

Tecno-arte-poesia: uma conversa com Jorge Luiz Antonio

Murilo Jardelino da Costa, Joel Rosa, Maria Teresa Cardoso de Campos, Rita Couto ¹



Jorge Luiz Antonio no Memorial da América Latina, maio/2011

(Foto Mayra Massuda)

¹ **Murilo Jardelino da Costa** - Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco. Bacharel em Letras (Português e Alemão) pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor de Teorias Linguísticas. Tradutor do livro *A escrita: há futuro para a escrita?* (2010), de Vilém Flusser; e, com Clélia Barqueta, da obra *Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser* (2010), de Rainer Guldin. Organizador da coletânea *A festa da língua: Vilém Flusser*, publicada em 2011 pela Fundação Memorial da América Latina.

Joel Rosa - Professor de Literatura no ensino superior. Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo e autor de *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector* (Edusp/Nankin).

Maria Teresa Cardoso de Campos - Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora de Comunicação e Filosofia no Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH. Autora de *Marcuse: realidade e utopia* (Annablume).

Rita Couto - Bacharel em Letras e Mestre em Semiótica das Literaturas pela PUC – SP. Exerce, atualmente, a docência superior tanto em nível de graduação como de pós-graduação lato sensu. Faz parte do grupo de estudos Linguística e Literatura: Teoria e Práticas Discursivas, certificado pelo CNPq. Autora de *Literatura e modernidade: uma análise da poética de Vicente Huidobro* (Arte-Livros Editora) e organizadora de *Fernando Bonassi: um escritor múltiplo* (Annablume), no prelo.

Na contemporaneidade, as novas tecnologias têm provocado profundas transformações sociais, nas concepções de tempo e espaço, nos processos de comunicação, nas relações humanas e em nossa relação com a Arte. Nesse contexto, a tecnologia digital se sobressai, alterando áreas diversas. Desse modo, a utilização de recursos digitais, no trabalho artístico, suscita um debate necessário. Qual seria o estatuto do objeto artístico digital? Qual é sua história? Como ele se relaciona com os meios tradicionais? Nesse contexto, surgiu a ideia de se fazer uma entrevista com Jorge Luiz Antonio, pesquisador competente, um dos maiores especialistas no assunto, que vem se dedicando, já faz algum tempo, ao estudo da tecno-arte-poesia, também conhecida como poesia digital, tecnopoesia, entre outras denominações.

Aqui, ele discute questões relevantes para se compreender a tecno-arte-poesia: a leitura e a publicação da poesia em meios digitais; as características desse tipo de poesia e o lugar, nela reservado, à palavra e à imagem; a criação poética nos novos meios tecnológicos; a convergência de linguagens e a crítica que se faz hoje não só sobre essa poesia, mas também a que, por meio dela, se faz ao mundo digital politicamente correto, que parece ser apenas referencial e capaz de resolver todos os problemas do mundo, isto é, a crítica que se faz à famosa tecnolatria. Suas respostas detalhadas, assim como seus exemplos e referências, oferecem ao leitor a oportunidade, não só de iniciar um contato com essa expressão poética, mas também de refletir sobre sua especificidade e riqueza.

Jorge Luiz Antonio é bolsista FAPESP, pós-doutorando no IEL (Instituto de Estudos da Linguagem) da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), sob a supervisão do Prof. Paulo Franchetti. Fez doutorado e mestrado em Comunicação e Semiótica na PUC SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo).

Ele é autor de *Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais* (2008), *Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos* (2004), *Um ser humano chamado David Daniels / A Human Being Called David David* (em parceria com Regina Célia Pinto, 2004), *Cores, forma, luz, movimento: a poesia de Cesário Verde* (2002), *Lago Mar Algo Barco Chuva* (em parceria com Regina Célia Pinto, 2001), *Em[ag]inero* (em parceria com Fatima Lasay, 2001), *Brazilian Digital Art and Poetry on the Web* (2000), *Almeida Júnior através dos tempos* (1983), além de artigos em livros e revistas nos meios impressos e eletrônicos no Brasil e no exterior.

Seu livro *Poesia digital: teoria, história, antologias*, acompanhado de um DVD, reúne uma antologia de poemas digitais e seus antecessores, apresentando 501 poemas de 226 poetas e 110 textos teóricos de 73 autores, tanto brasileiros como estrangeiros, com cerca de 1500 páginas impressas e eletrônicas, dando um panorama do que já foi feito na área da experimentação poética, tanto no Brasil como no Exterior. De acordo com Jorge Luiz Antonio, o DVD mostra que poesia, arte, design, ciência e tecnologia digital formam o quinteto transdisciplinar que uma parcela dos poetas contemporâneos escolheu para realizar a sua comunicação poética.

Rita Couto: Jorge, mais do que propriamente uma pergunta, tenho uma curiosidade. Os poetas reclamam muito por não serem lidos e por suas obras não serem tão populares quanto os romances. Em contrapartida, parece-me que a internet tornou-se o suporte ideal não só para os poetas, como se apreende no seu livro, como também para os webautores, os blogueiros. Dificilmente, durante o expediente de trabalho, alguém se animaria a ler um romance na tela do computador, mas o mesmo não acontece com um poema ou um miniconto, que podem ser lidos num curto espaço de tempo. E assim a poesia e essa nova webliteratura se espalham pelo mundo virtual. São mais lidas e até mais produzidas. Vários blogueiros, contudo, publicam, posteriormente, o que haviam postado na rede. Essa prática também é comum entre os poetas digitais? O reconhecimento de um poeta passa pela obra impressa?

Jorge Luiz Antonio: A sua curiosidade é muito válida e abrange muitos aspectos que merecem ser comentados, um por um.

A linguagem poética é menos lida do que a linguagem da prosa porque ela exige um conhecimento específico², o que pede um aprendizado e uma dedicação do leitor/ciberleitor. Isso esbarra num problema crucial, que é a educação, não apenas da fruição poética, mas também da apreciação de atividades artísticas e culturais. Mesmo assim, temos conhecimento de poetas que são muito lidos, como, por exemplo, Augusto

² É também válido afirmar que a linguagem da prosa de ficção exige do leitor/ciberleitor um conhecimento específico maior do que para a leitura da linguagem referencial.

dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. E há poetas que são populares e adorados por um determinado período e depois acabam esquecidos.

Parece-me que os poetas continuam sendo pouco lidos, embora continuem sendo muito bem apreciados por essa pequena parcela de pessoas que gostam de poesia. Essa comunidade de leitores/ciberleitores é maior nos países mais cultos em que a cultura letrada se instituiu há mais tempo. Também me parece válido verificar a contribuição dos meios digitais para o aumento da leitura da poesia. Posso arriscar que existe, mas não fiz estudos sobre o assunto e não li artigos de autores que abordaram esse enfoque.

A rede digital parece ser o suporte ideal para os poetas, também parece democrático, mas não é, assim como não há democracia alguma nas editoras, mesmo naquelas que fazem publicações sob demanda. Os meios digitais pressupõem recursos econômicos para termos computador e seus acessórios, assinatura de servidores, atualização constante de *hardware* e de *softwares*. Os poetas podem divulgar seus poemas a custos menores (não é gratuito, de forma alguma) em sítios e blogues e podem se tornar conhecidos, dependendo de seu grau de comunicação e de sua possibilidade de divulgação.

A leitura na tela de um computador merece ser repensada, não apenas para leitura de um romance no expediente de trabalho, mas também como prática cultural. Quando trato desse assunto, sempre me lembro de *O ato de ler: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura*, de Ezequiel Theodoro da Silva (1987). Estamos acostumados a ler nos livros impressos e a ler pouco, prejulgando que a leitura longa é tediosa e cansativa. A hipermídia vem oferecendo a possibilidade de sínteses mais significativas, envolvendo palavras, imagens e sons e possivelmente surgirá uma escrita mais icônica, a exemplo do “falascreve” do romance *1984*, de George Orwell. Também confirmando a fala visionária de Marshall McLuhan, a oralidade vem se tornando importante em nossa cibercultura, como é o caso dos atuais audiolivros, que publicam variados tipos de textos, como, por exemplo, o conto *A cartomante*, de Machado de Assis: <http://www.universidadefalada.com.br/a-cartomante-audiolivro-gratis-machado-de-assis-mp3.html>>; ou *Conversa sobre a poesia russa*, de Lauro Machado: <http://www.universidadefalada.com.br/audiolivros-gratis-audio-livro-gratuito-curso-de-poesia-russa-mp3.html>>.

Ainda existe uma necessidade de publicar textos no meio impresso, porque as pessoas endeusam, ainda, a materialidade da palavra, talvez até por questão cultural. Essa necessidade me parece uma ilusão provocada pela ideologia do meio impresso que continua tentando impor o seu cânone, como se não existisse poesia em outro meio ou anteriormente ao meio impresso. Estudos de Walter Ong (1967, 1982, 1989), Marshall McLuhan (1972), Paul Zumthor (1993, 2010), Jerome Rothenberg (2006), dentre outros, provam o contrário. A poesia trovadoresca é uma prova incontestada da existência de uma poesia oral, vinculada ao canto e à dança, que traz semelhanças com a poesia performática e com a poesia performática híbrida das últimas décadas. A poesia fonética e a poesia sonora, dos séculos XX e XXI, são exemplos de uma comunicação poética que se faz por meio da fala humana e dos sons naturais e artificiais. Hoje os audiolivros e os CD de poesias, lidas por um ator ou pelo próprio poeta, são tão válidos como resgate da oralidade, o que pode ser denominado de ouvir-ler, como para outro modo de apreciação da poesia.

Os poetas digitais só poderão publicar parcialmente no meio impresso, pois suas poesias são construídas com uma linguagem que só pode circular, em sua totalidade, quase que exclusivamente nos meios digitais. Há casos em que não é possível imprimir os efeitos visuais e sonoros em movimento. Tudo indica que o reconhecimento de um poeta digital não passa pela obra impressa. Talvez isso não tenha sido bem divulgado, pois, embora a poesia digital exista desde 1959, a teoria, história e crítica desse fazer poético são ainda pouco desenvolvidas: há muitos livros, capítulos de livros e artigos publicados nos meios impressos e digitais no Brasil e em outros países, mas poucos autores deram início a estudos que estabelecem relações entre Poesia Digital e Teoria Literária. A ausência desses livros é um reflexo que indica que as comunidades interpretativas, conforme conceito de Stanley Fish (1980), ainda não puderam fazer reflexões sobre a poesia contemporânea, estabelecendo paralelos com o cânone, a tradição e o passado.

Vai chegar um momento em que um arquivo eletrônico portátil, como um *pendrive*, poderá conter um leitor de textos digitais, à semelhança da técnica de um livro, a um preço mais baixo do que os livros (infelizmente os preços deles continuam a crescer assustadoramente). Aí teremos *e-books*, ou qualquer outro nome que se possa dar a essa nova publicação, que poderão oferecer leituras à semelhança das que fazemos com os

livros impressos. Os *laptops, notebooks, netbooks, e-readers* e *tablets*, juntamente com as tecnologias móveis, como os *celulares* e seus derivados, já são os precursores desse novo processo de leitura. Mas continuaremos lendo os livros impressos, assim como assistimos filmes e televisão, vamos ao cinema e ao teatro, etc.

Teresa Campos: Para o filósofo Vilém Flusser, os textos, transpostos em novos códigos, estão se transformando em imagens técnicas. Essa transição significa que o período da História, instaurado com a escrita alfabética, está dando lugar à Pós-história, que corresponde ao "universo das imagens técnicas". Em sua obra *Poesia digital: teoria, história, antologias*, você afirma que a palavra é a essência da poesia. Por que você acredita que a poesia não pode abandonar a palavra? Estou pensando em uma poesia exclusivamente imagética, uma poesia pós-histórica, tendo como referência o conceito flusseriano de Pós-história.

Jorge Luiz Antonio: A importância da sua questão necessita de uma resposta cuidadosa sob vários aspectos.

Primeiro: A afirmação de Flusser - Os textos, transpostos em novos códigos, estão se transformando em imagens técnicas – nem sempre pode ser compreendida como uma transposição (tradução intersemiótica ou releitura) de um processo criativo. Por exemplo: se eu apenas escrever um soneto de Camões no Word, ele foi transposto para o código digital, se tornou uma imagem técnica, mas a linguagem digital não foi incorporada ao poema, ou seja, não se tornou um poema digital. É o mesmo que escrever o mesmo soneto numa folha de papel com uma caneta ou com a máquina de escrever. Também existem muitos poemas que circulam nos meios digitais, mas continuam sendo verbais e que poderiam ser impressos. Em muitos casos, eles se mostram em páginas digitais, tal como em um livro impresso. Nós temos certeza de que não é a essa imagem técnica a que o Flusser se referiu, mas de uma nova linguagem que surge com a fotografia e, a partir dela, com outras mídias.

Também podemos pensar que já há uma pequena transformação, pois o texto, antes conformado à escrita manual ou da máquina de escrever, ou aos recursos tipográficos da edição do livro, sofre nova adaptação. Mas não é esse o pensamento dos que teorizam e fazem poesia digital, com exceção de Steven Johnson, para quem “o uso de um

processador de textos muda nossa maneira de escrever – não só porque estamos nos valendo de novas ferramentas para dar cabo da tarefa, mas também porque o computador transforma fundamentalmente o modo como concebemos nossas frases, o processo de pensamento que se desenrola paralelamente ao processo de escrever” (2001, p. 106).

Vejam os casos de David Daniels (1933-2008) (EUA), que fez poesia impressa, explorou, com muita criatividade, a *typewriter art* e, depois, migrou-a para a rede: as suas obras *The Gates of Paradise* (livro e sítio, 2000) - disponível em: <www.thegatesofparadise.com> -, *Years* (livro e sítio, 2002) e *Humans* (sítio, 2004-2008, inacabada), reúnem poesia e prosa, ficção e fatos biográficos, com um design de letras e palavras, espaços e cores num trabalho paciente com o *Word for Windows*. Um exemplo significativo é o poema “1999” - <http://www.thegatesofparadise.com/webyears/1999.pdf> -, que é uma imagem técnica, no conceito flusseriano e reúne alguns aspectos peculiares: é um poema extraído de um e-mail e apresenta uma troca de informações cujo resultado é a publicação eletrônica e impressa de *The Gates of Paradise*. Sob fundo negro, em letras de diversas cores, em três páginas, Daniels negocia o espaço do correio eletrônico para inserir ali a sua poesia, que depois também vai fazer parte do ciberespaço.

Segundo: A questão da imagem técnica para Flusser é bastante abrangente: “Parece não haver quase ou absolutamente nenhum futuro para a escrita, no sentido de sequência de letras e de outros sinais gráficos. (...) O que até então foi escrito pode ser mais bem transportado por fitas cassetes, discos, filmes, fitas de vídeo, discos de vídeo (CD-ROM) ou disquetes. (...) Em breve, com o auxílio dos novos códigos, será possível corresponder-se, produzir conhecimentos científicos, fazer política, fazer poesia e filosofar melhor do que com o alfabeto ou com os numerais arábicos (Flusser, 2010, p. 17)”. Aqui ele trata da passagem do meio impresso para o meio digital, ainda em seus primórdios, pois *A escrita* foi publicado, em alemão, em 1987. O que temos de meio digital nesse período, além do computador pessoal e alguns dos seus acessórios? Os arquivos audiovisuais e os digitais: fita cassete (1963), disquete (1973), CD (1983)³, etc.

³ O CD-ROM surgiu um ano depois da publicação de *A escrita*, em 1988, assim como o World Wide Web foi inventado em 1989.

A “sequência de letras e de outros sinais gráficos” da escrita, do meio impresso, é substituída pela não linearidade e leveza do meio digital, assunto muito bem conceituado no estudo de Ítalo Calvino (1990, p. 15-41) e E. M. de Melo e Castro, em sua obra-exposição *O caminho do leve* (Castro; Fernandes, 2006), por exemplo. Os átomos se tornam *bits*, retomando conceitos de Nicholas Negroponte (1995). Para mim fica subentendido que ele trata também da hipertextualidade (escrita não linear cujo percurso e geração de sentidos são escolhidos pelo próprio ciberleitor) que o meio digital oferece: “O escrever parece a expressão de um pensar unidimensional e, por conseguinte, também de um sentir, de um querer, de um valorar e de um agir unidimensional: de uma consciência que, devido à escrita, emerge do círculo de vertigem da consciência anterior à escrita” (Flusser, 2010, p. 21). Há outro texto que trata dessa quebra da linearidade: “No entanto, essa situação mudou recentemente, de forma radical. O código numérico evadiu-se do código alfabético, e com isso, pôde livrar-se da obrigação da linearidade e passar dos números para as informações digitais” (Flusser, 2007, p. 170)⁴.

Terceiro: Concordo com o conceito de imagem técnica de Vilém Flusser, primeiramente para conceituar a imagem produzida pela máquina fotográfica: “Trata-se de imagem produzida por aparelhos. Aparelhos são produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado (Flusser, 2002, p.13)”. A mesma reflexão foi depois repensada para a escrita e posso estender o conceito que apresentei: continuo afirmando que a palavra é a essência da poesia, mesmo que ela se torne imagem técnica.

A escrita, na Antiguidade, foi feita por intermédio de um objeto pontiagudo numa superfície maleável, depois com uma pena embebida em tinta, tempos depois, com a caneta-tinteiro, a caneta esferográfica, com a máquina de escrever e, hoje, com o computador. Isso significa que toda escrita pressupõe uma mediação técnica, ou seja, se faz por meio de um aparelho, seja ele simples ou complexo. É um sistema de signos, e, portanto, uma representação que pode ser signo verbal e/ou não verbal. Desde a

⁴ Pesquisa de Eugenio Menezes, enviada em e-mail de 24 set. 2011 para Murilo Jardelino da Costa, com cópia para mim, durante a preparação da entrevista e a nossa participação no IV Encontro Nacional de Hipertexto e Tecnologias Digitais, na UNISO, no dia 26 set. 2011. Trata-se de um parágrafo de “Uma nova imaginação” (Flusser, 2007, p. 160-177), de 1990, que faz parte do livro *O Mundo codificado: Por uma filosofia do Design e da Comunicação*, organizado por Rafael Cardoso, que reuniu artigos de Flusser do período de 1973 a 1991.

Antiguidade, e mesmo hoje em alguns países, a escrita é um signo icônico, ou seja, uma imagem.

Mesmo não sendo um estudioso de Vilém Flusser (li, até o presente momento, *Filosofia da Caixa Preta e A escrita*, mas pretendo ler outros⁵), posso afirmar que ele quis se referir à escrita hipertextual ou hipermediática, sem usar esses conceitos, portanto, ele se refere a um texto composto por palavras, imagens estáticas e/ou animadas e sons num meio digital. Aí, nesse caso, a palavra é um dos elementos da poesia, juntamente com as imagens e os sons, que anteriormente eram imaginados pelo leitor a partir da escrita. Com os meios digitais, eles se tornam existentes e produzem novos significados nas suas relações com as palavras.

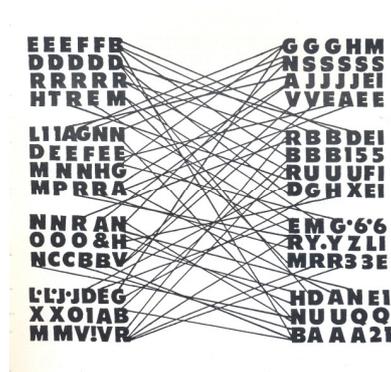
A inclusão da palavra como essência da poesia, mesmo sendo ela poesia digital, se refere ao elemento constituinte que diferencia a poesia digital das artes digitais. Essa afirmação é resultado de um percurso conceitual que teve início com o termo “tecnopoesia”, “poesia eletrônica”, “poesia digital” e atualmente se tornou “tecno-arte-poesia”, com pesquisas de outras denominações⁶.

Ao afirmar que a tecno-arte-poesia é composta de palavras, imagens, sons, em ambiente hipermediático e hipertextual, estou me referindo aos elementos constituintes, em sua grande maioria, também da arte digital. Então me pareceu que o elemento diferenciador é a palavra e a sua plurissignificação, a linguagem verbal em processo criativo e transgressor que as artes digitais não incluem, ou quando a incluem, o fazem, na maior parte das vezes, como título ou como elemento acessório. A palavra produz significados, quer como palavra-imagem, quer como imagem técnica.

Um exemplo que ilustra esse ponto de vista é “Soneto linear”, de Avelino de Araújo, que foi criado como poema visual em 1991 e, com o trabalho do webdesigner Antonio Costa, se tornou um poema visual digital animado em 2003.

⁵ Acabei de encontrar *Krise der Linearität*, de 1988, que parece desenvolver aspectos interessantes a respeito das novas mídias.

⁶ “Denominações”, um dos Anexos de *Poesia digital* (Antonio, 2010) contém mais de oitenta denominações para esse tipo de poesia contemporânea. Cada processo criativo com determinada tecnologia digital produz um determinado tipo de tecno-arte-poesia.



Avelino de Araújo – Soneto linear (1984, p. s. n.)

Em ambos os casos, as palavras no meio impresso e as imagens técnicas no meio digital se tornaram os elementos que caracterizam um determinado tipo de produção de significados com o uso conjunto de palavras, imagens, sons, animações num ambiente digital. Esse poema faz parte de um coletânea, reunida em cd-rom sob o título de *AAnimado 3* (Araújo; Costa, 2003). Agradecemos muito a Avelino de Araújo, que, gentilmente, nos autorizou a publicá-lo nesta revista eletrônica. Além de “Soneto linear”, a antologia oferece os seguintes poemas visuais digitais animados: “E-bug”, “Histoire”, “Manifesto nº 06”, “World map” e “City”. Aqui estão os links para que os nossos ciberleitores possam apreciar todos eles: Brazilian Digital Art and Poetry on the Web, <http://www.vispo.com/misc/BrazilianDigitalPoetry.htm>, e Poesia Digital / Digital Poetry, <http://jlantonio.blog.uol.com.br>.

Outro exemplo válido é um dos três poemas que fazem parte de *Pulsações*, de Constança Lucas - < <http://www.constanca.lucas.nom.br/pvsaleiro.htm> > -: imagens estilizadas de dois saleiros parecem soltar aromas ou flores, são ligadas por dois soquetes, um com dois pinos e outro com três, indicando a ligação do mundo industrial com o meio digital. O verso em movimento e repetido, da esquerda para a direita, “sabores que se transformam em sentidos”, oferecem a possibilidade de metáforas entre palavras e imagens.

Quarto: Você disse: “Estou pensando em uma poesia exclusivamente imagética, uma poesia pós-histórica, tendo como referência o conceito flusseriano de Pós-história”. Essa é uma boa colocação, que podemos perfeitamente adotar. Temos exemplos de poesia exclusivamente imagética (eu me refiro à junção de palavras, imagens e espaços em branco, tanto na folha de papel como em outros suportes bidimensionais ou

tridimensionais) desde o final do século XIX (Mallarmé é um dos exemplos), passando pelas produções das vanguardas do início do século XX (futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, etc.) e toda a criação representada pela maior parte dos movimentos poéticos da segunda metade do século XX (sob a denominação geral de poesia experimental em muitos países, ou sob os inúmeros -ismos que caracterizam os movimentos poéticos brasileiros: concretismo, neoconcretismo, poema-processo, poema postal⁷, poesia visual, poesia digital, etc.). A Pós-História de que fala Flusser pode ser pensada a partir do conceito de Pós-Modernismo, “nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde 1950, (...) nasce com a arquitetura e a computação dos anos 50 (...) Na Era da Informática que é o tratamento computadorizado do conhecimento e da informação, lidamos mais com signos do que com coisas (...), [na qual] preferimos a imagem ao objeto, a cópia ao original, o simulacro (a reprodução técnica) a real” (Santos, 1990, p. 7, 8, 9, 12).

Exemplificar com “ABC Architecture”, de Jim Andrews (Canadá) - <http://www.vispo.com/E/ABCArchitecture.html> - e as séries az cor 1 - <http://www.ociocriativo.com.br/guests/meloecastro/figuras/09.htm> -, az cor 2 - <http://www.ociocriativo.com.br/guests/meloecastro/figuras/10.htm> -, az cor 3 - <http://www.ociocriativo.com.br/guests/meloecastro/figuras/11.htm> -, de E. M. de Melo e Castro, que foram capas e quarta capas de meus livros de 2008 e 2010, é bastante válido. Cada um desses poemas visuais digitais, ou *vispo* ou infopoesia, na conceituação e denominação de seus criadores, se tornam poesias pós-históricas, que são reflexões criativas a partir da intervenção em programas computacionais.

Murilo Jardelino: Em um de seus últimos ensaios, *A escrita: há futuro para a escrita?*, o filósofo Vilém Flusser fez as seguintes considerações sobre o fazer poético: “Primeiro, deve-se considerar a passagem da poesia oral para a alfabética, (...). Será que as pessoas antigamente também não devem ter falado de uma dessacralização e tecnicização da poesia, quando elas compararam o inspirador canto dos bardos com a manipulação de letras empreendida pelo poeta escritor? Segundo, deve-se colocar em

⁷ Estou distinguindo o Poema Postal, manifesto de Pedro Lira em 1970, da Arte Postal (Arte Correio, Mail Art, etc.) movimento cultural, artístico, literário e poético, que teve início no Brasil a partir de 1975, que também produziu poesia visual com os elementos usados pelos correios: carimbos, envelopes, selos, caixas de papelão, etc.

dúvida a frieza da poesia calculada. O novo poeta, que se senta diante de seu terminal e espera curioso por saber quais formações morfológicas e sintáticas inesperadas surgirão na tela, é capturado por um delírio criador, que em nada se opõe ao calor da luta do poeta escritor contra a língua. Todas as vezes em que um umbral técnico é transposto, os observadores têm o sentimento de que a técnica se sobrepõe, e comprova-se, todas as vezes, que a nova técnica inaugura novas fontes criadoras” (Flusser, 2010, p. 89). Em suas pesquisas sobre a poesia digital, já é possível vislumbrar como se instauram essas novas fontes criadoras?

Jorge Luiz Antonio: O texto do Flusser, que você escolheu, é inspirador e certamente vou incluí-lo no estado de arte da tecno-arte-poesia da terceira edição de meu livro *Poesia digital* (Antonio, 2010), especialmente porque é de 1987, portanto, no momento em que se desenvolve o hipertexto⁸ e quando a poesia digital já empreendeu muitas experimentações, na linha combinatória e permutacional desde 1959, com Theo Lutz, na Alemanha.

Sobre a passagem da poesia oral para a alfabética, creio que houve a mesma conversa que ouvimos hoje, a respeito da poesia digital, da mesma forma que os poetas concretistas também ouviram críticas semelhantes. E o retorno à oralidade na Era Eletrônica, prevista por McLuhan em *A Galáxia de Gutenberg*, de 1962, também me parece uma dessacralização e tecnicização do meio impresso: “Na era eletrônica que sucede à tipográfica e mecânica dos últimos quinhentos anos encontramos, com efeito, novos modelos e estruturas de interdependência humana e de expressão que são “orais” na forma, mesmo quando os componentes da situação sejam possivelmente não-verbais” (McLuhan, 1972, p. 19).

A afirmação de Flusser - “a frieza da poesia calculada” - me fez lembrar o Manifesto da Poesia Pau Brasil, de 1924, de Oswald de Andrade, que também dizia algo semelhante, a respeito dos poetas parnasianos: “Só não se inventou uma máquina de fazer versos – havia o poeta parnasiano (Andrade, 1990, p. 43)”. Na verdade, nem a poesia parnasiana

⁸ O termo “hipertexto” é cunhado por Ted Nelson em 1965; Doug Engelbart desenvolve, de 1962 a 1976, o programa Augment/NLS, que tem características hipertextuais; o Projeto Xanadu é idealizado em 1965, mas somente foi colocado em prática a partir de 1990; o HES (Hypertext Editing System), de 1967, é considerado o primeiro programa de hipertexto; Intermédia (1985) e Hypercard (1987) são considerados os primeiros programas completos de hipertexto; somente a partir de 1989, passa a existir uma rede digital, com base no programa World Wide Web; e assim por diante.

foi uma máquina de fazer versos, nem a poesia assistida por computador dos anos de 1960 a 1980 é uma poesia fria, calculada. Elas representam projetos poéticos de suas respectivas épocas. O delírio criador, de que fala Flusser, aparece em obras como: *The Exterminator* (William Burroughs; Brion Gysin, 1960), *La Machine à Écrire* (Jean A. Baudot, 1964), *Vogaláxia* (Pedro Xisto; Erthos Albino de Souza; Bernardo C. Kamergorodski, 1966), *Poemas V2 Poesía compuesta por una computadora* (Angel Carmona, 1976), *A literatura cibernética I: autopoemas gerados por computador* (Pedro Barbosa, 1977), etc.

A síntese de Vilém Flusser é muito boa. Minhas pesquisas descobriram os caminhos dessas fontes criadoras em vários momentos cronológicos: os processos de geração automática de textos, as possibilidades criativas de uso da leitura não linear dos programas de hipertexto e de fusão dos meios (as hipermídias) e suportes, a exploração criativa das redes digitais, os novos recursos das tecnologias móveis (celulares, *notebooks*, *netbooks*, *tablets*, etc.).

Joel Rosa: Desde Aristóteles, a questão mimética se coloca e compete ao autor ou poeta imitar a realidade local e da sua época, bem como ter um tipo de consciência da própria escrita, para construir estilo, cosmovisão, linguagem próprios. Assim, ao considerar que a poesia digital lida com experimentações programáticas que resultam na proliferação de textos nos quais essa consciência da escrita seja um tanto ausente (tomo como exemplo sua explicação sobre poetas-robôs e poemas cujos programas permitam leituras numerosas ou infinitas), como se explica a contradição entre a existência de uma estética da arte da poesia digital e, ao mesmo tempo, a de um vazio, um espaço de silêncio de engajamento, uma zona perdida de mundividência, espécie de poesia digital não-consciente. Como lidar com esse desafio da poesia digital?

Jorge Luiz Antonio: Sua pergunta é muito oportuna e interessante, pois aborda, desde Aristóteles, as relações entre literatura e realidade. Uma das obras de referência sobre o assunto é *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (Eric Auerbach, 1946). Há estudos que procuram compreender a mimese como imitação, representação, verossimilhança, realismo, referência, etc. Isso me fez lembrar algumas reflexões que estão no livro que estou lendo: "... a *mimèsis* seria a representação de ações humanas pela linguagem (Compagnon, 2010, p. 102). (...) A referência não tem

realidade: o que se chama de real não é senão um código. A finalidade da *mimèsis* não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real. O realismo é, pois, a ilusão produzida pela intertextualidade (idem, p. 108)”.

Se “o que se chama de real não é senão um código”, então, a mimese se faz também por meio da poesia e das artes digitais, ou seja, pelo código digital com finalidade artística ou poética. Se olharmos pelo viés da “ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real”, podemos retomar Roland Barthes, quando ele trata da função utópica da literatura: “Desde os tempos antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode ser dito de vários modos: quer o definamos, como Lacan, como o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)” (Barthes, 1995, p. 22). A linguagem digital explora a simulação, portanto, enquanto processo criativo, faz parte da mesma função utópica da literatura estudada por Barthes.

Vale conversar sobre o que você disse sobre as experimentações programáticas com ausência de consciência crítica. Começo citando alguns autores:

Todos os meios agem sobre nós de modo total. Eles são tão penetrantes que suas consequências pessoais, políticas, econômicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais não deixam qualquer fração de nós mesmos inatingida, intocada ou inalterada. O meio é a massa-gem⁹. Toda compreensão das mudanças sociais e culturais é impossível sem o conhecimento do modo de atuar dos meios como meio ambiente (McLuhan; Fiore, 1969, p. 54). Ambientes tecnológicos não são recipientes puramente passivos de pessoas mas ativos processos que remodelam pessoas e igualmente outras tecnologias (McLuhan, 1972, p. 15). As tecnologias são meios de traduzir uma espécie de

⁹ O termo inglês é *Massage*, que pode ser entendido como *mass* (massa) e *age* (idade ou era), ou seja, a idade da massa. O tradutor optou por “Massa-gens”, como “massa” e “gens” (povo ou massa), no sentido de povo massificado.

conhecimento para outra, como observou Lyman Bryson, ao declarar que “tecnologia é explicitação” (McLuhan, 1995, p.76).

Toda tecnologia tanto é um fardo como uma bênção; não uma coisa ou outra, mas sim isto e aquilo (Postman, 1994, p. 14). Uma tecnologia nova não acrescenta nem subtrai coisa alguma. Ela muda tudo (idem, p. 27). As novas tecnologias alteram a estrutura de nossos interesses: as coisas *sobre* as quais pensamos. E alteram a natureza da comunidade: a arena na qual os pensamentos se desenvolvem (idem, p. 29).

Ora, subvertendo em profundidade a dimensão simbólica da existência, a criação tecnológica vai subverter, de modo igualmente profundo, as formas estéticas (Risério, 1998, p. 11). Isto é: tecnologias são negociáveis, passíveis das mais diversas refuncionalizações e ressemantizações, em consequência dos jogos projetuais que se armam, se articulam e se atrimam no espaço-tempo social (idem, p. 19).

Há uma coisa engraçada acerca da fusão de tecnologia e cultura. Ela fez parte da experiência humana desde o primeiro pintor de cavernas, mas temos tido muita dificuldade em enxergá-la até agora. (Johnson, 2001, p. 8) (...) A explosão de tipos de meios de comunicação no século XX nos permite, pela primeira vez, apreender a relação entre a forma e o conteúdo, entre o meio e a mensagem, entre a engenharia e a arte (idem, p. 9).

Esses teóricos, em diferentes momentos, mesmo não falando de poesia digital, afirmam que a tecnologia produz mudanças e, portanto, quando um poeta intervém, mesmo num programa de geração automática de textos, ele o faz de maneira consciente e isso pode ser considerado, por exemplo, como uma crítica à automação ou à sociedade informatizada. É muito interessante o conceito de poesia artificial cibernética, de Max Bense (1975, p. 181-187), de 1962¹⁰, e o relatório-manifesto “Textos estocásticos” de Theo Lutz (1959, 2005)¹¹. Dessa forma, os relatos, reflexões e exemplos das experimentações poéticas não indicam ausência de consciência da escrita, porque elas

¹⁰ Trata-se de uma parte do livro *Theorie der Texte*, transcrito em *Pequena Estética* (1975).

¹¹ O programa original foi feito em PHP^G por Johannes Auer: <http://auer.netzliteratur.net/0_lutz/lutz_original.html> e, em 2005, foi criado o "Free Lutz": <<http://brasil.netzliteratur.net/>>, incluindo a interatividade.

são uma continuidade de outros tipos de criações das vanguardas do século XX, que tem início com o uso da tipografia no meio impresso e que vão incorporando os fazeres artísticos e as novidades tecnológicas de cada época ao fazer poético. Dois exemplos interessantes são “Álea 1: variações semânticas (uma epicomédia de bolso”, de Haroldo de Campos, de 1963 (Campos, 1982, p.s.n.) e “Tudo pode ser dito num poema”, de E. M. de Melo e Castro, de 1971 (Castro, 1990, p. 225), que simulam a geração automática de textos por meio de permutações feitas manualmente, como é o caso do livro interativo *Cent Milles Millions de Poèmes*, de Raymond Queneau, de 1961, ou o *QuebraPoema*, de Roberto C. Magalhães, de 1984. Podemos notar essa continuidade (antes e depois das tecnologias digitais) em obras como: *Cybernetic Serendipity The Computer and the Arts* (ed. Jasia Reichardt, 1968), *Computers for the Arts* (Dick Higgins, 1970), *Art et ordinateur* (Abraham Moles, 1971), *Computer poems* (org. Richard W. Bailey, 1973), *Computers and Creativity* (Carole Spearin McCauley, 1974), *A literatura cibernética 1: autopoemas gerados por computador* (Barbosa, 1977), dentre outras.

A poesia digital procura representar a realidade local e da sua época e o faz muito bem. Nós vivemos num ambiente híbrido, no qual se misturam ambientes tridimensionais físicos e digitais. Começamos a ter contato com eles e aprendemos a usá-los. Os neologismos das tecnologias se incorporam ao vocabulário cotidiano e poético. Vivemos nesse mundo híbrido, que se torna o tema de nossa linguagem poética. E os poetas que adotam o meio impresso e somente a arte verbal em sua comunicação poética, também sofrem mudanças pela conformação, direta ou indireta, aos recursos do design gráfico e/ou digital, e à cibercultura na qual vivem.

Murilo Jardelino: Jorge, ainda conforme Flusser (2010, p. 152) “Roteiros são o modo como aqueles que escrevem abandonam os navios que estão afundando. Isso deve ser compreendido de maneira formal e existencial. Quem escreve roteiros rendeu-se de corpo e alma à cultura das imagens. E ela é, do ponto de vista da cultura escrita, o demônio. Os roteiristas servem a esse demônio literalmente, eles colocam as letras à disposição dele. Eles arrancam as letras do navio da literatura, que está afundando, para sacrificá-las ao diabo das imagens. No sentido genuíno da palavra – que significa pactuar e escrever errado –, vendem sua alma ao demônio. (...) Nenhuma outra traição aos escritores, aos intelectuais, ao espírito da história é mais óbvia do que aquela

cometida pelos roteiristas. As consequências dessa traição são evidentes por toda a parte”. Minha pergunta: nesse sentido, os poetas digitais também são, como os roteiristas, traidores da palavra? Da escrita? Da História?

Jorge Luiz Antonio: Graças ao seu estímulo, Murilo, comecei a entender e a apreciar a obra de Vilém Flusser. Isso é muito positivo.

Flusser (2010, p. 147-153) procura compreender as relações entre palavra e imagem que são feitas pelos roteiristas, comparando o roteiro com o código alfanumérico e as programações computacionais. Parece-me que ele prevê o surgimento da escrita digital que está em formação, ainda nos seus primórdios e que terá seu desenvolvimento acelerado pelo surgimento da rede digital. Faltaram exemplos, pois há roteiristas bons e maus, por isso penso que nem os roteiristas e nem os poetas digitais são traidores da palavra, da escrita e da História. Também há elementos criativos nos roteiros, especialmente quando os roteiristas e os diretores são as mesmas pessoas, ou quando os diretores respeitam o trabalho dos roteiristas.

O roteirista é um dos membros de uma equipe de criadores do filme, por exemplo, e sua função é escrever o esquema de um filme a ser realizado, a codificação das idéias contidas no argumento (trama de um filme, história de ficção, baseada ou não em fatos reais); é o texto de um filme, estruturado em uma série de sequências (conjunto de cenas de um filme que se referem à mesma ação; divisão narrativa de um filme) na ordem em que deverão ser apresentadas (assim como se organiza um romance em capítulos ou uma peça de teatro em atos e cenas), com indicações relativas aos personagens, cenários e diálogos (Rabaça; Barbosa; Sodré, 1978). O roteirista funciona como organizador do processo criativo pressionado pelo tempo e pela seriação, ou seja, é uma função importante na indústria cultural. É necessário ter sensibilidade artística para realizar essa atividade, caso contrário ele pode prejudicar a qualidade da obra.

A função dos programadores na poesia digital, sejam eles os próprios poetas ou não, é a de realizar, na linguagem computacional, aquilo que foi idealizado como um tipo de poesia que intervém no processo tecnológico realizado para finalidades pragmáticas, mesmo quando apresenta elementos estéticos (design digital). Ambos são importantes

no processo criativo em equipe. A crítica de Flusser me parece muito severa quanto aos roteiristas e parece conter o preconceito que se costuma ter sobre a indústria cultural.

Por outro lado, Flusser mostra-se muito crítico a respeito do desequilíbrio entre uso da palavra e da imagem, mesmo vivendo no período em que Abraham Moles denominou de civilização da imagem, fato que não podemos sequer contestar: “Já sabemos, em compensação, que vivemos um universo de imagens: a fotografia, o jornal, o cartaz, o cinema, a televisão, são os elementos motores desta nova forma de mundo exterior, totalmente artificial, que se construiu à nossa volta e que constitui a *cultura*: o ambiente artificial construído pelo homem” (Moles, 2005, p. 15). Esse é um estudo publicado em 1969, portanto, muitos anos antes da obra de Flusser. A cultura das imagens faz parte de nosso cotidiano desde o final do século XIX, com o desenvolvimento do cartaz e do anúncio publicitário. O que ocorre é a fusão da linguagem verbal com a não verbal: o “cartaz, a imagem da sociedade urbana, é o de um componente estético de nosso ambiente. Ele é talvez uma das aberturas próximas de uma arte não-alienada, inserida na vida cotidiana, próxima e espontânea” (ibidem).

A poesia digital é uma continuação dos tipos de poesia que existem desde os seus primórdios. Cada época apresenta um conceito de poesia e a exemplifica com as criações moldadas nesse projeto poético. É possível perceber, num estudo histórico sobre as relações da poesia com as artes, ciências, design e tecnologias, que esses desdobramentos são constantes. O que pode nos causar estranheza é o fato de que precisamos de um exemplo contemporâneo de uma criação diferenciada para voltarmos ao passado e encontrarmos predecessores. Por exemplo, “Manucure”, de Mário de Sá-Carneiro, de agosto de 1915 (há um exemplo muito interessante na rede, com parte do poema em movimento: <http://triplov.com/sa_carneiro/manucure.html>), é pouco estudado como um poema com muitas características visuais, contendo inserções de trechos de jornais e como uma exemplificação do sensacionismo pessoano, ou como uma construção poética de alguém que se descreve a partir da imagem de um espelho de uma barbearia, em descrições de imagens fragmentadas entremeadas de sensações pessoais.

Teresa Campos: Jorge Antonio, em sua opinião, o que ganha e o que perde a poesia que se vale do código digital?

Jorge Luiz Antonio: Para falar em ganhos e perdas, precisaria mensurar os valores positivos e negativos das negociações semióticas da poesia com as artes, design e tecnologia. Se tratar de ganhos, estaria enfatizando um projeto poético em detrimento de outro; se falar em perdas, estaria fazendo uma seleção baseada num cânone ou num critério, que acaba sendo sempre bastante subjetivo. Pareceu-me válido retomar Victor Chklovsky e apresentar os procedimentos que fazem parte de um tipo de poesia contemporânea. Por esse caminho, uma pequena descrição e um comentário de alguns poemas digitais seriam válidos para tentar compreender esse fenômeno poético e seus desdobramentos.

A poesia está experimentando a possibilidade de sair dos limites da palavra que sugere imagens, sons e movimentos e pode adentrar outros meios, o tridimensional (espaço físico) e o digital, e continua a produzir mais significados. No mundo híbrido, por exemplo, ela se transforma em poesia performática híbrida, em que o poeta e computador, com todos os seus acessórios, podem produzir novas comunicações poéticas.

Joel Rosa: Ao considerar toda a perspectiva das linguagens não-verbais e artísticas (cinema, vídeo, fotografia, pintura, desenho, escultura etc.), quais são, das que dialogam com a poesia digital, as mais inovadoras e experimentais, bem como as que se fundem a ela? Em que medida o crítico está preparado para ler essa poesia digital altamente experimental, já que precisaria ter toda uma incursão também nas outras artes e linguagens para poder compreendê-la, estudá-la e interpretá-la? Considerando que a arte moderna já havia abalado os conceitos e a forma tradicional de se ver a arte, pode-se falar, após a apropriação dos meios digitais, em uma mudança dos paradigmas que orientam o trabalho da crítica das artes em geral e da Literatura?

Jorge Luiz Antonio: A sua primeira questão me acompanha há anos e me fez escrever o capítulo dois de *Poesia digital*, que está me “pedindo” para se tornar um livro (quando penso nisso, me lembro da introdução de *Seis personagens à procura de um autor*, de Luigi Pirandello), pois já tem cerca de cem páginas e tende a crescer a cada nova pesquisa que faço. Recebo frequentemente livros e revistas que me oferecem novas

denominações, comentários e exemplos para esse capítulo, que, como o livro *Poesia digital*, é uma obra *in progress e in process*.

Há exemplos criativos com todas as linguagens não-verbais, artísticas e tecnológicas possíveis: cinepoema desde os futuristas; fotopoesias desde a *collage* dadaísta; a poesia-pintura desde William Blake; a poesia-imagem, com o auxílio do desenho desde os futuristas; a poesia-objeto, empregando elementos da escultura, desde o modernismo; e assim por diante. Todos esses processos criativos foram relidos a partir de todas as fases da tecnologia computacional. Pareceu-me mais adequada a denominação de tecno-arte-poesia e estudá-la em dois momentos: antes e depois do computador isolado ou em rede.

Sua segunda questão também demonstra uma preocupação com os rumos de uma poesia que existe desde 1959, mas que ficou restrita a um pequeno grupo de interessados e, de certa forma, foi pouco notada antes do surgimento da rede digital, nos anos de 1990.

Já existe uma teoria, uma história e uma crítica da poesia digital em andamento e alguns poucos livros, publicados no Brasil e em vários países começaram a tratar do assunto, como, por exemplo: *Poética dos meios e arte high tech* (Castro, 1988), *A Crise do passado: Modernidade, vanguarda, metamodernidade* (Menezes, 1994), *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital* (Risério, 1998), *Literatura e Comunicação na Era da Eletrônica* (Lucas, 2001), *Teoria da Literatura: Criatividade e estrutura* (Soares (2007), dentre outros. Em matéria de crítica, além de *O livro, a literatura e o computador* (Bellei, 2002), há livros que reúnem resultados de congressos e afins, como: *Literatura e informática* (Jobim, 2005), *Ciberespaço: mistificação e paranóia* (Aquino, 2008), *Questões de literatura na tela* (Rettenmaier; Rösing, 2010), dentre outros, que tratam de literatura digital, mas não abordam poesia.

Quanto à sua terceira questão, vale lembrar que, para estudar Literatura, precisamos de outros saberes, como História, Filosofia, Psicologia, Linguística, etc., como demonstram os livros de teoria, história e crítica literárias. Para a compreensão da poesia digital, dentre outros critérios possíveis, parece-me válido pensar nas convergências interdisciplinares de quatro áreas: a poesia, especialmente aquela que é pouco estudada pelos cânones e que é denominada de “experimental”, num sentido inadequado do termo; o uso criativo das tecnologias, principalmente as digitais; as artes,

no momento em que dialogam com a poesia; o design gráfico e digital, que são usados pelos poetas ou por seus parceiros.

REFERÊNCIAS

Com o objetivo de motivar o leitor/ciberleitor a continuar estudando o tema, a bibliografia procurou mostrar que as afirmações dos entrevistadores e do entrevistado estão baseadas em obras que tratam do assunto.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo / Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ANTONIO, Jorge Luiz. *Poesia digital: teoria, história, antologias*. São Paulo: Navegar; FAPESP. Itu, SP: Autor. Columbus, Ohio, EUA: Luna Bisontes Prods, 2010. Acompanha DVD.

ARAÚJO, Avelino de. *Livro de sonetos*. Natal, RN: Casa Grande, 1994.

_____; COSTA, Antonio. *Aanimado 3*. Natal, RN: edição dos autores, out. 2003. Cd-rom.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução: George Bernard Sperber. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BARBOSA, Pedro. *A Ciberliteratura: Criação Literária e Computador*. Lisboa, Cosmos, 1996.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural na Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. 9.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *O livro, a literatura e o computador*. São Paulo: Educ; Florianópolis: Ed. UFSC, 2002.

BENSE, Max. *Pequena Estética*. Tradução: J. Guinsburg e Ingrid Dormien. Organização: Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BRUSCKY, Paulo. Arte correio e a grande rede: hoje, a arte é este comunicado. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.). *Escritos de artistas: anos 60 / 70*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006, p. 374-379.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1990a.

CAMPOS, Haroldo de. Álea 1: variações semânticas (uma epicomédia de bolso). In: SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinicius de Avila (Org.). *Poesia concreta*. São Paulo: Abril Educação, 1982, p.s.n.

CAMPOS, Maria Teresa Cardoso de. A poesia na festa da língua. In: COSTA, Murilo Jardelino da (Org.). *A festa da língua: Vilém Flusser*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2010, p. 137-146.

CAÑAS, Dionísio; GONZÁLES TARDÓN, Carlos. *¿Puede un ordenador escribir un poema de amor? Tecnorromanticismo y poesía electrónica*. Madrid, Espanha: Devenir / Juan Pastor, 2010.

CASTRO, E. M. de Melo e. *Trans(a)parências: poesia – I: 1950-1990*. Sintra, Portugal: Tertúlia, 1990.

_____. *Poética dos meios e arte high tech*. Lisboa: Vega, 1988.

_____; FERNANDES, João (Coord.). *O caminho do leve / The Way to Lightness*. Tradução: John Havelde e Sofia Gomes. Porto, Portugal: Museu Serralves, 2006. 303p. Catálogo de exposição, 10 fev.-30 abr. 2006, Museu de Serralves.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2.ed. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2010.

CORREA, Almir Aquino (Org.). *Ciberespaço: mistificação e paranóia*. Londrina, PR: UEL, 2008.

COSTA, Murilo Jardelino da (Org.). *A festa da língua: Vilém Flusser*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2010.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Tradução do autor. Revisão: Gustavo Bernardo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *A escrita: Há futuro para a escrita?* Tradução: Murilo Jardelino da Costa. Revisão técnica: Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. *O mundo codificado: Por uma filosofia do Design e da Comunicação*. Tradução: Raquel Abi-Sâmara. Organização: Rafael Cardoso. 2.reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FUNKHOUSER, C. T. *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa, Alabama, EUA: The University of Alabama Press, 2007.

JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura & Informática*. Rio de Janeiro: FAPERJ; EDUERJ, 2005.

JOHNSON, Steven. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rev. tec. Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LESENCIUC, Adrian. *Poezia vizuala*. Prahova, Romênia: Antet, [2006].

LUCAS, Fábio. *Literatura e comunicação na Era da Eletrônica*. São Paulo: Cortez, 2001.

LUTZ, Theo. *Stochastische Texte*. Stuttgart, Alemanha, [out. / dez. 1959]. Disponível em: <www.das-deutsche-handwerk.de/s/lutz_schule.htm>. Acesso em: 18 ago. 2001.

_____. *Stochastic texts*. Tradução: Helen MacCormac. Kassel, Alemanha, 2005. Disponível em: <www.stuttgarter-schule.de/lutz_schule_en.htm>. Acesso em: 25 mai. 2005.

LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia: ensaios de Sociologia da Arte*. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. *O real no poético: textos de Jornalismo Literário*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília, DF: INL / MEC, 1980.

_____. *O real no poético (II): textos de jornalismo literário*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília, DF: INL / MEC, 1986.

MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MCLUHAN, Marshall. *A Galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. Tradução: Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional / Edusp, 1972.

_____; FIORE, Quentin. *O Meio são as Mass-ages: um inventário de efeitos*. Tradução: Ivan Pedro de Martins. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.

MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experimento, 1994.

MOLES, Abraham. *O cartaz*. Tradução: Miriam Garcia Mendes. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

- NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. Tradução: Sérgio Tellaroli. 2.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- ONG, Walter J. *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*. Minneapolis, USA: The University of Minnesota Press, 1967.
- _____. *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982.
- _____. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Londres, Reino Unido; New York, EUA: Routledge, 1989.
- PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- PELEGRINI, Milton. Uma teoria da mídia brasileira: o conceito de “tecnoimagem” de Vilém Flusser. In: COSTA, Murilo Jardelino da (Org.). *A festa da língua: Vilém Flusser*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2010, p. 43-52.
- POSTMAN, Neil. *Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia*. Tradução: Reinaldo Guarany. São Paulo: Nobel, 1994.
- RETTENMAIER, Guilherme; RÖSING, Tânia (Org.). *Questões de literatura na tela*. Passo Fundo, RS: Editora UPF, 2010.
- RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo; SODRÉ, Muniz (Col.). *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador, BA: Fundação Casa de Jorge Amado / Copene, 1998.
- ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoesia no milênio*. Tradução: Luci Collin. Organização: Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.
- RYAN, Marie-Laure (Ed.). *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington, Indiana, EUA: Indiana University Press, 1998.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- SOARES, Francisco. *Teoria da Literatura: criatividade e estrutura*. 1.ed. Luanda, Angola: Kilombelombe, 2007.
- VUILLEMIN, Alain. *Informatique et littérature: 1950-1990*. Paris: Champion-Slatkine, 1990.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução: Amálio Pinehiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- _____. *Introdução á poesia oral*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2010.