



# TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística e Artes

## Constituição da Tecnoarte: a emergência dos meios digitais e o diálogo com a produção do texto nos meios analógicos\*

*The nature of technoart: digital media emergence and the dialogue with text production in analogue media*

Rogério Barbosa da Silva<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Centro Federal de Educação Tecnológico de Minas Gerais – rogeriobsilvacefet@gmail.com

**Palavras-chave:**  
Poesia. Ambientes  
Digitais. Tecnoarte.

**Resumo:** O presente texto discute questões acerca da videopoesia, da poesia digital, da poesia sonora, da poesia intermedia, da land-art, da Sky-art, da holopoesia, entre outras, tendo em mente os desafios da escrita inseridos em um mundo virtual onde os próprios conceitos de poesia e de escrita são expandidos. Para isso, pensou-se aqui numa redefinição do que é o literário quando se está no ambiente digital. Como objeto, foram escolhidas produções de Álvaro Andrade Garcia e de Wilton Azevedo.

**Keywords:**  
Poetry. Digital  
Environments.  
Technoart.

**Abstract:** This article discusses some issues on video-poetry, digital poetry, sound poetry, intermedia poetry, land-art, Sky-art, holopoetry, and so on; focusing on the challenges faced by the writing process within a virtual world where the very concepts of poetry and writing are expanded. Thereunto, one thought of a redefinition of what the literary is when inserted in the digital environment through the analysis of Alvaro Andrade Garcia and Wilton Azevedo's own works.

\* Artigo publicado com o apoio da Fapemig ao projeto “Poéticas digitais e analógicas: procedimentos estéticos e textuais na poesia brasileira e portuguesa”.



O experimentalismo poético trouxe desde sempre para o plano da criação contemporânea um desafio permanente aos limites da linguagem e da técnica, rompendo fronteiras entre gêneros literários e mesmo entre as várias formas da arte. Foi assim desde as primeiras vanguardas do início do século XX, passando pelo concretismo, poema processo e por outras neovanguardas de meados do mesmo século. O advento da informática e a disponibilidade de acesso às mídias eletrônicas trouxeram novas demandas e dotaram poetas e artistas de ferramentas mais eficazes no trato com as palavras e as imagens. No entanto, como nos mostrava há alguns anos Philadelpho Menezes a reivindicada fusão do artista e do técnico das vanguardas passadas, “ao contrário de aniquilar de vez a figura do criador romântico, soluciona o problema pela mesma via: recoloca o artista numa função clara de guia e investigador de novos mundos que o progresso do conhecimento nos proporciona e do qual os comuns são alijados”. (MENEZES, 2001, p. 273).

De fato, nas últimas décadas proliferaram termos e expressões a conceituarem novas experiências estéticas e que, porquanto pareçam colocar o autor ao nível dos objetos e ações cotidianas, associam-se de uma maneira um tanto quanto especializada a uma profusão de ferramentas, dispositivos, tecnologias diversas disponíveis no contexto contemporâneo e cruzamentos interartísticos: videopoesia, poesia digital, poesia eletrônica, poesia sonora, poesia intermedia, land-arte, *Sky art*, holopoesia, poesia animada, *e-poetry*, poemas interativos, infoarte, “*new media poetry*”, ou “*media poetry*”, entre outras inúmeras. Por conseguinte evocam-se procedimentos a serem realizados em laboratórios, às vezes especialadíssimos, como no caso da bioarte, linguagens de programação ou *softwares*, como HTML, DHTML, Java Script, Java, Macromedia Flash, QuickTime e outros. Assim, a chamada era digital coloca novos desafios para a escrita, cujos conceitos se expandem, testando não apenas os artistas, mas também os fruidores dessa arte, leitores, espectadores ou telespectadores.

Dentre esses desafios, inclui-se tanto a ampliação do que seja o literário quanto uma redefinição desse sistema. Na medida em que a palavra – tal como o foi nas vanguardas históricas – deixa de ser o núcleo de sua definição semiótica, o texto passa a incorporar um livre fluxo de signos verbais e não-verbais, não-lineares e animados, a sugerir, como diria Pedro Barbosa, o afastamento (quicá, abandono) da era do manuscrito e do linearmente impresso da era guttemberguiana. Assim, conforme Pedro Barbosa, a história cultural nos levou a uma travessia: da “escrita do ar (oralidade socrática), passamos à escrita da água (pré

e pós-gutemberguiana), para chegarmos hoje à escrita da luz (processador e ecrã electrónico)” (2012, p. 8).

Nesse contexto, a era da escrita da luz representaria uma mudança que, ao transformar profundamente o suporte que consagrou a tradição literária escrita, põe em crise o próprio discurso crítico acerca do literário. E desloca as questões antes postas pelos experimentalismos das vanguardas literárias acerca da apresentação do objeto estético na página impressa, como se vê nesta postulação da poesia concreta, feita por Haroldo de Campos:

A POESIA CONCRETA assedia o OBJETO mentado em suas plurifacetadas: previstas: veladas ou reveladas: num jogo de espelhos ad infinitum em q essas 3 dimensões 3 se mútuo-estimulam num circuito reversível libertas dos amortecedores do idioma de comunicação habitual ou de convênio livresco (2006, p. 74).

Postulando fortemente a emancipação do poema em termos de uma poética da linguagem, da desconstrução das amarras poetológicas da leitura e da crítica ou do excessivo conceptualismo dos canais comunicativos, a poesia concreta assim como outras estéticas vanguardistas preparam o terreno para as estruturas assintáticas, plurisígnicas das escrituras dominantes nas atuais textualidades tecnológicas. Diante de uma nova sensibilidade reinante, há que se pensar então em novas possibilidades de invenção, capazes de romper com a perspectiva utilitarista, rotineira, inerente ao materialismo do atual mundo pós-industrial. Para Philadelpho Menezes, tratava-se de uma arte e de uma poética extraordinárias, as quais seriam possíveis “no âmbito da invenção estética de modo a propor uma outra forma de experimentalismo integral” e que “se contraporiam à tendência dos hábitos, à transformação dos gostos, reinstalando uma comunicação estética onde se conciliem a atividade intelectual e a intuitiva, a prazerosa e a perturbadora” (2001, p. 277).

Por sua vez, procurando escapar aos esquemas do pensamento estético assentado nas ciências humanas e na crítica cultural, Pedro Barbosa busca apoio nas ciências naturais para entender o quadro de mudança perceptível na cultura. Afirmar, então, que estaríamos mudando de uma cultura assentada no cubo euclidiano para uma nova era a quatro dimensões, a do “hipercubo matemático”. Por isso, eletronicamente concretiza-se uma “noosfera”, que se materializa também nas formas escritas:

O romance tradicional é tão habilidosamente absorvido por um fluxo linear quanto a hiperficção se perde e se dispersa num labirinto infinito de caminhos divergentes. A linearidade unidimensional do tempo é a raiz da nossa escravatura vivida num mundo de geometria tridimensional (BARBOSA, 2012, p. 8).

Como podemos observar, o cenário atual corresponde a um fluxo de múltiplas tendências criativas e de perspectivas críticas acerca daquilo que constitui os fenômenos culturais observados no contexto das tecnologias de comunicação e informacionais, das revoluções procedidas no campo das ciências, como é o caso da genética, ou no desenvolvimento de sofisticadas máquinas de visão, as quais nos permitem conhecer universos invisíveis a olho nu. Assim, se por um lado, ainda convivemos no campo da arte com técnicas, procedimentos e tecnologias da era de Guttemberg, já não podemos ignorar – porque as vivemos – práticas que pertencem a uma nova era – esta muito mais difusa, complexa e que deixa bastante embaraçada nossa compreensão do mundo sensível.

Por outro lado, são difusas as teorias que envolvem o campo dessas novas textualidades, considerando o prisma da construção estética das obras criativas, das tecnologias incorporadas no processo, entre outras razões. Adelaide Morris demonstra que, na cultura norte-americana, a preparação dos estudos dominantes nesse campo advém dos trabalhos de dois grupos teóricos: por um lado, respondendo à onipresença dos *media* eletrônicos, por volta dos anos 1960, autores como Walter J. Ong, Eric A. Haverlock, Jack Goody e Marshall McLuhan “descrevem como as tecnologias de comunicação não somente estendem as capacidades humanas, mas alteram o modo como construímos nosso conhecimento, nossas subjetividades, e interagimos com outros seres humanos” (MORRIS, 2006, p. 4). E respondendo à cultura tecnocientífica norte-americana durante e imediatamente após a Segunda Guerra, Claude Shannon, Norbert Wiener, John Von Neumann, Donald MacKay e outros que participaram, em 1946, da *Macy Conferences on Cybernetics*, elaboraram teorias acerca da natureza das informações, das tecnologias de informação e das mudanças biológicas, sociais, linguísticas e culturais que deram início a essas tecnologias. (Cf. MORRIS, 2006, p. 4-5).

Obviamente, o desdobramento dessas correntes de pensamento tem ressonância na cultura de outras latitudes ocidentais e impacto direto no campo criativo tanto quanto na recepção crítica ou na defesa teórica dos projetos criativos de cunho tecnológico. No campo teórico e/ou crítico, observa-se que, se há certamente uma mudança significativa no processo de significação trazido por novas formas textuais, há, por outro lado, funcionamentos e

possibilidades interpretativas que potencialmente poderiam ser realizadas pelo discurso linear do texto verbal da tradição impressa. Pedro Barbosa, por exemplo, mesmo entendendo que há mudança de natureza aditiva na hiperficção, considera, a propósito de um fragmento de José Saramago, que o discurso ficcional do romance tradicional permite ao narrador descrever não:

só o que fez mas também o que devia ter feito, sem o poder fazer, na sua própria finitude humana: e, avant-la-lettre, caracteriza sem hipertexto, ao longo de um discurso linear, essa múltipla e infinita viagem a Portugal de inúmeros caminhos possíveis.(BARBOSA, 2012, p.8)

Como lidar então, no plano teórico e da crítica, com essas diferenças postas por um fazer que explicita ligações e conexões materializadas dentro e para fora do texto, sem, no entanto, forçar excessivamente o seu campo textual; ou de produções estéticas e críticas que incorporam materialidades, códigos, interfaces, enfim, linguagens que habitualmente nunca foram objeto da crítica ou da teoria literárias? Há, por conseguinte, termos como “poesia das novas mídias” (*new media poetry*), como expressões mais elásticas que envolvem mais os processos do que uma taxonomia ou uma conceituação crítica do poema. Eduardo Kac, ao justificar a mudança do título de *Media Poetry: An International Anthology*, aponta o problema das escolhas conceituais, contrapondo as expressões “poesia das novas mídias” (*new media poetry*) e “poesia-midiática” (*media poetry*) é que

enquanto ‘nova mídia’ está associada com a tecnologia digital, ‘media’ é ampla o suficiente para abranger também criações biológicas ferramentas fotônicas e biológicas tão bem quanto as tecnologias não digitais (e.g., tecnologias eletrônicas analógicas e experimentos poéticos realizados em gravidade zero). Mais, o termo geral “poesia-midiática” (*media poetry*) – sem a palavra ‘nova’ – é útil na definição de campos mais amplos da criação poética de base tecnológica voltando aos anos de 1960 e projetando-a para frente até o século XXI (KAC, 2007, p. 7).

Como se vê, são muitas as nuances que recobrem os conceitos e têm implicações diversas tanto no contexto estético quanto no contexto sociocultural das produções criativas. Kac ressalta ainda em sua introdução a *Media Poetry* que, entre os dez anos que decorreram entre a primeira e a segunda edição do livro, feita em 2007, que as mídias digitais deixaram de ser novas, sejam no contexto social ou no das produções poéticas. Isso vale, obviamente, para a descrição dos processos enquanto novidade em si mesmos, uma vez que, sob o prisma da leitura, as obras contêm potencialmente a novidade, à medida que são recriadas no processo de fruição.

Embora não constituam mudanças de tipo, a terminologia relacionada a essas produções enfrentam mudanças de grau. Quer dizer, não se trata mais de discutir a mudança cultural relacionada ao uso dos dispositivos computacionais, o que remodelou os espaços sociais e culturais, mas as questões relacionadas à portabilidade, à convergência de mídias, com a consequente integração da palavra com a imagem, ao movimento, ao som e também à transmissão, entre outros recursos de processamentos sígnicos num dispositivo singular (Cf. KAC, 2007, p. 7)

Por outro lado, há que se perguntar como abordar essas produções, uma vez que, ao se pensar em produções feitas no contexto dos media, até que ponto elas alteram o sentido do que se considera poesia e, por outro lado, o poema digital poderá ser reduzido à questão do gênero? Como alternativa, Memmott entende que devemos reconhecer essas produções como “poéticas aplicadas de um praticante individual” (MEMMOTT, 2006, p. 294), isto é, como uma ferramenta para desenvolver alguma coisa outra: “Um objeto de poesia digital é, por predefinição, uma peça de *software* que necessita de um usuário para transformar um instrumento de/para significação” (MEMMOTT, 2006, p. 294).

Fica evidente a cada novo procedimento que, embora se possa falar de uma dimensão das poéticas afeitas às tecnologias, não estamos mais tratando de uma exclusividade da palavra na composição de textos que dialogam dentro das tradições literárias. Trata-se mais de reconhecer que todos aqueles elementos que nos parecem estranhos à sua composição exigem uma reflexão sobre as mudanças epistemológicas a que as novas tecnologias vêm nos impondo nas últimas décadas, em especial.

Dadas as questões e tendências acima discutidas, passemos a elucidar o exemplo brasileiro, recortando brevemente alguns aspectos de poéticas de dois escritores que iniciam sua carreira no campo poético, praticamente junto com a chegada dos computadores portáteis ao Brasil, que são Álvaro Andrade Garcia e Wilton Azevedo.

Álvaro Andrade Garcia produz, publica e reflete sobre as interseções que se apresentam à produção poética contemporânea no contexto das tecnologias de comunicação da era digital, entre outras produções do autor no sítio [ciclope.art.br](http://ciclope.art.br), ateliê de criação, produção cultural e publicação.

Considerando-se a sua trajetória como poeta, videoartista, diretor de filmes e produtor de multimídias, é importante salientar que se trata de um dos pioneiros na utilização do computador para a produção poética no Brasil – descontadas as tentativas de um Waldemar Cordeiro nos anos 70, tentativas dos concretos nos anos 60, entre outras raras manifestações de artistas. Mas é justo incluir seu nome numa galeria capitaneada por Julio Plaza, Eduardo Kac, Philadelpho Menezes, Wilton Azevedo e Cia. Em 1987, em companhia de Mário Flexa, Delfim Afonso Jr. e Roberto Barros de Carvalho, lança *Quarteto de sopros*, poemas animados num PC XT, em 1987, e que podem ser acessados em sua página da [ciclope.art.br](http://ciclope.art.br). Também em sua página o leitor pode visitar ou baixar livros de poesia, navegar num ambiente multimídia constituído pelo *software* multiplataforma Managana. Concebido dentro do ateliê Ciclope, em coautoria com Lucas Junqueira (parceiro em vários projetos, e ora presente neste Simpósio, como criador), o *software* Managana é baseado na imaginação como interface e permite a criação e a manutenção de comunidades que compartilham conteúdos interativos.

Ali se hospedam quase toda a produção individual de Álvaro Andrade Garcia (especialmente os livros de poesia, existentes na versão impressa e em meio eletrônico) e as colaborativas, sobretudo as poéticas de intermídia (algo que entendo aqui como poéticas multiplataformas de criação, as quais integram o texto, o som, o vídeo e outras possibilidades gráficas ou imagéticas. Exemplo máximo, o livro-poema *Grão* (2012). De fato, é de se observar como este autor transita com facilidade pelos meios e vem, em produções mais recentes, criando trabalhos que fusionam o impresso, o vídeo e as criações digitais.

Como poeta, entretanto, é importante observar como Álvaro Andrade Garcia vem tratando a palavra em suas produções, o que nos faz lembrar que a literatura é possível e se revitaliza também nas poéticas dos meios, ao contrário do que se pensa, quando se afirma a sua diluição com avanço da era das imagens técnicas.

Fig. 1 – *Pepsi Machine*



O vídeo poema *Pepsi Machine* (1987) é um exemplo de um poeta que começa sua trajetória produzindo seja com os meios analógicos seja com os digitais. Tratando-se de um vídeo, que pode ser reproduzido por um player, o poema ainda não tem interatividade (algo ainda raro na época), mas já é possível verificar que a animação, mesmo que feita no computador, segue ainda uma lógica do vídeo – ou seja, produzido para distribuição em projetores analógicos, até porque no Brasil circulavam apenas as produções em VHS, e também na forma de aparição da imagem, na sequenciação legível, mesmo que com alguns espelhamentos da máquina. O texto também pode ser facilmente percebido enquanto uma escrita derivada do impresso, que ganha movimento e som no novo meio. Sem querer entrar na discussão do texto, observa-se que sua tessitura irônica e crítica apropria-se do modo de exibição para evocar a máquina (no caso a máquina para vender refrigerantes), cuja boca reflete a avidez que nos devora pelo consumo: o mal não é mais o lobo, ou o lobo é agora o capital, o comércio, o assassínio bem gerenciado:

a essência de tudo é o comércio  
a essência de tudo é o assassínio  
o síndico é a essência de tudo  
pepsi machine  
trembles  
does not give  
change nor gaze  
just opens  
huge mouth  
anseio e sal  
ânsia de água  
tudo é tropeço  
cheiro de mal  
(Pepsi machine)

Se a literatura sobrevive aqui, mais isso se evidencia em *GRÃO* (Penbook, 2012). Conforme descreve o autor, neste e-livro:

Semas ancestrais são animados e mixados com imagens numa tentativa de criar o mundo através da palavra. Cosmogonia poética com textos em português, inglês, sânscrito e chinês antigo (Grão 1.0, penbook, 2012).

O trabalho é muito interessante, porque o *software*-texto realiza uma mineração das palavras explorando seu potencial semiótico e, com isso, permite que o “poema” se aproxime de uma linguagem que prescinde da tradução, pois o levantamento minucioso de semas aproxima o contato entre as línguas, e ainda recorda-nos a carga primitiva das palavras. As palavras, cujos radicais não nos permite vislumbrar sentidos cognatos nas línguas referidas, aparecem com sua versão, ou em inglês ou em sânscrito. Por sua vez, o ideograma vira uma espécie de emblema tanto da navegação quando nos remete para essa ancestralidade visual da linguagem, algo que o “texto” explora nas imagens-colagens, no movimento das palavras, nas sequências filmicas pronunciadas nos fotogramas que a ideografia sintetiza. No aspecto sonoro, a voz lê a palavra em português explorando sua homofonia com o inglês, e por outro lado, há as leituras em inglês, que nos induzem a identificar sua matriz em português ou a partir do latim, caso de “letra” / ”litera”, que poderia ser compreendida em inglês ou sânscrito.

Fig. 2 – Grão



Por fim, destaquemos a reformulação do projeto recentemente, em que a equipe Ciclope desenvolve um suporte material que nos permite reconhecer também em *Grão* o trabalho especial dos livros de artistas, ao ser envolvido numa embalagem, ao estilo de uma caixa de fósforo, e que traz um pequeno encarte que se permite ler como um livro-poema visual e um informe editorial do projeto. Dentro, a caixa traz um *pen drive* que nos permite acessar o conteúdo de *Grão*, qual chaveiro ou chama ígnea a nos chamar.

Passando agora ao segundo exemplo, destaquemos as signagens que o poeta Wilton Azevedo realiza em seus trabalhos, desenvolvendo uma verdadeira poética dos meios.

Wilton é um poeta, designer, artista plástico e músico, além de professor e teórico interessado nessas formas de escrita expandida. Como dissemos antes, é também um pioneiro nessas artes interfronteiras, já que no início dos anos 1990 se registram trabalhos seus focados na questão da imagem digital. Ao lado de Philadelpho Menezes realizou o CD-Rom *Interpoesia* (1997-1998), um dos trabalhos significativos nesse campo de criação de interfaces tecnológicas em meados do último decênio do século XX, e que combinava um jogo ideográfico com a estrutura interativa em hipermídia, baseando-se em textos como o *Alice*, de Lewis Carrol, entre outros. Destaca-se ainda, no mesmo período, o interesse de ambos os autores, Azevedo e Menezes, pela poesia sonora, que aparece em trabalhos de Wilton Azevedo e teve uma antologia crítica e um CD organizados por Philadelpho Menezes em 1992 no volume *Poesia sonora: poéticas experimentais da voz*, um dos raros exemplos no Brasil. Percebe-se nesses trabalhos uma proposta de reconfiguração não só da visualidade em poesia, algo que marcou a trajetória de Philadelpho Menezes, mas também a de Wilton Azevedo, como designer, como uma tentativa de expandir a poesia a novos rumos e a novas plataformas, cruzando as experiências verbivocovisuais dos concretos à dinâmica possível das estruturas hipermidiáticas. Nesse sentido, a parceria de Wilton Azevedo é também importantíssima como o designer do CD interativo.

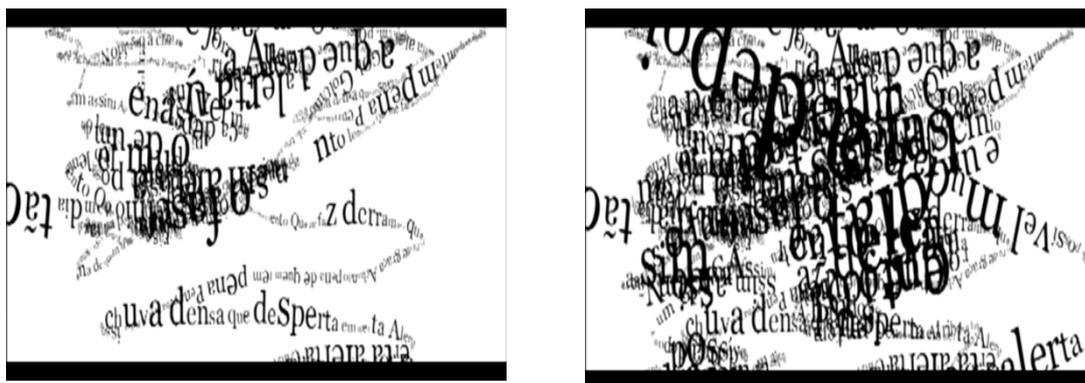
Nos últimos trabalhos, realizados individualmente ou em parceria, Wilton Azevedo explora a palavra poética numa perspectiva de atomização e desengate a partir de sua integração com as imagens e sons, bem como com intervenções sonoras sobre a imagem. Exemplo disso é *Take it* (2012), descrito como um trabalho em que a frequência do som provoca alterações no vídeo previamente editado pelo poeta.

Fig. 3 – *Take it*



De fato, ali fica visível não só uma aparente aleatoriedade das palavras convertidas em imagens, como zonas de apagamento, zonas de sombreamento e ruídos. O trabalho, feito com o poeta americano Nico Vassilakis, que vocaliza o texto, é pensado como uma “escriptoesfera”, em que a palavra perderia seu sentido usual ou poético em prol de uma expansão detectada apenas por sua estrutura binária (matemática), já que não podemos perceber essas suas zonas escuras, tal como ocorreria num cubo. O poeta mescla aqui, portanto, elementos de previsibilidade na composição da linguagem algorítmica e elementos de imprevisibilidade nos são fornecidos pela máquina. Entendo que esse processo de materialização do poético não tem a ver com a legibilidade, e se equivale a um trabalho de desconceitualização da linguagem, algo que me parece ocorrer em outro de seus trabalhos, o *Palimpsesto* (2013), em que, sob uma mescla de poesia, música e vídeo, a página branca vai sendo rasurada por uma escrita com letras e palavras ora legíveis, ora ilegíveis graficamente, mas que progressivamente se torna infinitamente mais e mais ilegível, ganhando camadas e camadas, inclusive com cor.

Fig. 4 – *Palimpsesto*



A trilha que guia o processo de escrita também vai progressivamente sendo perturbada por ruídos, fazendo-nos lembrar dos processos da música concreta. Ao que parece, o processo sonoro também interfere no plano visual e animado do texto, tal como se vê em *Ata-me* (2005). Dessa maneira, observamos como traço marcante dessas poéticas mais recentes de Wilton Azevedo, um desejo de aproximar a poesia tecnológica (seja como forma da videoarte, ou seja em seu aspecto telemático ou cibernético) das matrizes da poesia: a poesia oral, comandada pela voz, assim como a voz que irá marcar também a escrita com seus acentos e ritmos que fazem comandar os sentidos. Aqui, a trilha (sons ou vozes) pode reacender a poesia sonora.

Acreditamos que os exemplos trazidos a esta discussão podem evidenciar os caminhos que a poesia toma nesses universos expansivos da escrita no contexto digital. E mostram, também, de que maneira pode haver a persistente comunicação com os meios analógicos, já que ainda vivemos uma fase da convergência de meios, o que facilita os processos de ativação de processos de comunicação adormecidos nos domínios semióticos das linguagens.

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Wilton. Poéticas das hipermídias, uma escritura expandida. In: **Texto digital**. Florianópolis: UFSC, v.2, n.1, 2006. Disponível em: <https://periódicos.ufsc.br/index.php/textodigital/articule/vier/1328>. Acesso em 02 dez 2013.
- AZEVEDO, Wilton. Tale it; palimp gesto. In: **Wilton Azevedo**. Canal do YouTube. Disponível em: [www.youtube.com/channel/UCjhANbk3e3leqyuBHHCLHQQ](http://www.youtube.com/channel/UCjhANbk3e3leqyuBHHCLHQQ). Acesso em 02 dez 2013.
- BARBOSA, Pedro. [E-book]. **Ciberliteratura, inteligência artificial e teoria quântica**: coletânea de ensaios dispersos. EDITORIAL PUBOOTECA, 2012.
- CAMPOS, Haroldo. Olho por olho a olho nu. In: CAMPOS, A., CAMPOS, H. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia, SP: AteliêEditorial, 2006. p. 73-6.
- KAC, Eduardo. **Media Poetry**: an international anthology. Chicago: The University of Chicago Press, 2007
- GARCIA, Álvaro Andrade. **Grão 1.0**. Belo Horizonte: Ciclope.art.br, 2012 [penbook]
- \_\_\_\_\_. **Pepsi machine**. In: [www.ciclope.com.br/?s=pepsi#conteudo](http://www.ciclope.com.br/?s=pepsi#conteudo). Acesso em 14 fev 2014.
- MEMMOTT, Talan. **Beyond Taxonomy**: digital poetry and the problem of reading.
- MORRIS, Adelaide & SWISS, Thomas. **New Media Poetry: contexts, technotexts, and theories**. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 2006. p. 293-333.
- MENEZES, Philadelpho. **Poesia Sonora** – Do fonestismo às poéticas contemporâneas da Voz (CD). São Paulo: Laboratório de Linguagens Sonoras, 1996.

\_\_\_\_\_. **A crise do passado**: modernidade, vanguarda, metamodernidade. São Paulo: Experimento, 2001.

MORRIS, Adelaide. New Media Poetics: As we may think/how to write. In: MORRIS, A. & SWISS, T. **New Media Poetry**: contexts, technotexts, and theories. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 2006. p. 1-46.

Recebido: 24 de outubro de 2017  
Aceito: 27 de novembro de 2017