

QUESTÕES DE POESIA: INQUIETUDE E TRANSGRESSÃO DA PALAVRA POÉTICA EM ESPAÇOS DIGITAIS HIPERMODERNOS

SUZANA MARIA LAIN PAGOT*

RESUMO

Os *Poemas no meio do caminho*, do poeta português Rui Torres, abrem novas perspectivas de leitura e de criação poética dentro do espaço virtual e estampam a problemática latente do conceito de poesia em tempos hipermodernos. Assim, este artigo analisou as especificidades da linguagem poética a fim de averiguar como se articula o sistema poético com as particularidades da linguagem digital, contribuindo, dessa forma, para um esboço do conceito de poesia digital e de suas especificidades de leitura.

PALAVRAS-CHAVE: poesia digital; Hipermodernidade; transgressão.

Um poeta está sentado na Holanda. Pensa na tradição. Diz para si mesmo: eu sou alimentado pelos séculos, vivo afogado na história de outros homens. E a sua alma é atravessada pelo fogo primordial. Mas tem a alma perdida: é um inocente que maneja o fogo dos infernos.
(HELDER, Herberto, ANO, p. ?)

A poesia digital deu seus primeiros passos há pouco mais de seis décadas. Ainda é muito recente e a proximidade do fenômeno com a perspectiva analítica por vezes pode suscitar conclusões apressadas. Por outro lado, é justamente esse fator que impulsiona os estudos, desafia e convida para o debate. Este artigo, originado dos estudos desenvolvidos em minha tese (PAGOT, 2013), procura refletir como as possibilidades dos recursos da linguagem digital utilizadas pelo português Rui Torres

* Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação Letras da Universidade de Caxias do Sul/UCS, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil.
E-mail: suzanapagot@gmail.com

provocam modificações estruturais no fazer poético e, conseqüentemente, na relação com o poético.

Rui Torres¹ publica, em 2008, *Poemas no meio do caminho*, uma obra composta por oito poemas (textos-matriz) com estrofes mistas de cinco, seis e sete versos que podem ser lidos tanto no eixo vertical como no horizontal (Figura 1). Na vertical, é possível visualizar a lista das palavras da base de dados do poema que servirão para o leitor gerar combinações aleatórias.

FIGURA 1 - CENA INICIAL DO POEMA QUE SE ABRE PARA A INTERATIVIDADE COM O LEITOR



Historicamente, a poesia tem sua arquitetura alicerçada na palavra como matéria de criação de poemas. Em decorrência disso, as diversas teorias sobre poesia se voltaram para a discussão das formas poéticas fixas ou de sua transgressão, levando em consideração a arte que surge por meio da ação sobre a palavra, a *tékhné*, trazendo à baila discussões entre forma e conteúdo, categorização de estilos, bem como a construção de

¹ Poesia generativa, combinatória e animada por computador. Esta obra recebeu o prêmio 4t. Premi Internacional “Ciutat de Vinaròs” de Literatura Digital (ex-aequo com Caitlin Fischer). Recursos utilizados: Flash Panorama Player, Actionscript 3.0, Perl, XML, WordPress. Requisitos técnicos: Flash Player 9 +, Web browser com JavaScript ativo, colunas de som ligadas”. Disponível em: <<http://telepoesis.net>>. Acesso em: 10 out. 2009.

conceitos de poema, poesia, poeticidade. Enfim, a linguagem literária é (foi), predominantemente, verbal.

Esse ponto já seria suficientemente cabal para perceber que o deslocamento do objeto da poesia verbal para a equipolência² entre diferentes linguagens, especialmente a de programação, ressalta a dimensão das mudanças. Para refletir sobre esse fazer artístico, o referido instrumental teórico tem que lidar com aspectos como processo generativo, tridimensionalidade, espaço virtual, interatividade, cinética, compartilhamento, conservação, além de outros como imagem, movimento, som, oralidade, cor, que já foram e são utilizados pelos trabalhos experimentalistas.

Isso não seria tão polêmico, se as relações se mantivessem no âmbito da interdisciplinaridade, ou ainda, nos empréstimos corriqueiros de conceitos entre as ciências, como, por exemplo, a autopoiese, que tem seu berço na biologia, de Maturana (1982), e é utilizada pela sociologia para explicar a autorregulamentação dos sistemas sociais, de Luhmann (1996). No entanto, a arte literária, inquieta, costumeiramente aventura-se por outros caminhos. Há que lembrar de Mallarmé com *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), da experiência de Zola, no *Romance Experimental*, que aproximou a estrutura da narrativa ficcional do método científico tão em voga no século XIX; dos poetas do Concretismo, da Poesia Visual, entre tantos exemplos.

Mesmo assim, as alterações parecem ser mais profundas, porque nas inter-relações entre as linguagens há a criação de uma nova linguagem e de uma nova estrutura, digital e dinâmica, que articula mundos possíveis somente a partir delas. Eis um dado seminal que exige que os limites do literário sejam revistos.

Qu'est-ce que la littérature, perguntava Sartre, em 1948, pensando a literatura como arte da linguagem verbal e colocando como tripé de sua

² Igualdade de poder entre as linguagens no texto poético digital. Termo cunhado pela autora na tese "Poesia na rede: a palavra no meio do caminho de um território mutante" (PAGOT, 2013), sob a orientação da professora Dra. Maria da Glória Bordini. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/78138>>. Acesso em: 10 out. 2019.

articulação o autor, o leitor e a função social (engajada) do texto literário. Mesmo antes de Sartre e, ainda hoje, a teoria se indaga a respeito dessa questão e nenhuma resposta a satisfaz plenamente.

Difícil também é responder *qu'est-ce que la poesie numerique* (digital). Resumidamente, em primeiro lugar, é possível elencar os mecanismos próprios à poesia digital para começar a pensar com eles o que significa para a teoria da poesia o transbordamento de suas proporções: 1) Elementos constituintes do poema: o texto combinatório generativo e a tridimensionalidade; 2) O surgimento de um novo conceito de poema; 3) O rompimento com as estruturas clássicas; 4) Encaminhamento para um novo gênero literário; 5) Mudanças nas percepções sobre leitura; 6) Revisão do objeto da literatura – a palavra – pela equipolência de tensões entre as linguagens; 7) Multimorfismo poemático diferente do polimorfismo como oposição às formas fixas – uma nova morfologia do poema digital; 8) Não continuidade com a Poesia Experimental.

A poesia digital não é uma continuidade da poesia impressa. Isso significa dizer que ela não é uma transposição da Poesia Experimental para o meio digital. Essa proposição pode suscitar alguma polêmica, visto que a priori parece haver um consenso da crítica em relação à evolução quase natural de uma para outra.

É mister ressaltar que há diferenças decisórias entre os elementos estruturais pertinentes às propostas vanguardistas e aqueles específicos da poesia digital. A demonstração dessa cisão, para fins de análise, é necessária para que seja possível observar quais são as inovações da poesia digital e porque ela configura como uma nova tendência.

Primeiro, há um desgaste do conceito de verbivocovisualidade aplicado indiscriminadamente a toda produção poética que envolve as dimensões do verbal, do sonoro e do visual. A princípio parece que toda produção que faz uso dessas três dimensões da linguagem automaticamente passa a ser experimental. Por outro lado, é irrefutável a presença dessas três dimensões no processo da organização da forma poética digital. Contudo, os poemas demonstram que as semelhanças se restringem a essas características. Além delas, há o cinético, o movimento,

a tridimensionalidade, a interatividade, o ciberespaço, a temporalidade, a recriação que, de naturezas diferentes, são signos em ação, constitutivos da estrutura do poema e constitutivos das significações expressas por essa estrutura. Assim, tanto a Poesia Experimental quanto a Poesia Digital têm suas especificidades, aproximações e diferenças.

N. Katherine Hayles, em seu livro *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* (2009), destaca que um dos problemas da crítica de literatura eletrônica é procurar ver a literatura eletrônica através das lentes da literatura impressa.

Saliento esse aspecto porque a crítica literária tem apresentado essa tendência a ver na poesia digital a migração da Poesia Experimental portuguesa, das propostas das vanguardas, do Concretismo. Evidenciar isso é simplificar o processo. Assemelha-se a afirmar que o Parnasianismo é uma continuidade do Romantismo, simplesmente porque utiliza versos e estrofes para compor os poemas. Ou entender o neorealismo como continuidade do realismo porque ambos centram as temáticas na “realidade”.

Para Hayles (2009), o ponto crucial é saber se os instrumentos que intermedeiam a crítica da literatura impressa podem auxiliar na compreensão da literatura eletrônica. Ela salienta que, [...] a multimodalidade das obras de arte digitais desafia os escritores, os usuários e os críticos a reunir diversas especialidades e interpretativas para que as estratégias estéticas e as possibilidades de leitura eletrônica possam ser compreendidas. (p. 36).

Dessa observação, derivam duas ocorrências importantes: 1) os autores têm buscado parcerias na composição de suas obras; 2) essa arte que nasce não tem o berço apenas no literário. Dessa forma, é relevante perguntar que poesia é essa que surge na intermediação de diferentes linguagens e na interlocução de autores de diversas áreas do conhecimento? Quem é a voz lírica? Na criação coletiva, o lirismo se torna ainda mais impessoal? Mais plural? Que efeitos produz? Na referida obra de Rui Torres, a vivência da palavra poética digital coloca-se no cruzamento entre a linguagem literária e a linguagem de programação, expressando-

se por um sujeito lírico gregário, visto que as parcerias na composição desencadeiam uma visão coletiva, uma expressão grupal, melhor, comum da temática da obra.

Segundo Hayles (2009, p. 69), “a mídia computacional intrínseca à textualidade eletrônica exigiu novos tipos de prática crítica, um deslocamento originário do letramento a que Gregory L. Ulmer chama de ‘eletramento’”. A poesia digital é um desafio para a crítica literária que precisa conhecer as especificidades das tecnologias, para perceber que a literatura eletrônica contemporânea “[...] é tanto reflexão quanto representação de um novo tipo de subjetividade caracterizada pela cognição distribuída, uma ação em rede que inclui atores humanos e não humanos e limites flexíveis dispersos por espaços reais e virtuais” (p. 48).

Um fato verificável é que determinados comportamentos sociais, culturais, econômicos, políticos passam a existir a partir do surgimento de determinadas tecnologias. As inovações nas comunicações são um exemplo de que a sociedade se modificou em função dos recursos colocados a sua disposição. A facilidade e rapidez da circulação das informações tornou o mundo mais ágil e potencializou as intermediações. A web, os celulares, as tecnologias digitais tornam tudo presente. O passado não é algo distante num tempo histórico, o passado é quase simultâneo à nova informação que surge.

Significativamente, o binômio homem/máquina tem sido debatido pelo cinema há muito tempo. De *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin, passando pelos filmes mais contemporâneos *Matrix*, *Inteligência Artificial*, *Ela*, entre outros, as telas têm descortinado os conflitos engendrados pelo contato desses dois pólos. Normalmente, no início, há um cenário de total estabilidade nos sistemas sociais, uma espécie de submissão pacífica, um acordo ditado pela ordem, pelo equilíbrio, pelo funcionamento pleno e controlado de tudo que a tecnologia permite. Na sequência, porém, o desequilíbrio se instala. Nesses filmes, o conflito surge pela desestabilização provocada por determinados eventos, desmascarando o mundo perfeito e desvendando as intenções reais que ditam a anterior organização social.

Tomando como exemplo esse processo de desmascaramento das referidas tramas cinematográficas, é plausível aceitar que a poesia digital faz esse papel de elemento desestabilizador dentro do cenário tecnológico, pois consegue garantir o espaço da instabilidade, provocado pelo estranhamento e pela subversão da linguagem científica em arte poética. A poesia desacomoda e busca, por meio de diversas formas de expressão, novas fórmulas e estruturas para utilizar a tecnologia, não lhe permitindo o lugar de dominância.

De acordo com Rüdger (2006), na literatura, há todo um tratamento fáustico dado à relação ser humano/tecnologia, em algumas obras. O autor explica que a ideia se desenvolve em *La decadência del Occidente* (1934), de Spengler ([1918]1922), nas concepções de Georg Simmel, em *The philosophy of Money* (1990), nos *Escritos Políticos*, de Heidegger (1997), entre outras, que têm em comum a crítica à sociedade tecnológica, na qual a técnica, a máquina são vistas como artifícios ilusórios que subjagam o homem e encaminham a sociedade para um destino decadente. Contudo, entre prometeus e faustos, indiferente à crítica, a tecnologia evoluiu, criando sua própria mitologia. A literatura ciberpunk é importante nesse sentido, Willian Gibson (2003), autor de *Neuromancer*, antecipa *Matrix*. Em seu romance, a personagem *Case* vive em um mundo virtual em que tudo está conectado com tudo e ele luta pela sua sobrevivência numa sociedade altamente tecnológica. Essa obra é um exemplo de visão fáustica da tecnologia, criticando a sociedade que não percebe a realidade ilusória em que está inserida.

Assim, a veleidade de viver em uma sociedade previsível, com controle e segurança fornecidos pela tecnologia, é uma utopia. O ser humano carece de ser lembrado de sua fragilidade. A arte pode fazer esse papel. E não apenas isso, a poesia digital, ao estabelecer uma multiplicidade de sentidos nas infovias da arte e da ciência, incorpora na sua estrutura a fragmentação da verdade, exercendo um importante papel de crítica à homogeneização, ao autoritarismo dos discursos do poder.

Outra constatação é que, na poesia impressa, o poeta ao fazer uso de um *topoi* medievo, por exemplo, a palavra “rosa”, talvez deseje criar a

representação da imagem da mulher na mente do leitor, produzindo um sentido metafórico. Na poesia eletrônica, todavia, a palavra “rosa” não apenas é escrita (ou falada), para representar a imagem de uma mulher (supondo-se que fosse esse um dos sentidos desejados). O movimento das letras, as possibilidades de trocas de palavras, as imagens em primeiro ou segundo plano, o som de uma música, e um vídeo são colocados na tela. Dessa fusão de signos, surgem outros possíveis sentidos. São vários significantes em interação que, juntos, ampliam as sugestões de múltiplas conotações. Ou seja, são distintos significantes interconectados por uma pluralidade de significados que produzem uma hipermetaforização.

Para Marshall McLuhan (1962), as tecnologias mediais são uma extensão do homem, possibilitando ampliar sua percepção do espaço. Ele demonstra a relação do homem com o espaço, tendo como pano de fundo o advento dos *mass media* através de uma análise histórica de como o espaço é percebido em diferentes culturas e em diferentes épocas. Para conduzi-lo em sua análise, o autor elege a pintura e a poesia, explicando que a primeira eleva a percepção do espaço, trazendo à tona a aparência das coisas; em contraponto, a segunda amplia essa percepção, mergulhando na aparência das coisas.

A arte, ao fazer os movimentos de imersão e emersão, torna conscientes situações sensoriais que desnaturalizam o espaço. Assim como a arte, de acordo com o autor, as tecnologias contribuem para a desnaturalização do espaço, evocando sensações, aguçando a percepção e colocando em diálogo o antigo e o novo.

A migração da poesia para o terreno das tecnologias digitais funda-se em espaços de linguagens artificiais e na difusão das mídias, ancorada no contexto globalizado dos últimos decênios do século XX. O termo globalização passou a ser utilizado na década de oitenta, do século passado, para designar a ideia de unificação (econômica, política, social). Contudo, é possível entender que, nesse processo de construir o único, também está a ideia de conquistar, de amplificar sejam quais forem as questões a serem ampliadas. Talvez a novidade esteja na forma de fazer, mas o conceito já é parte da história da humanidade desde que as primeiras tribos nômades

lutavam por espaço, alimentação, abrigo. Os romanos “globalizaram” sua cultura, sua língua, sua ideologia. Ainda hoje, em várias pesquisas científicas de diferentes áreas, se busca pelo uno, pelo universal, pela matriz que possa englobar determinadas características, espécies, línguas.

Na perspectiva de Lipovetsky e Serroy (2011), atualmente, na globalização, no que concerne à cultura, a “cultura-mundo” não determina apenas o que é relativo à economia, ao capital. Ela define inclusive as regras que orientam o pensamento estético. Das prerrogativas da “cultura-mundo” decorre uma produção artística voltada à economia. A rapidez do giro comercial alavanca a arte para um cenário mais próximo da superficialidade do que da profundidade.

Na era heroica da modernidade vanguardista, o que constituía a grandeza da arte era sua oposição às normas institucionais, aos costumes, aos valores estabelecidos, a tudo que fosse específico de uma sociedade burguesa e capitalista e que o artista lançava ao opróbrio do conformismo, da baixeza, do mau gosto. A arte era e pretendia ser um outro mundo, um mundo à parte, com outras leis, outras normas, em conflito com o mundo do mercantilismo e do dinheiro. Reservada aos apreciadores e a uma elite de colecionadores, a arte moderna constituía um mercado estreito, ignorando o público leigo.

A poesia digital tem uma proposta menos elitista, no sentido de que não está a venda; ela é aberta ao público que desejar conhecê-la. O poema digital, *Poemas no meio do caminho*, de Rui Torres fornece o argumento necessário para corroborar a afirmação anterior. Na rede, a poesia eletrônica pode ser acessada por qualquer leitor que tenha um computador e um provedor (apesar de que esses podem ser os entraves que não a tornam tão democrática assim). Aberta ao público, essa arte não é precificada, não serve como produto de comercialização, não se coaduna com o mercantilismo artístico.

Outro fator da poesia eletrônica que se coloca em contradição com a sociedade hipermoderna é o afastamento da superficialidade. Ela aproveita os recursos tecnológicos, a mídia, justamente para imprimir profundidade ao seu fazer. Critica o meio e os recursos que a tornam

possível, mostrando uma forma diferente de ler a realidade. No poema de Torres, há uma solicitação ao leitor para que se insira no ambiente digital e reflita sobre as inquietações que a tecnologia lhe confere, visto que a obra desloca-o de uma posição confortável de espectador/navegador, atraindo-o para uma ação/reflexão sobre os elementos composicionais do poema sobre o mundo e seu lugar no mundo.

Segundo Merleau-Ponty (1999, p. 262) “ [...] o sentido do gesto não está contido no gesto enquanto fenômeno físico ou fisiológico. O sentido da palavra não está contido na palavra enquanto som.” Ambos se completam e constituem o sentido das interações do homem no mundo e com o mundo. Essa provocação da poesia digital em exigir que o leitor decida, interfira, crie, gera uma dinâmica de criticidade entre a fala do texto e o mundo tecnológico, como também, deixa entrever os diferentes comportamentos que decorrem da relação homem/tecnologia.

Ainda, de acordo com o autor, sobre a relação entre fala e gesto,

[...] É preciso reconhecer então essa potência aberta e indefinida de significar – quer dizer, ao mesmo tempo de apreender e de comunicar um sentido – como um fato último pelo qual o homem se transcende em direção a um comportamento novo, ou em direção ao outro, ou em direção ao seu próprio pensamento, através de seu corpo e de sua fala. (p. 263).

Essa potência é aberta também pelo poema digital quando nele podem ser lidas as gestualidades do autor quando da produção do poema, e ainda ler em que medida as interferências determinadas pela interatividade resultam na produção de novas significações.

É preciso observar que, na verdade, isso não é uma novidade dentro da literatura, visto que os diferentes movimentos literários constituem-se de uma tradição de ruptura de fronteiras (PAZ, 1984) e de busca por novas formas de expressão. O que o pensamento de Hayles deixa entrever não é a questão do que o literário pode ser ou fazer, mas do que a tecnologia redimensiona em relação aos limites do literário.

A poesia digital, descentralizando a palavra, propicia o transbordamento das fronteiras do literário, engendrando um equilíbrio entre

signos até então não experienciado. Ainda poderia ser dito que a palavra ganha a liberdade no Romantismo pelo fato de ter uma carga extremamente subjetiva; ou que recebe do Modernismo a autorização para entrar em qualquer fôrma e de criar qualquer forma. Ou, melhor, que ela recebeu das mãos do Concretismo a possibilidade de travestir-se de imagem, apenas. A criação poética em meio digital, no entanto, liberta mais a palavra, ao colocá-la em equilíbrio com as demais linguagens.

A equipolência dá densidade à poesia, expandido seu volume e fazendo-a transbordar. A imagem-palavra é uma representação; a imagem-imagem é uma representação; a imagem-voz é uma representação; a imagem-som é uma representação; a imagem-movimento é uma representação; a imagem-cor é uma representação; todas essas representações convergem para uma resposta em tempo real de um diálogo vivo que carece das diferentes linguagens e, além disso, amplificam, transbordam o poder de expressão da fala falada e da fala falante. Como é próprio do contexto digital, é imperativa a interatividade, porque, mais do que articular a resposta, ela cria uma obra.

Na poesia de Rui Torres é possível perceber que o poema digital transborda. Transbordar, no sentido dicionarizado, significa mudança, deslocamento para além ou através de; sair pelas bordas, entornar, derramar; estar repleto, tomado de. O processo de transbordamento da poesia eletrônica se dá porque ela não apenas provoca uma mudança, mas também um deslocamento do uso científico e utilitário da tecnologia para o âmbito estético. Promove, também, um deslocamento de diferentes linguagens artísticas (artes plásticas, música, cinema) para um espaço que não o seu natural. Permite, ainda, um deslocamento de outras linguagens (sons, ruídos, figuras, ícones, símbolos) para um espaço estético. Proporciona um deslocamento da linguagem literária para um espaço estético que transcende o convencionalizado pelo poema literário, não se fechando à confluência de linguagens, sejam elas literárias ou não.

Além disso, transbordar possui também a acepção de estar repleto, tomado de. O poema digital transborda a literatura nesse sentido, porque está repleto de linguagens, além da linguagem literária. Tomado

de linguagens, insere-se no espaço poético da poesia digital. No poema digital, a forma de combinações entre os signos altera o horizonte de expectativas do público em relação ao que pode ser ou não marco limitador dos limites da poesia literária, assinalando o que a particulariza e a diferencia estruturalmente em relação às demais produções poéticas. Entendê-la como instauradora de uma linguagem, é torná-la um sistema de comunicação que colabora para compreender a dinâmica das fronteiras das linguagens.

De maneira análoga, o homem olha para o céu estrelado à noite e pode descrevê-lo, por meio de um telescópio. Ele observa os movimentos, as mudanças, as formas; contrapõe os volumes, as cores dos astros, buscando compreender a linguagem do universo para que possa estabelecer a demarcação entre as fronteiras do passado e do presente. Entender a linguagem do universo é tornar-se leitor e escritor de sua história e expandir o conhecimento do homem sobre si mesmo. É semelhante a relação da poesia digital com a literatura. Por meio de um instrumento tecnológico ela tenta acessar as linguagens, compreender a dinâmica dos movimentos, abrindo uma via de comunicação amplificada para entender o mundo e entender-se como arte literária em espaço digital.

POETRY ISSUES: RESTLESSNESS AND TRANSGRESSION OF THE POETIC WORD ON HYPERMODERN DIGITAL SPACES

ABSTRACT

The *Poems in the middle of the road*, of the portuguese poet Rui Torres, open new reading and poetic creation perspectives within the virtual space and mark the latent issue of the concept of poetry in hypermodern times. Therefore, this article aims to analyze the specificities of the poetic speech in order to ascertain how to articulate the poetic system with the digital speech particularities, contributing consequently to a sketch of the concept of digital poetry and its reading specificities.

KEYWORDS: digital poetry; Hypermodernity; transgression.

CUESTIONES DE LA POESÍA: INQUIETUD Y TRANSGRESIÓN DE LA PALABRA POÉTICA EN ESPACIOS DIGITALES HIPERMODERNOS

RESUMEN

Los *Poemas no meio do caminho*, del poeta portugués Rui Torres, sugieren nuevas perspectivas de lectura y de creación poética en el espacio virtual y todavía demuestran la problemática latente del concepto de poesía en tiempos hipermodernos. Luego, este artículo objetiva analizar las especificidades del lenguaje poético para averiguar cómo el sistema poético hará frente a las particularidades del lenguaje digital, contribuyendo para un del concepto de poesía digital y sus especificidades de lectura.

PALABRAS CLAVE: poesía digital; Hipermodernidad; transgresión.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Wilton. A não diacronia da poesia digital e a influência do poema processo. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tânia (Org.). *Questões de literatura na tela*. Passo Fundo: UPF, 2010. p. 256 -270.

GIBSON, Willian. *Neuromancer*. Tradução Alex Antunes. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2003.

HAYLES, N. Katherine. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. São Paulo: Global, UPF Ed., 2009.

HEGEL. *Estética: poesia*. Tradução Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesia*. México: Fondo de Cultura, 1958.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. *Cibercultura*. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles; JUVIN, Hervé. *A globalização ocidental: controvérsia sobre a cultura planetária*. Tradução Armando Braio Ara. São Paulo: Manole, 2012.

LUHMANN, Niklas. *Introdução à teoria dos sistemas*. Tradução Ana Cristina Arantes Nasser. Petrópolis: Vozes, 2009. (Col. Sociologia.)

_____. A obra de arte e sua auto-reprodução da arte. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 241-271.

MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Nacional, 1977.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *O homem e a comunicação: a prosa do mundo*. Tradução Celina Luz. São Paulo: Bloch, 1974.

_____. *O visível e o invisível*. 3. ed. Tradução José Artur Gianotti, Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PAGOT, Suzana Maria Lain. *Poesia na rede: a palavra no meio do caminho de um território mutante*. 2013. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Brasileira) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/78138>>. Acesso em: 10 out. 2019.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução Olga Saravy. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RÜDIGER, Francisco. *Martin Heidegger e a questão da técnica: prospectos acerca do futuro do homem*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

TORRES, Rui. *Poemas no meio do caminho: poesia combinatória animada por computador*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008. CD-ROM.

_____. *Poemas no meio do caminho: poesia combinatória animada por computador*. Disponível em: <<http://telepoesis.net>>. Acesso em: 22.out. 2019.

Submetido em 08 de novembro de 2019

Aceito em 02 de dezembro de 2019

Publicado em 25 de fevereiro de 2020
