pois é possível, em seu lugar, pensar em obra artística multimidiática digital) se torna multifacetada, multicultural, multimidiática, mosaico ou caleidoscópio, em que fica patente a ideia de um movimento (uma *kinesis*) – daí o título da obra ser particularmente interessante: letras em movimento. Estamos a lidar com um objeto híbrido, um rizoma diferenciado pela confluência de entes da palavra, do som e da imagem.

Desta forma, especialmente para os professores imigrantes digitais a ensinar nativos digitais, surge uma dificuldade particular: o conjunto de ferramentas, plataformas e matérias a constituir esse novo objeto artístico. Não é apenas a circunstância de uma materialidade mediática, mas o transformar esse objeto em arte. Perceber esse objeto artístico parece exigir uma nova experiência estética, em essência, o reconhecimento de um novo belo estético. Se há uma percepção estética, independentemente de haver beleza ou feiura, há que se reconhecer e priorizar o aspecto subjetivo dessa atitude cognitiva. Quer dizer, mais que uma categoria filosófica relativa à noção de poder ou de justiça, a experiência estética desses objetos literários digitais tem íntima ligação com o prazer subjetivo (mesmo que coletivo).

Enquanto imigrantes digitais, os professores ainda estão por demais vinculados ao estado material da obra impressa em papel. Autores contemporâneos,

por outro lado, produzem e distribuem digitalmente sua obra, abusando da figuração espetacular do autor em redes sociais, para conseguir chegar ao mundo impresso. Na contraordem, há o declínio do número de pontos de venda físicos, as livrarias fechando mesmo em centros comerciais, em reação às vendas *online* e à venda do *print on demand*. Novos artefatos, como o *kindle*, e a ubiquidade do formato PDF têm sugerido novas formas de leitura, tornando o papel uma materialidade pouco interessante para os nativos digitais.

Essas circunstâncias (local, materialidade, multiface) fazem com que a literatura digital esteja a procurar o seu lugar no ensino. A literatura digital, por outro lado, padece de sua efemeridade e falta de canonicidade, afinal raros são os textos considerados importantes enquanto experimentação estética, tanto em termos poemáticos quanto narrativos. O texto literário digital parece estar em busca de uma identidade e, por via de consequência, de seu valor, não só canônico, mas sobretudo comercial. Os conceitos a nortear os cursos de literatura ainda são aqueles derivados de uma literatura impressa ou de fundo oral, quer dizer, fundados na palavra enquanto código. Essa nova linguagem, a digital, carece de estudos e normatizações capazes de codificar o seu ensino.

De forma provocativa, creio ser necessário ajustarmos o ensino para haver menos dogmatismo instrucional e mais relatos de experiência estética. Em razão de ser um objeto multifacetado, com variáveis de execução, com difícil portabilidade para a sala de aula, marcado também por sua evanescência em razão das alterações de hardware e de software, os estudantes podem e devem usar de diários de leitura, como sugerem Ensslin e Pope (2010), provocando seus pares e o instrutor a perceber coisas e ângulos não identificados. Quer dizer, a leitura individual e explanatória do crítico (pela técnica do *close reading*) não basta mais. É estarmos diante de uma leitura colaborativa de um objeto que admite múltiplas execuções e percepções estéticas. Talvez estejamos diante da busca não só de um novo belo; há também a necessidade de uma busca de novas verdades, vez que a construção multimidiática de tais objetos supõe e produz verdades não conflitantes enquanto relatos de leitura.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em essência, esse texto busca problematizar a noção de ausência de verdade estabelecida, a demandar a sua busca. A leitura literária parte de pressupostos quase pétreos de um valor e de uma recepção, como se estivéssemos acima da lide científica. É necessário enfrentar as questões da leitura empírica, real, não hipotética da recepção da literatura digital. Se já há quem pense nas condições da pré-textualidade e da paratextualidade (BIRKE & CHRIST, 2013), nos casos de uma literatura digitalizada, aquela transposta pelo suporte e sem uso das condições técnicas do ambiente digital, está-se a exigir procedimentos que descrevam e questionem as conexões noviciadas da leitura em tela e suas transposições editoriais (TRÉHONDART, 2015). Enquanto usuários nativos ou imigrantes do mundo "informático", o texto deixa de ser local que visitamos, pois que somos incorporados a ele, quer pela interatividade quer pela condição de prótese em que nos colocamos – nossa interação exige outro corpo, quer pelo mouse e teclado, quer pelos sensores de movimento, sempre nos lembrando de um sistema de som e imagem cinética.

Essa condição particular exige uma materialidade específica, inviável sem o conjunto máquina (hardware), sistema (software de execução e linguagens), leitor e próteses, de forma que haja uma função estética dessa obra em relação ao seu leitor e seu autor (todos integrados). É possível uma arte contemplada, nesse caso?

Observada a revisitação de textos, tão própria da materialidade impressa, parece haver uma reiteração "visitante" pelo acúmulo de experiências e referenciais, no caso da materialidade digital (ENSSLIN, 2010); talvez por isso, uma irreprodutibilidade experiencial pela técnica. Um texto não é mais um texto; em verdade, talvez nunca tenha sido apenas um texto, mesmo no mundo da impressão. O texto digital sofre, como também o seu receptor, das nuances próprias de uma materialidade nodal, ou seja, o conjunto de passos e construções próprias de uma leitura em rede, aditivada pelas possibilidades de acréscimo hipertextual. Essas circunstâncias ensejam a necessidade de tratamento da questão no que se refere, especificamente a: (o) a materialidade digital e sua reprodutibilidade, (b) o processo de rememoração ou reconstrução de objetos literários digitais em face da unicidade ou singularidade da experiência estética, e (c) as nuances próprias do ensino de

literatura digital, buscando-se observar que mecanismos de análise e interpretação podem ser viáveis, se observado o contato com a obra literária digital enquanto experiência a recordar.

AESTHETIC EXPERIENCE AND DIGITAL LITERARY MATERIALITIES

ABSTRACT

Concerning the role of materialities in the perception of the digital literary object, we observe the constructive processes of intermediation, multimodality, remediation and verbal-perceptual experimentalisms, usually problematized in the set of theoretical-explanatory texts that usually accompany digital literary productions. Therefore, the start point is based on the understanding of the fundamentals and the discussion of the problems inherent in digital poem production, when the non-digital materialities and the book as a medium are observed, as well as mediations centered on the understanding of Voice and Writing. In the context of the classroom, as a receptive space for digital poetic works, the main obstacle has been dealing with aesthetic experiences whose reproducibility becomes disconnected at moments of execution of the digital poetic object, when juxtaposed to the instants of aesthetic discussion. There seems to be an explicit difficulty in replicating / explaining digital poetic texts. It is necessary to seek another mode of circumscription of this object by its conditions of existence: experience and interpretative reporting, both individual processes. Even using pretexts and paratexts, sometimes existing and accompanying digital poetic objects, it is in the classroom that another interpretive bias arises, what I propose, in hypothetical terms, as aesthetic memory; namely, the experience of these objects lacks forms of segmentation and contextualization. A digital poetic work depends on its execution process, even if hypertextual, following a time line of aesthetic experimentation. .

Keywords: Aesthetic experience. Digital literature. Materialities.

REFERÊNCIAS

- AARSETH, Espen J. **Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature**. Baltimore: The Johns Hopkins U Press, 1997.
- AZCÁRATE, Asunción López-Varela; ZEPETENEK, Steven Totosy. "Towards Intermediality in Contemporary Cultural Practices and Education." *La intermedialidad / Intermediality.. Special Issue. **Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation***, Castelló de la Plana, n. 6, p. 65-82, 2008. Disponível em <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clar/article/view/40>>. Acesso em 12 set. 2018.
- BIRKE, Dorothee; CHRIST, Birte. "Paratext and Digitized Narrative: Mapping the Field". **Narrative**, Columbus, vol. 21, n. 1, p. 65-87, 2013.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999..
- BOOTZ, Philippe; BALDWIN, Sandy, eds. **Regards Croisés: Perspectives on Digital Literature**. Morgantown, WV: West Virginia U Press, 2010.
- CLÜVER, Klaus. "Inter textus / inter artes / inter media.". **Aletria: revista de estudos de literatura**, Belo Horizonte, v. 14, 2006. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357>. Acesso em 12 set. 2018.
- CORRÊA, Alamir Aquino. Portabilidade, evanescências e rubricas: discussões em torno da literatura digital na sala de aula. **MATLIT: Materialidades da Literatura**, Coimbra, vol. 4, n. 2, 2016a. Disponível em <http://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/2251>. Acesso em 12 set. 2018.
- CORRÊA, Alamir Aquino. Tecnología y la poesía en Brasil: lo visual, lo sonoro y el nuevo "bello" possible. In: CORREA-DÍAZ, Luiz; WEINTRAUB, Scott, (orgs.). **Poesía y poéticas digitales / electrónicas / tecnos / new-media en América Latina: Definiciones y exploraciones**. Bogotá: Universidad Central, p. 637-664, 2016b.
- DRUCKER, Johanna. 2009. **SpecLab: Digital Aesthetics and Projects in Speculative Computing**, Chicago: Chicago University Press.
- ENSSLIN, Astrid. "From Revisi(tati)on to Retro-intentionalisation: Hermeneutics, Multimodality and Corporeality in Hypertext, Hypermedia and Cybertext." SIMANOWSKI, Roberto et al. **Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching**. Bielefeld: transcript, 2010, p. 145-162.
- ENSSLIN, Astrid; POPE, James. "Digital Literature in Creative and Media Studies." SIMANOWSKI, Roberto *et al.* **Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching**. Bielefeld: transcript, 2010, p. 311-328.
- ESKELINEN, Markku. 2012. **Cybertext Poetics: The Critical Landscape of New Media Literary Theory**. London: Continuum, 2012.

FELINTO, Erick. “Meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour”. **E-compós** v. 16, jan.-abr 2013. Disponível em <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/846/646>. Acesso em 12 set. 2018.

FUNKHOUSER, Christopher. “Digital Poetry: A Look at Generative, Visual, and Interconnected Possibilities in its First Four Decades.” **A Companion to Digital Literary Studies**. SCHREIBMAN Susan; SIEMENS, Ray, eds. Oxford: Blackwell, 2008. Disponível em <http://www.digitalhumanities.org/companionDLS/>. Acesso em 12 set. 2018.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México: Grijalbo, 1989.

HEKKERT, Paul. 2006. “Design aesthetics: principles of pleasure in design”. **Psychology Science**, Chico, v. 48, n. 2, p. 157 - 172. Disponível em <http://www.csuchico.edu/~nschwartz/Hekkert,%20P.%20Design%20aesthetics%20principles%20of%20pleasure%20in%20design.pdf>. Acesso em 12 set. 2018.

KITTLER, F. **Gramophone, Film, Typewriter**. Palo Alto: Stanford University Press, 1999.

KRÄMER, Sybille. 2008. **Medium, Bote, Übertragung: kleine Metaphysik der Medialität**. Frankfurt: Suhrkamp, 2008.

LAVAGNINO, John. 2008. “Digital and Analog Texts”. **A Companion to Digital Literary Studies**. SCHREIBMAN Susan; SIEMENS, Ray, eds. Oxford: Blackwell, 2008. Disponível em <http://www.digitalhumanities.org/companionDLS/>. Acesso em 12 set. 2018.

MEMMOTT, Talan. *Digital Rhetoric and Poetics*. Malmö: Holbergs, 2011.

MENDES, João Maria. 2011. *Introdução às Intermedialidades*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema.

SCHOLES, Robert. **Textual power: literary theory and the teaching of English**. New Haven: Yale U Press, 1985.

SIMANOWSKI, Roberto *et al.* **Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching**. Bielefeld: transcript, 2010.

TRÉHONDART, Nolwenn. 2015. “The Tower of Jezik. Remediating a Hypertext Narrative: When Digital Literature Meets Publishing Models”. Disponível em <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01558706>. Acesso em 12 set. 2018.

TRÍAS, Eugenio. **Lo bello y lo siniestro**. Barcelona: Ariel, 2006.