



TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

Para se ler o vazio / para se ler as poéticas digitais e suas artes

To read emptiness / to read digital poetics and their arts

Rogério Barbosa da Silva^a

^a Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil - rogeriobsilvacefet@gmail.com

Palavras-chave:

Poesia Digital.
Escrita. Álvaro
Andrade Garcia.
André Vallias

Keywords:

Digital Poetry.
Reading-Writing,
Alvaro Andrade
Garcia, André
Vallias

Resumo: O objetivo deste artigo é ler alguns poemas das décadas de 1980 e 1990 dos poetas Álvaro Andrade Garcia e André Vallias. Buscamos, assim, expor as mudanças que a cultura digital impôs aos campos da literatura e das artes em geral. Para isso, buscamos discutir os problemas decorrentes da obsolescência das máquinas e as dificuldades de acesso e leitura dos textos digitais, bem como da necessidade de sua preservação. Em seguida, discutimos aspectos da literariedade nas obras digitais e as condições de leitura dessas criações. Trouxemos, portanto, a discussão de aspectos ligados à remediação dos textos digitais, de sua memória e das formas de leitura nesse campo, considerando o estágio atual das máquinas e das artes dos poetas aqui estudados. Na parte final, demos destaque ao poema hipertextual *Aleer*, de André Vallias, para mostrar a obra digital é, ao mesmo tempo, um modo para um sentido aberto e expansivo da leitura e também para construir a biblioteca infinita sonhada por Borges.

Abstract: The purpose of this paper is to read some poems from the 1980s and 1990s by the poets Alvaro Andrade Garcia and André Vallias. We thus seek to expose the changes that the digital culture has imposed on the fields of literature and the arts in general. To this end, we seek to discuss the problems arising from the obsolescence of machines and the difficulties in accessing and reading digital texts, as well as the need for their preservation. Then we discuss aspects of literariness in digital works and the reading conditions of these creations. We brought, therefore, the discussion of aspects related to the remediation of digital texts, their memory and the ways of reading in this field, considering the current stage of the machines and the arts of the poets studied here. In the final part, we highlighted the hypertextual poem *Aller*, by André Vallias, to show the digital work is, at the same time, a way for an open and expansive sense of reading and also to build the infinite library dreamed by Borges.



Introdução

Ao iniciar a escrita deste artigo e visitar, dentro das possibilidades de acesso, algumas produções dos idos dos anos 90 para cá, fiquei com uma sensação extremamente reforçada de que a fragmentação, a multiplicidade e as ausências de algumas obras são reflexos das condições materiais das poéticas digitais, o que faz com que se avolume a sua dispersão (em comparação com a dispersão do impresso). Assim, grande parte dessas produções tornaram-se praticamente indisponíveis e, embora possam ser encontráveis, muitas vezes são parcialmente acessadas, já que os programas estão inoperantes, via referências em textos e imagens, descrições de seus mecanismos de funcionamento, etc. Essas dificuldades quanto à performance das obras decorrem atualmente da finalização do Adobe Flash Player integrado aos navegadores¹, mas advêm desde antes pela impossibilidade de acesso a outros softwares proprietários que se tornaram inoperantes nos novos sistemas operacionais dos laptops e computadores. Esses problemas não se aplicam, evidentemente, à literatura impressa (as cópias são geralmente numerosas) ou às artes produzidas em meios analógicos. Nelas os problemas de acesso são de outra ordem, e os conhecemos bem. Todavia, ao contrário do que poderia alegar um tecnofóbico, isso não constitui uma vantagem do impresso para o digital. Sem pretender avançar numa discussão dessa comparação entre impresso e digital, aponto aqui questionamentos acerca desse fenômeno cultural contemporâneo, como, por exemplo: 1) a questão de que vem desde as vanguardas do início do século aquilo que caracteriza as poéticas digitais e os sistemas literários e artísticos como um todo, i.e, as relações interartísticas, a pulverização de formas e gêneros anticanônicas, a hibridização de linguagens, entre outras mutações que originaram as formas multimídias e hipermediáticas de hoje. Tal como afirma Lev Manovich em “Vanguarda como software”:

As técnicas inventadas pelos artistas dos anos 20 foram embutidas nos comandos e nas metáforas das interfaces do software dos computadores. Em resumo, a visão da vanguarda materializa-se num computador. Todas as estratégias desenvolvidas para despertar as audiências de uma existência adormecida característica da sociedade burguesa (design construtivista, nova

¹ Sobre esse tema, o blog Rhizome.org publicou uma notícia com orientações aos artistas integrados a sua base, intitulado “Emulation or it Didn’t Happen”, em que dá dica para usos de emuladores diversos para os artistas usarem aos seus sites, mas informa que, embora cada uma das ferramentas tenham um uso, elas não suportarão totalmente muitas das obras no Rhizome’s ArtBase. E que abriram uma campanha de arrecadação de fundos para melhorar sua infraestrutura como serviço, em parceria com a Universidade de Freiburg. Cf. publicação no link: <https://rhizome.org/editorial/2020/dec/21/flash-preservation/>. Acesso em 02 set. 2021.

tipografia, cinema experimental de vanguarda, montagem, fotomontagem, etc.) definem agora a rotina elementar da sociedade pós-industrial: a interação com o computador. (MANOVICH, 2000, p. 425)

Há aí uma diversidade de procedimentos foram incorporadas as novas rotinas produzidas pela máquina e que vão se desenvolvendo ao longo dos anos; portanto, não se trata de uma mera apropriação, mas de uma construção de processos que, através das artes, naturalizaram-se nas sociedades. Dentre essas estratégias, Manovich refere-se à tipografia, à montagem, à fotomontagem, às janelas superpostas (aproximadas com técnicas surrealistas), chegando às formas de análise e manipulação de dados visuais, em ferramentas como o Photoshop etc. Tais procedimentos, levados a uma intensa popularização com o acesso aos computadores pessoais e notebooks, possibilitaram que os poetas e artistas lançassem mão da tecnologia em seu fazer, como registra André Vallias em seu texto “We have not understood Descartes”, no qual diz que o crescimento rápido de componentes de hardwares e softwares condenaram os criadores ao novo território da produção efêmera e a um processo permanente de fazer e refazer, isto é, ao “work in progress²” (Cf. VALLIAS, 2007, p.85). No campo dos estudos literários, é de se anotar o registro feito pela profa. Gilda Bittencourt sobre as relações da Teoria e da Literatura Comparada ante a irrupção das tecnologias, após haver afirmado haver um descrédito de parte da crítica quanto a teoria do hipertexto:

Faz-se necessário, portanto, um estudo crítico mais aprofundado sobre os modos como o sistema literário em geral e, particularmente, a Teoria e a Literatura comparada se veem afetadas pela irrupção progressiva das tecnologias da informática, não apenas no que se refere à questão dos hipertextos, mas também às formas de criação literária que os meios informatizados propiciam, onde se incluem a narrativa ficcional interativa, a poesia hipertextual, a holopoesia e as formas do teatro virtual que, segundo Domingos Sanchez-Meza, representa as novas fronteiras do literário [...]. (BITTENCOURT, 2005, p. 49.

Esse chamado da professora Gilda Bittencourt é particularmente importante porque atesta que a literatura tecnológica, eu prefiro chamá-la tecnopoética, tem um papel destabilizador em relação aos sistemas, seja no papel do literário, seja na pragmática do capital industrial, que produz para a rentabilidade do mercado. O lugar da literatura é o não lugar, assim também as poéticas digitais subvertem as lógicas do sistema, do

²Tradução literal de “The growing speed with hardware and software components change would seem to condemn the creators who venture upon this the new territory to production of ephemera, to a permanent process of making and remaking, of endless ‘working in progress’”. (VALLIAS, 2007, p.85)

instrumento, como diria Arlindo Machado, pois, para ele, o artista é um inventor de forma. Por isso a tecnologia seria também uma forma de explorar o imaginário (Cf. MACHADO, 1997, 15). Lembramos ainda o pensamento de resistência das linguagens e das próprias línguas, a partir dessa observação de Joana Plaza Pinto sobre as contradições existentes na modernidade brasileira e, por conseguinte, no projeto sistema mundo/moderno/colonial. Para ela,

[...] a ênfase nos grandes centros mercadológicos atua em direção oposta ao controle nacionalista do modelo romântico alemão, na medida em que torna transnacional qualquer ação (econômica, social, cultural, política, linguística); por outro lado, as forças de subjetivação do consumismo (satisfação imediata, provisoriedade, insegurança e fragilidade) e da textualidade digital (rapidez, fragmentação, excesso e lacunas) atuam contra os modelos filológico e evolucionista, na medida em que ameaçam a estabilidade e a linearidade da escrita e sua articulação interpretativa hierárquica com instituições modernas (Estado, Escola, Universidade). (PLAZA PINTO, 2012, p. 176)

São aspectos importantes levantados pela pesquisadora para o nosso ponto de vista sobre as poéticas digitais, porque, ao avaliar um modelo de identidade nacional ancorado na unidade do idioma, dentro de uma perspectiva evolucionista e conservadora, vemos que a fluidez das linguagens que habitam as formas poéticas contemporâneas e, em nosso caso as textualidades digitais, contribuem para a desestabilização desses sistemas engessados. Enfim, podemos dizer que aqueles mesmos aspectos que promovem a dispersão dessas obras, como a fragmentação e a multiplicidade, são também elementos constituintes de sua própria forma de existir e são operadores importantes para romper as hierarquias e o aprisionamento das forças criativas da arte em meio às demandas do capital.

2) O segundo questionamento dessa Introdução, e que nos faz retornar ao ponto inicial, tem a ver com a memória e com a volubilidade das formas das poéticas digitais. A outra palavra para isso é o efêmero, um traço da modernidade, destacado tanto por Adorno quanto por Benjamin, essa ideia de que a obra de arte moderna, em sua busca constante pelo novo, depara-se com o desgaste e a morte, estando a obra condicionada a uma certa provisoriedade. Na afirmação de André Vallias, já referida anteriormente, o poeta aderido às tecnologias está condicionado a trabalhar com obras que tendem ao desaparecimento, a obsolescência: ao fazer/refazer interminável próprio desse novo território. Exatamente porque a obsolescência atinge também o próprio meio. Por essa razão, pesquisadores

desse campo têm-se preocupado com a memória do digital. A esse respeito, Pablo Gobira, no essencial *Memória do digital*, que reúne pesquisadores do campo, declara:

Em outras ocasiões já trouxe à baila a preservação da arte (das relações entre arte, ciência e tecnologia) como ação necessária [...] e já aponte a necessidade dos seus arquivos [...]. Mas aqui, a contrapelo, vou preferir exaltar a sua *arkhé*, ligada em certa medida à formação do binário, do 0/1, do liga e desliga ao qual a sociedade contemporânea se submete sob a esfinge do algoritmo. Ainda que a arte da qual tratamos aqui neste livro possa não estar, aparentemente, ligada ao computador diretamente, ou como arte nascida digital (*digital born*), a dimensão da sua memória, dos modos de documentá-la, das formas de preservá-la, serão submetidos hoje ou no futuro às dimensões do intermitente computacional. (GOBIRA, 2019. p. 14)

Digamos que as obras digitais e, principalmente, a organização das informações correlatas a elas vêm sendo disponibilizadas nos últimos anos nalguns repositórios internacionais como, Electronic Poetry Center, do Programa de Poética da SUNY-Buffalo, as Collections da Eletronic Literature Organization (ELO), o The ELMCIP Knowledge Base, entre algumas iniciativas; em português, temos o Arquivo Digital da Po-Ex (UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, PORTUGAL) e também no brasileiro Atlas da Poesia Digital da Poesia Brasileira (UFSCAR). De maneira geral, cabe ressaltar que tais repositórios têm papéis importantes, pois não apenas reúnem as obras, o que por si já é muito significativo, mas também constituem um arquivo em permanente construção em que se circunscrevem as pesquisas do campo, a ressignificação das obras que abrigam e os possíveis caminhos de sua mediação, frente à obsolescência dos softwares, e ainda as contínuas revisões acerca da materialidade que essas obras encerram. A título de exemplo, o Arquivo Digital da Po.Ex portuguesa não apenas alia a organização e a digitalização das peças da poesia experimental, constituindo também o seu acervo crítico e as recriações das obras pela via digital. E, nesse sentido, o arquivo também revelou sua importância enquanto acervo material e crítico do texto digital. Por sua vez, o ELO é um grande acervo crítico-criativo, e da mesma forma cumprem papéis equivalentes o The ELMCIP e o Atlas da Poesia Digital Brasileiro, este ainda em desenvolvimento e já com resultados considerados, em termos de artigos, dissertações e projetos acadêmicos³.

³ Alguns dos produtos estão listados no sítio: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/#produtos>. Acesso em 06 mar 2022.

Fora a existência desses repositórios, há os sites independentes de poetas e grupos. Surgem, porém, os problemas relativos aos financiamentos para a sua manutenção e abrigo dos projetos derivados da expansão do campo do digital, seja para os centros de pesquisa e seus projetos, quanto para os poetas independentes, que passam a lidar com os grandes conglomerados, e daí ocorre obviamente a dispersão dessas memórias. Relembro aqui a preocupação da Rizhome.org de salvar as obras indexadas à sua database e buscando financiamentos e parcerias de universidades para resolver o problema de acesso às obras. No Brasil, lembro a situação do Ateliê Ciclope, que havia criado há algum tempo o software livre *Managana*, uma ferramenta de produção, divulgação e formação de comunidades atrelados às obras digitais. A ferramenta vinha funcionando muito bem e disponibilizando grande parte do acervo do poeta/artista, bem como outros trabalhos criados no *Managana*. No entanto, com o fim do aplicativo Adobe Flash Player, o *Managana* saiu do ar e obrigou o poeta a fazer uma versão **lite** do site. Vejamos o que diz o poeta no texto de apresentação, intitulado “holocausto”:

Em 2020 o bloqueio ao software Flash e seus derivados livres na internet e nos apps nos obrigou a tirar do ar o Sítio de Imaginação, o Sertão Vivo e os conteúdos do Cidades Históricas.

Managana, o software livre do ateliê não funciona mais em browsers e em apps para Android e IOS. Somente em versão local para Windows.

Está no ar uma versão **lite** do Sítio de Imaginação para retornar com seus audiovisuais para o mundo da web e apps, mesmo tendo que sacrificar a interação. É preferível ao ostracismo. (GARCIA, 2020, n.p)

Em outras palavras, o Capital continua a fazer os seus estragos. Trabalhar a contrapelo dele é o desafio do poeta. A perda de interação dos antigos projetos é irreversível, e ainda é preciso investimento para recuperarmos das versões locais (caso existam em vários projetos) em formas não interativas, como é o caso das versões em vídeo. Algo que fui obrigado a fazer em relação aos trabalhos que consegui fotografar/filmar nos fragmentos e imagens de obras apresentados neste artigo.

Notações breves: Os arquivos e a memória da poesia digital brasileira

Conforme observei anteriormente, em grande parte há links para os arquivos em sites/blogs dos poetas ou nos sites institucionais de grupos de pesquisa, mas o que acontece em geral é que ou esses arquivos foram remediados sob a forma de vídeo ou não

funcionam mais em máquinas (por indisponibilidade do software em que foram criados) ou por que foram produzidos com associação dos aplicativos da adobe em flash player. Na versão 7.0 **Lite** (atual) do Ateliê Ciclope (www.ciclope.com.br), por exemplo, podemos perceber que Álvaro Andrade Garcia realiza o que Bolter & Gruzin (1997) definem como “remediação” entre as mídias, considerando que esta também é uma forma de compreensão crítica das mesmas:

[...] mas [estamos] sim argumentando que, neste momento histórico prolongado, todos os meios de comunicação funcionam como remediadores e que a remediação nos ofereça um meio de interpretar o trabalho de mídia também. Nossa cultura concebe cada meio ou constelação da mídia à medida que ela responde, redefine, compete com, e reforma outros meios de comunicação⁴. (BOLTER & GRUZIN, 2000, p. 55)

Mesmo neste caso e em outros que tratamos neste texto, essa forma de remediação permite que se disponibilize uma versão “leve”, sob a forma de vídeo, uma criação concebida com interatividade, mínima que fosse, e favorece o desvelamento de elementos que poderiam passar despercebidos pelo leitor/interator. Isso porque, em alguns casos, a criação pode conter uma estrutura labiríntica, e o acesso aos vários caminhos depende muito da vontade e da persistência do leitor. Há o risco, conforme alertam Pablo Gobira e Fernanda Corrêa, de que o modo de arquivamento afete o posicionamento do público em relação à complexidade da obra:

Aquela poética que não pode ser apreendida através apenas de uma reprodução de imagem estática ou mesmo de imagem em movimento, mas que não permite interação (no caso de poemas cujas poéticas foram assim fundamentadas). (GOBIRA & CORRÊA, 2019, p. 183).

Álvaro Andrade Garcia tem consciência desse problemas, e deixa firmemente assinalado no site que a sua versão “**lite**”/leve é uma forma de resiliência e informação. E talvez, a julgar por suas palavras em “Gesto da palavras”⁵, no Sarau realizado pelo Memorial Minas Gerais Vale, Praça da Liberdade, BH, em 30 de agosto de 2014, a pesquisa motivada por seus projetos entre o digital e o impresso permite-lhe – e também a nós,

⁴ Tradução literal de (...) but rather arguing that at this extended historical moment, all current media function as remediators and that remediation offer us a means of interpreting the work of earlier media as well. Our culture conceives of each medium or constellation of media as it responds to, redeploys, competes with, and reforms other media.

⁵ O vídeo e roteiro do Sarau estão disponíveis. Primeiro em <https://sitiodeimaginacao.blog/2014/08/21/o-gesto-da-palavra/>, e o segundo em: <https://sitiodeimaginacaophoto.files.wordpress.com/2020/07/o-gesto-da-palavra-roteiro-v.1.pdf>. Acesso em 31 ago 2021.

leitores e interatores, o reencontro com suas criações anteriores. Os poemas oferecem, assim, novas perguntas e novas respostas também. Quer dizer, de alguma maneira é uma resposta que impulsiona um novo fazer, tal como argumentam Bolter & Gruzin no fragmento citado anteriormente. É interessante observar, na versão 7.0 **lite** do site do Ateliê Ciclope, que Álvaro Andrade Garcia disponibiliza uma sequência de textos antigos, criados nos primórdios de seu trabalho com a poesia por computador. Inclusive o trabalho pioneiro e coletivo da Oficina Informatizada, que fundou junto com os poetas Delfim Afonso Júnior, Mário Flexa e Roberto Barros de Carvalho. Trata-se do vídeo-poema *Quarteto de sopros* (1987)⁶ e homônimo livro impresso, também coletivo com esses amigos poetas, publicado pela Mazza Edições, 1987. O vídeo de 10 minutos traz a seguinte informação:

Videopoemas produzidos em PC XT, 1987, exibição em videoprojetor acoplado a micro, original sem áudio. Texto, roteiro e animação: Álvaro Andrade Garcia, Delfim Afonso Jr., Mário Flecha e Roberto Barros de Carvalho (GARCIA, s.d)⁷.

Em seu post, na sequência de fluxos que o site organiza com essas produções antigas, apresentam-se uma boa edição e um tratamento dos vídeos para o formato da janela e de sua contextualização no site. Seus posts não passaram por um tratamento arquivístico, no sentido de classificar e catalogar os documentos, mas resolvem a dificuldade de acesso e permitem que o leitor/interator perceba otimamente o display de tela do original. Perde-se aqui o manuseio do dispositivo de 1987 (talvez o original tivesse um efeito muito interessante sobre o interator), mas ganha-se pela observação direta dos recursos de mixagem de imagens e textos na antiga mídia. No entanto, quando assistimos e analisamos essas produções pioneiras, o resultado é realmente admirável em relação à animação e à articulação de textos e imagens logradas pelo poeta nas versões, em que pese a ausência de som, como *Quarteto de sopros* (1987), em função dos recursos disponíveis naquele momento, diferentemente de *Pepsi Machine* (1991), em que o som é um dos elementos importantes. Considerando a temática e a tonalidade musical de poemas em alguns dos livros que compuseram o box *Quarteto de sopros* (1- Improviso para teclado e flauta, Álvaro Andrade 2-Planetário de Eros, Roberto Barros 3-Pequeno

⁶ Cf. Em entrevista concedida a mim e a Patrícia Chanelly, o poeta fala desse período inicial da criação informatizada. Confira em no vol 10, n.1 da revista *Texto Digital*. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2014v10n1p262>. Acesso

⁷ Cf. Álvaro Andrade Garcia. *Quarteto de sopros*. In: <https://sitiodeimaginacao.blog/1987/07/28/quarteto-de-sopros/>. Acesso em 31 ago 2021.

Sertão Estival, Delfim Afonso 4-Estações de Lúcio, dito o Moço, Mário Flecha) a sonoridade e especialmente a trilha sonora seria relevante na obra digital, lançada naquele ano como obra pioneira em sua interface tecnológica com o computador. Desde o título da obra aproveitado na criação digital, evidencia-se a ligação dos poetas com a música, do jaz ao rock'n roll. O título do livro de Álvaro Garcia é sugestivo nesse sentido, como se pode ver acima. E de fato essa obra é pioneira em Minas, como poemas realizados no e para computador. Os resultados, entretanto, não podem ser comparados com o que se consegue usando tecnologias atuais. Mas pensando-se que são telas assemelhadas aos PowerPoints de hoje, trata-se de um trabalho potente e já com as características das obras coletivas comuns aos poetas digitais.

Para finalizar as discussões desta seção, é importante ressaltar que outros poetas, cujos textos são temas deste artigo, também tem realizado remediações de seus textos, mas, ao contrário de Garcia, não conseguiram ou não pretenderam ainda reorganizar a sua produção. Caso do poeta, André Vallias, que trabalha com mídias interativas e integra vários de seus projetos no site pessoal (www.andrevallias.com) ou no web site Refazenda (www.refazenda.com), com trabalhos de web design e outros. No entanto, Vallias não propôs a reorganização de seu site, após o fim do Flash player. Talvez, porque aposte mais na efemeridade dessas produções.

E, por fim, registro o excelente trabalho que tem sido realizado pelo grupo de pesquisadores da UFSCAR, liderado pela professora Rejane Rocha, que, através do Atlas da Poesia Digital da Literatura Brasileira, tem mapeado, organizado e produzido novas informações, com pesquisas e entrevistas com os criadores, entre outras, o que ajuda a constituir uma história da poesia digital brasileira. Felizmente, no repositório, já começam a ser reunidas algumas remediações dessas obras, em vias de desaparecimento. Enfim, somos levados a salvar aquilo que aparentemente está destinado ao apagamento. Entretanto, nesse caso, cabe a ressalva do poeta Affonso Ávila em sua *Cantaria barroca*, num poema que evoca o paradoxo da memória: “[...] & a gente pensa que está salvando/ & está é destruindo”. (AVILA, 1978, p. 73)

Poesis, esrileituras: André Vallias e Álvaro Andrade Garcia

Em *Leitura de nós*, Alckmar Luiz dos Santos investiga aspectos vários da chamada literatura digital, em especial o fato de chamarmos literatura uma produção onde parece

dominar mais sua construção estrutural de códigos e programas, o que faz com que nos indaguemos sobre o estatuto do código verbal nessas produções digitais e sobre, em sua condição literária, o aspecto intrínseco de sua literariedade. Então, para além de todas as preocupações com o planejamento gráfico e técnicos da obra, o autor compreende a necessidade de um cuidado com o trabalho de linguagem da obra. Ao se perguntar qual seria o real estatuto da criação verbal no meio eletrônico (Cf. SANTOS, p. 60), o autor tem em mente as dificuldades de se estabelecer um leque, mínimo que seja, de critérios de literariedade, especialmente nesse terreno, uma vez que é preciso incorporar “novos objetos, novos processos, novos materiais e, claro, novas temáticas”. (Cf. SANTOS, p. 60), seja numa perspectiva diacrônica, seja numa perspectiva sincrônica. Para responder, ou melhor, para adensar os questionamentos, o poeta analisa alguns poemas de contemporâneos, como o *Litteraterra*, de Artur Matuck, poemas de Raymond Queneau e Melo e Castro, entre outros. Interessa-nos aqui exatamente essas perguntas do autor, uma vez que a multiplicidade das questões trazidas pelas poéticas digitais aumenta na medida em que as tecnologias computacionais e em rede avançam⁸.

É relevante acentuar a importância das pesquisas realizadas por duplês de pesquisadores/criadores, como Alckmar dos Santos, pois esse fazer pensar implica um conhecimento de meandros que dificilmente os críticos de fora desses processos perceberão, como é o caso de lidar com projetos e ferramentas, tendo no horizonte de expectativas a arte. Para exemplificar, cito aqui um dos livros mais recentes de Leyla Perrone-Moisés, *As mutações da literatura no século XXI* (2016), muitíssimo importante por se tratar de uma leitura do contexto das primeiras décadas deste século, posicionando o quadro de uma literatura que talvez situe-se inadequadamente dentro dos esquemas da dita “Pós-modernidade”, conforme discute no subcapítulo “Existe uma literatura pós-moderna?”. Neste capítulo, a autora repassa uma série de elementos atribuídos ao pós-modernismo e comparados aos textos contemporâneos, como novidade/ousadia nos happenings, intertextualidade, ironia, paródia, fragmentação, metalinguagem, ludismo, abertura de sentidos, presença de objetos populares, temáticas, entre outros. Quando se detém na literatura eletrônica, a autora afirma:

⁸ Reforço o aspecto diacrônico, porque, pelo menos desde *O lance de dados* e de *Le Livre*, de Mallarmé podemos estabelecer ligações com as atuais poéticas digitais, seja no campo do imaginário, seja no campo da página ou das expansões do poema. Isso sem contar todas as vanguardas de início e meados do século XX.

As novas tecnologias, por enquanto, não modificaram muito a textualidade literária. Os programas informacionais de redação mantêm o modelo do livro impresso: paginação, uso de tipos e sinais gráficos. Eles apenas aumentaram a velocidade do registro verbal e de suas correções. (PERRONE-Moisés, 2016).

Por aí se percebe que a leitura de uma obra desconhecendo os processos dessas criações pode dificultar a percepção relativa a essas textualidades. A crítica literária acadêmica ainda, em grande parte, ou minimiza as produções literárias e artísticas fora dos códigos canônicos ou não se deparou com a densidade de linguagens embasadas em códigos e programas, que aí estão, pelo menos, desde os fins dos anos 1960, mesmo que às vezes potencializados por artes produzidas ainda em meios analógicos. A lista é grande, e perpassa as obras dos concretos paulistas, de Waldemar Cordeiro e de Wladimir Dias-Pino, ou a dos poetas da Poesia Experimental Portuguesa (Po.Ex), como Melo e Castro, Ana Hatherly com seus poemas programáticos, ou as do multiartista António Aragão). Portanto, é correto perguntar-se sobre os sentidos das literaturas, como faz Leyla Perrone-Moisés, em seu *Mutações* e Alckmar dos Santos em seu *Leitura de nós*. Por exemplo, Perrone-Moisés entende que a poesia não sofreu grandes transformações desde o verso livre até a poesia concreta, a não ser de suportes. É um aspecto questionável até mesmo em se tratando da poesia impressa. Quando se lê a afirmação a seguir, percebe-se que o esquadro da autora não consegue captar a grande maioria das poéticas digitais. E creio que certa prosa mais veloz, ou textos híbridos, inclassificáveis. Diz ela: “Uma obra literária é um texto que faz pensar e sentir de modo mais profundo e duradouro o que, por isso, tem de ser lido mais vagarosamente, e mesmo relido.” (PERRONE-MOISÉS, 2016).

O vagaroso (a lentidão) já é um problema para a literatura moderna e contemporânea, como nos aponta Ítalo Calvino, em seu *Seis propostas para o próximo milênio* (Cia das Letras, 2001). A página de Mallarmé, no *Lance de dados*, já eram complexa nesse sentido. No digital, muitas vezes a simultaneidade de telas, com vários elementos ou mudanças simultâneas, e até sincrônica dos textos, promovem uma aceleração e até mesmo uma dispersão da percepção. Então dificilmente alguém lerá devagar, sem os recursos de pausa ou de *slow motion* das máquinas modernas. Veja-se os exemplos que comentamos abaixo da poesia de Álvaro Andrade Garcia e André Vallias. Poderíamos dizer, em consequência, que as poéticas digitais são quase que incontornáveis.

As primeiras produções digitais consistiam ainda num campo exploratório, tanto das ferramentas quanto das possibilidades do poema, começariam a agregar à visualidade

espacial, historicamente consagrada na história da poesia visual, o movimento e, posteriormente, o som. Digo exploratório, porque num primeiro momento as possibilidades da ferramenta ditam, em parte, os limites do planejamento dos poetas/artistas. Os projetos às vezes têm maiores ambições, que podem ir ganhando novos contornos à medida que sua integração com ferramentas e dispositivos tecnológicos se tornam mais viável. É isso que Álvaro Andrade Garcia nos relata, na entrevista concedida a mim e a Patrícia Chanelly Silva Ricarte:

[...] começo a trabalhar com o computador e descubro uma coisa que hoje é óbvia: isso de o processador de textos transformar a palavra em uma geleia moldável, ou seja, essa possibilidade de se recorrer à edição infinitamente, de mexer, mover... Muita gente se esquece como era o processo braçal de trabalho do escritor, de emendas, de bater por cima, de redatilografar coisas ou transcrever...

[...] tive acesso a um programa que seria, vamos dizer, o avô do Power Point: um programa da IBM que se chamava Presentation Manager, feito para apresentações. Ele encadeava telas, tinha um efeito de passagem entre uma tela e outra, alguma coisa de animação, um grafismo ainda rudimentar. Estou falando de um computador que tinha ainda 320 por 240 pixels, em que se viam no máximo quatro cores simultâneas. (RICARTE & SILVA, 2014, p.263-4)

Não estamos, portanto, naquele momento aí retratado, no tempo das redes web, de hardwares e softwares poderosos para rodar e produzir imagens e vídeos, mas foi assim que produziu os seus primeiros videopoemas, como o coletivo *Quarteto de sopros* (1987) e *Pepsi Machine* (1991). O primeiro foi feito com um PC XT, 1987, exibição em videoprojetor acoplado a micro, original sem áudio. Texto, roteiro e animação são dos quatro autores, Álvaro Andrade Garcia, Delfim Afonso Jr., Mário Flecha e Roberto Barros de Carvalho. São notórias as diferenças dos recursos gráficos e de vídeo, quando comparamos essas produções. Cumpre observar, porém, os poemas em geral tendem à síntese e são potencializados em sua dimensão gráfica e semântica através do jogo de animação e dos próprios recursos espaciais e tipográficos⁹. Brinca-se com a ideia de uma musa que se medusa, explorando a transformação dos poemas ao longo da animação, partindo de uma exploração de fonte tipográfica (Fig.1) até a superposição de planos, o que nos parece ser a superposição de duas telas (Fig. 2 e 3), em que de alguma maneira se propõe um jogo entre “truncar” e “transformar”.

⁹ Cf. *Quarteto de sopros*. Disponível em: <https://sitiodeimaginacao.blog/1987/07/28/quarteto-de-sopros>. Acesso em 30 ago. 2021.

Figura 1- Musa (*Quarteto de sopros*)

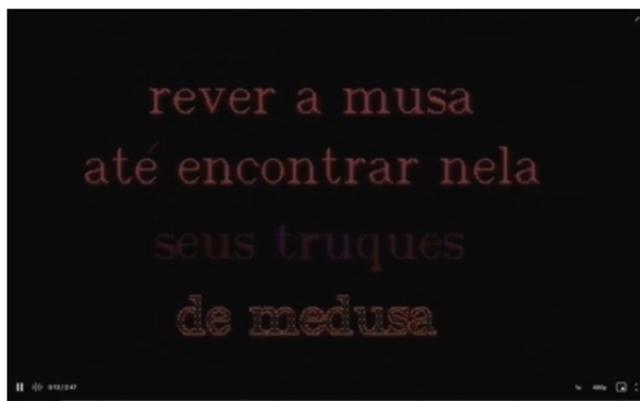


Figura 2 - Trincar ipso - movimento - *Quarteto de sopros*

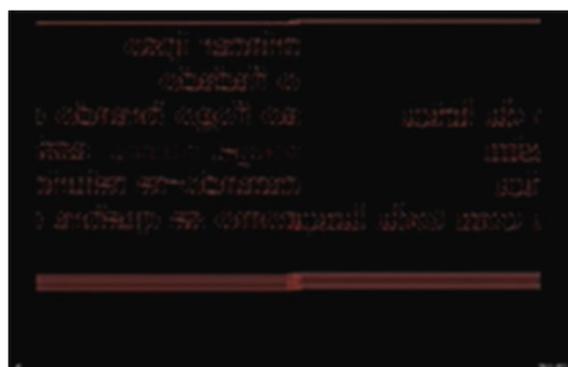
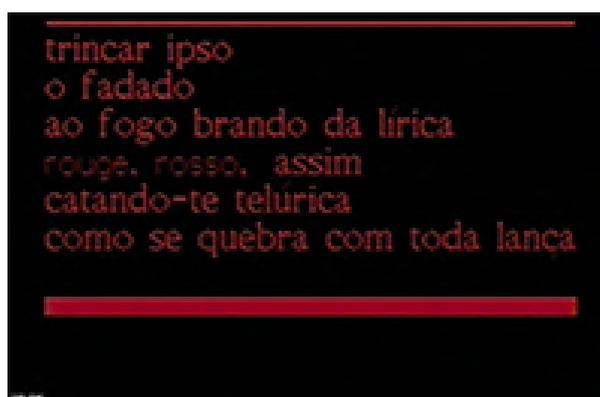


Figura 3 - Truncat ipso - tela final - *Quarteto de sopros*



Pepsi Machine (1991) traz junto “O síndico” e ”Anseio e sal”, do livro *Faculdade dos sentidos* (1994). Texto, roteiro e animação de Álvaro Garcia, com trilha sonora de Luiz Eduardo Sá. Foi realizado num Desktop 486 e os recursos gráficos e de vídeo são um tanto melhores, permitindo uma melhor exploração do espaço e dos recursos de animação,

o que já nos faz lembrar alguns efeitos de texto nas telas de star wars, de George Lucas, de tanto sucesso no período. Os textos se movimentam tanto nas horizontais), quanto obliquamente (Fig. 4 e 5), além girarem, casando som e imagem. *Pepsi Machine* inaugura, na poética de Álvaro Garcia, a tendência para a performance da voz, do texto e da imagem. Esse aspecto pode ser observado no referido videopoema, através do link do site do Ateliê Ciclope¹⁰. A voz é cadenciada e é tensionada com efeitos sonoros de fundo e com o movimento do texto na tela, o que traz algum humor e efeito de suspense.

Figura 4 – Pepsi Machine



Figura 5 – Pepsi Machine



O avanço da integração do vídeo e da programação em poemas digitais, como *Librare* (1986), *Fogo* (2002), até *Grão* (2012), o mais complexo deles, tanto do ponto de vista da poética que este último encerra, quanto de recursos audiovisuais e de programação. Pode-se dizer que, em certa medida, os recursos de *Grão* e outros trabalhos só foram potencializados pela construção do *Managana* (2012 a 2020), esse software, como já dissemos, de criação e publicação de poesia e outros projetos, o qual integrava comunidades e permitia a distribuição de conteúdos interativos na internet, tablets, smartphones e instalações. Nesse sentido, o grande golpe sofrido pela interrupção do Adobe Flash player recaí sobre esse software autoral de código aberto e as comunidades

¹⁰ Cf. *Pepsi Machine*, in: Ateliê Ciclope. Disponível em: <https://sitiodeimaginacao.blog/1991/08/17/pepsi-machine/>. Acesso em 02 set. 2021.

nele integradas, já que o *Managana* ia-se tornando uma grande biblioteca, uma grande fonte da qual emana a criação. Álvaro cada vez mais integrou uma filosofia, uma técnica e uma poesia, com as influências do Zen budismo, do haicai e de um pensamento tecnológico que busca também se orientar pelas forças primevas da cultura.

Managana fundiu dois sites que orientavam o trabalho profissional e criativo de Garcia. Há alguns anos, o poeta produziu um CD-ROM para a distribuição do conteúdo do Sítio de Imaginação e Ciclope.art, realizado com a Lei Municipal de Cultura de Belo Horizonte e apoio do Instituto Cultural UNA. Esse CD-ROM já é uma prévia do que seria posteriormente o site produzido no Managana. O CD-ROM é uma hipermídia completa, infelizmente não contém todos os seus trabalhos realizados até então. Mais tarde, em 2013, o poeta distribuiu *Grão* e outros trabalhos numa mescla de livro de artista e e-livre, contendo um pen-drive que permite acessar o conteúdo off-line de Managana. Ao contrário do CD-ROM, que traz o Flash Player integrado, o pendrive exige o funcionamento do software da Adobe instalada no computador.

Percebe-se ao navegar por todo esse material, CD-ROM, Pendrive, Site, livros (há versões em pdf dos seus livros de poesia e textos críticos no site do Ateliê Ciclope), que a poesia de Álvaro Andrade Garcia é materializada por uma espécie de teia, em que pela escrita também se escreve a leitura. É como se o poeta num permanente processo de desnudar a musa que se esconde por seus truques de medusa. Seus arquivos são uma biblioteca por produções textuais e audiovisuais que se interpenetram e vão se reciclando nas várias versões ao longo do tempo, tal como registramos a respeito dos sites.

Destaquemos a seguir as produções de André Vallias, que é conhecido por seu trabalho como poeta, designer gráfico e produtor de mídia interativa. Como Álvaro Garcia, Vallias começa a se interessar por produzir poesia em computador nos finais da década de 80, enquanto vivia na Alemanha. Em entrevista a Maíra Wiese, o poeta afirma que começou a usar o computador porque não tinha possibilidades de usar uma mesa impressora serigráfica para criar os seus poemas visuais. Em seguida, noutra pergunta, ele diz:

Usei o computador para fazer a editoração eletrônica do catálogo da exposição (primeira aplicação profissional, digamos), enquanto elaborava os primeiros poemas visuais com recursos digitais. Minha participação na Transfutur, por exemplo, foi uma imagem digital plotada para slide e ampliada em Cybachrome. Foi o único trabalho feito via computador a integrar a exposição.

A exposição "p0es1e – digitale dichtkunst" foi uma iniciativa minha, abraçada com entusiasmo por Friedrich Block, que na época, ainda não havia se interessado para a questão digital. (Vallias, *apud* WIESE, 2012, p. 108).

A pergunta da pesquisadora continha a solicitação de que ele falasse do seu conhecimento sobre a poesia digital no Brasil antes da década de 90. Neste momento, o poeta não responde, mas diz noutros momentos a respeito de Waldemar Cordeiro e Erthos Albino de Souza, que trabalharam com gigantescos mainframes. De fato, são dois pioneiros da viragem dos anos 60 para 70, a que poderíamos acrescentar os projetos poéticos de Wladimir Dias-Pino. Aqui, entre os contemporâneos de Vallias, lidando com os computadores pessoais, podemos citar Álvaro Andrade Garcia e Wilton Azevedo, os quais, certamente, ele não conhecia.

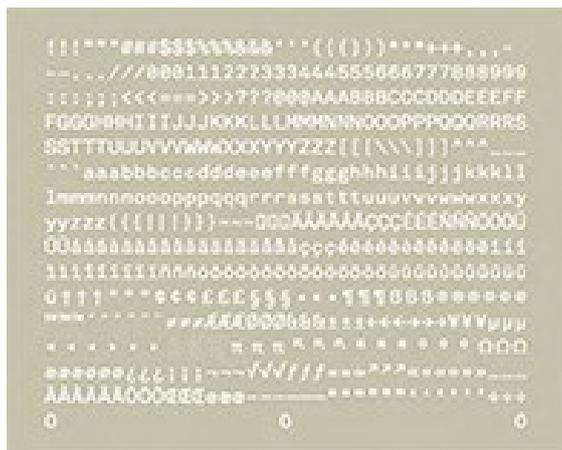
A exposição *Transfur Kunstetage*, segundo a bio do poeta, aconteceu em Kassel (1990) e Berlim (1992). E os primeiros trabalhos de André Vallias datam deste período, com uma consciência de que uma outra realidade textual, digamos assim, passa despercebida aos nossos olhos, porque escrita em códigos, tal como preveria Flusser em seus textos, é uma virada da escrita alfabética para a escrita das máquinas, muito mais rápidas, e uma reaprendizagem dos códigos, como ele diz em *A escrita – há futuro para a escrita?* (Annablume, 2010). No catálogo da exposição *Poiesis*, realizada no Brasil em 2008, diz Vallias, escreve:

A maior parte dos textos que permeiam a vida do homem contemporâneo passa quase que invariavelmente despercebida ao seu olhar. São textos que se destinam à leitura por parte de máquinas. Textos que registram informação: do minúsculo “elemento de imagem” <PIXEL>, que compõe os mosaicos que brilham na tela de monitores e painéis eletrônicos, ao conjunto complexo de instruções e procedimentos que nos permitem gerar e manipular informação <PROGRAMA>.

Esta exposição se pergunta: o que faz o poeta (“aquele-que-faz”, do grego POIEIN = fazer, produzir) num contexto que torna cada vez mais porosas as fronteiras que separam letras de números, imagens de sons, etceteras de etceteras? (VALLIAS, 2008, p. 26)

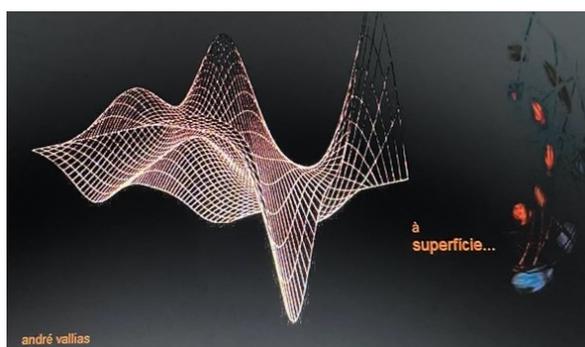
A seguir, após um “P.S. um editor de textos lê um PIXEL branco assim:”, insere a imagem de uma página codificada (Fig. 6):

Figura 6 – Vallias - *Poema entre pixel e programa*



Parece-nos que essa ideia, de que são inúmeros os textos que nos escapam, coincide com a imagem da biblioteca construída por Jorge Luiz Borges no conto “A Biblioteca de Babel”, lá onde estão “[...] centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que apenas diferem por uma letra ou por uma vírgula.” (BORGES, 1972, p. 91). Nesse sentido, gostaria de destacar a obra *ALEER - Antilogia Laboríntica*, de André Vallias¹¹, a qual é constituída de fragmentos de textos variados, extraídos de dicionários ou enciclopédias, poemas animados, fragmentos filosóficos e citações de autores vários, entre outras. Tudo isso composto por uma estrutura hipertextual labiríntica (Fig. 7), uma superfície curva e densa por o leitor deve enveredar-se, caminhos cabem bifurcados e abertos:

Figura 7 – Vallias - *Poema entre o pixel e o programa*



¹¹ Evito fazer aqui uma longa exposição acerca dos percalços do autor em sua trajetória de criação do poema digital, tanto pelas dificuldades de se recuperar muitas das suas criações, quanto pelo que parece ser a opção do poeta (contrariamente a de Álvaro Garcia), no sentido de aceitar o desaparecimento do texto, a sua efemeridade. Como críticos, queremos recuperar e entender o funcionamento dessas obras, tarefa que deveremos empreender noutro momento. E vale dizer que *Aleer* é uma dessas obras fadadas ao desaparecimento. Tentemos, pois, recuperar algo dela, na mesma medida em que tentamos avançar no sentido da leitura do digital evocado por esse artigo.

Alckmar Luiz dos Santos, tratando de um par disjuntivo “excesso” e “excessivo”, discute o poema hipertextual expansivo, de André Vallias. Diz ele:

Excesso seria justamente esse transbordo de significantes e de significados, permitindo estabelecer significações coerentes e articuladas a um percurso de leitura dotado de coerências e de lógicas. É o que se pode fazer com o texto eletrônico de André Vallias, quando se associa o Voltaire, surgido de repente em uma janela, à Ode a Age de Carvalho, em outra, fazendo com que o "horrible danger de la lecture" se justaponha às tabelas de verdade da Ode, gerando uma posição de leitura e de enfrentamento com o texto eletrônico, iluminando temas, buscando nos nós da tabela uma imagem a ser fisicamente seguida na sequência de nós e de ligações que se vai buscar e construir através desse hipertexto.

Excessivo, ao contrário, seria resultado dessa proliferação desarticulada de leituras, de percursos, de ligações e de espaços, em que significantes e significados não remetem jamais a significações plurais e articuladas, mas rendem-se à lógica única e exclusiva do ruído, ou seja, da não significação, da vertigem do ir-para-a-frente. Seria, ainda tomando o exemplo de Antologia Labiríntica, deixar-se cair no labirinto do arbitrariamente fácil, crendo encontrar, por exemplo, nos valores "1" da tabela da verdade alguma indicação para ler o texto atribuído a Voltaire. Exercício interessante, revelador, talvez, de um insuspeito ecletismo que faria a honra e a vaidade de legiões de leitores, mas que nunca conseguiria ir além dos limites exíguos do espaço de leitura em que apareceu e onde parece condenada a permanecer. (SANTOS, 2015, n.p)

A citação é longa, mas vale a pena para se explicitar as condições de leitura da obra digital desenvolvida pelo poeta e pesquisador da UFSC. Ao perceber o poema expansivo como uma antologia, Alckmar dos Santos revela também, a partir dos possíveis diálogos tensos e contraditórios dos textos pelos quais o interator pode passar e contrastar, a noção também de “antilogia”, a qual fundamenta o projeto de Vallias no poema expandido. Segundo Bianca Vilhena Pereira,

A arte da antilógica está muito associada aos sofistas de um modo geral, mas mais de uma fonte afirma que foi Protágoras o primeiro a falar de antilogias. Como, por exemplo, Diógenes Laércio, que diz que Protágoras foi o primeiro a afirmar que sobre todos os assuntos existem dois argumentos antitéticos entre si. (PEREIRA, 2016, p. 26)

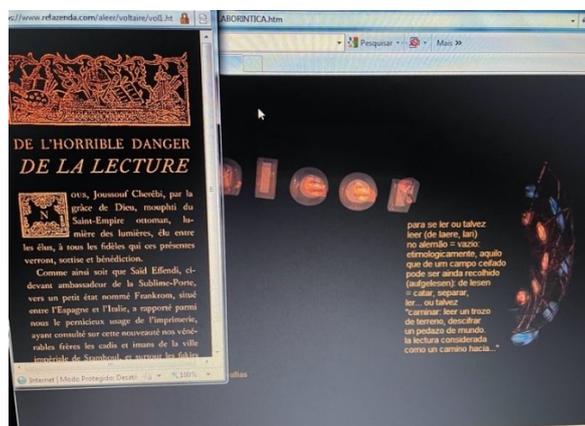
Penso que o sofisma que aí talvez se possa constituir, seguindo o raciocínio de Alckmar dos Santos, só pode ser concretizado pelo leitor, que poderá se posicionar sobre a natureza antitética do excesso e do excessivo, sobre as divergentes posições acerca da leitura e da própria escritura com que se depara. O trecho final da avaliação crítica de Alckmar dos Santos revela, portanto, a clausura em que o leitor e, porventura, o crítico pode se meter,

caso não procure compreender a abertura de sentidos nas bifurcações do texto. Creio que ao incluir o texto o "Horrible danger de la lecture" (Do horrível perigo da leitura), de Voltaire, ela não vai se contrapor apenas à "Ode" dedicada a Age de Carvalho, sobre a qual comentaremos a seguir, mas também a um certo sentido de "aleer", ou de "aller" (do francês = ir). Dois arquivos são acessíveis, o primeiro é o que aparece na tela de abertura, que transcrevo:

para se ler ou talvez/ leer (de laere, lari)/ no alemão = vazio:
/etimologicamente, aquilo/ que de um campo ceifado/ pode ser ainda
recolhido/ (aufgelesen): de lesen/ = catar, separar,/ ler... ou talvez/ "caminhar:
leer un trozo / de terreno, descifrar un pedazo de mundo./ la lectura
considerada/ como un camino hacia... (VALLIAS, s.d, n.p.)

Considerando que o texto, de Voltaire, inserido em html (Fig.8), é uma sátira aos censores, os quais condenam os que se aventurarem na leitura à danação eterna, sua leitura serve também como uma abertura, já que é uma piscada irônica ao leitor não ingênuo. Essa abertura se propaga para o fragmento acima, no qual se aproxima aleer/ler do espaço aberto da leitura, o vazio. A leitura se coloca como um espaço de movência, uma busca de caminhos que podem se dar por uma passagem singular, como aponta um dos fragmentos do dicionário *Thresor de la langue Françoise*, de Jean Nicot, sobre a palavra "Aller" e cujo link está também vinculado ao Poema hipertextual. Ali, se percebe sentidos vários, como de "ir", "andar", "fazer uma viagem".¹² Só de navegar entre as várias acepções do verbete a leitura já é uma viagem pelos significantes indicados.

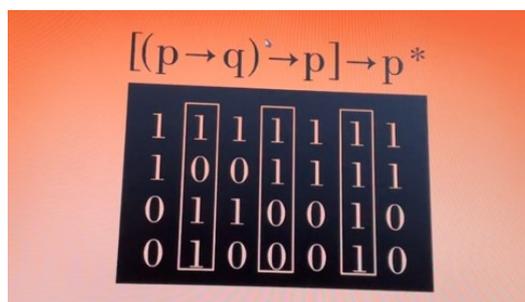
Figura 8 – *Aleer* - texto de Voltaire sobre a página de abertura.



¹² Cf. Jean Nicot, *Thresor de la langue Françoise / Aller*. Disponível em: https://fr.m.wikisource.org/wiki/Thresor_de_la_langue_fran%C3%A7oise/Aller. Acesso em: 31 ago. 2021.

Como bem disse Alckmar dos Santos, enquanto antologia, o poema é eclético e antilógico, e talvez exemplifique bem o que Flusser queria dizer quando falava da sobrescrição e de uma certa escrita sem estilo. (FLUSSER, 2012, p. 26). No sentido, de “uma tabela da verdade”, como diria Alckmar a respeito de “Ode”, poema animado encontrado em um dos nós de *Aleer*, talvez essa tabela seja contestada pelo esvaziamento da própria fórmula matemática que se verá, por exemplo em “Discurso do Método” ou em “Nous n’avon pas compris Descartes”. Vejamos um fragmento de “Ode:

Figura 9 – *Ode*, frame final



“Ode”, do qual extraio esse último frame, realiza, ao longo de 43 segundos, a leitura da fórmula matemática: “Se [se (se p, então q), então p], então”. O último frame aponta para uma metáfora dos algoritmos, já que o resultado é um logro, ao mostrar apenas a parte invisível aos nossos olhos daquilo que se esconde na leitura da máquina. Daí talvez a inscrição última de um asterisco sobre o último “p”, representando a multiplicação de dois fatores. Aliás, o ruído que acompanha o som de inscrição de cada letra (a datilografia) é em si uma metáfora dessa escrita maquínica.

Por último, nessa mesma linha, vejamos um frame de “O discurso do método” (FIG. 9 e 10):

Figura 10 – *Discurso do Método*, penúltimo frame

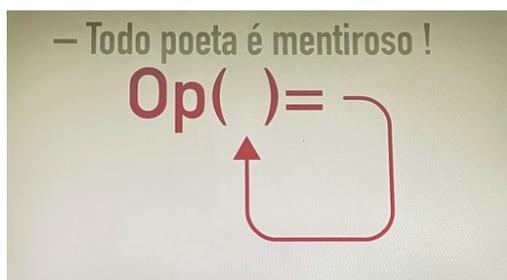
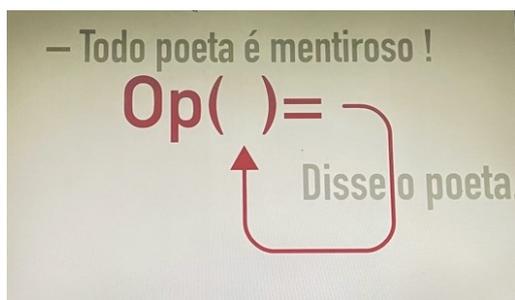


Figura 11 – *Discurso do Método*, último frame



Embora a animação desenvolva uma narrativa matemática e máquina, pois que o movimento o processo de cálculo maquínico. O vazio entre parênteses indica uma incógnita, mas também o segundo membro, após a igualdade reflete hipóteses do poeta e do leitor, dados que provavelmente afetarão essa incógnita. Embora matemático, aí se põe também uma incerteza, uma antilogia.

Considerados elementos que tratamos até aqui, podemos dizer que a leitura do poema digital é também um desafio equivalente ao do criador, que propõe o projeto e que se desafia ante o desenvolvimento tecnológico. Essas poéticas desafiam também o leitor e o crítico a adquirirem mais literacia, conforme me lembrou o professor Pablo Gobira numa conversa recente. Ele lembra que cabe também ao fruidor de artes digitais aprenderem como recuperar um poema, uma obra de arte, que lhe interessa ler/interagir ou criticar. Concordo com isso, e esse texto é um exemplo do esforço para ler alguns textos que exigem essa recuperação. Por mais que aceitemos a provisoriedade, a efemeridade dos textos, ansiamos por preservá-lo, porque a memória também move a criação e as áreas de conhecimento.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Gilda da Silva. A literatura comparada diante dos avanços tecnológicos. *In*: JOBIM, José Luís et al. (org). *Os sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro, ABRALIC, 2005. p. 42-51.

BOLTER, J. D.; GRUZIN, R. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Massachussets: MIT Press, 2000.

BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de Babel. In: BORGES, J. L. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. p. 84-94.

FLUSSER, Villém. *A escrita: há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.

GARCIA, Álvaro A. Prefácio da versão lite 7.0 – sobreviver após o desastre. In: *SÍTIO DA IMAGINAÇÃO* – versão lite, [2020]. Disponível em: <https://sitiodeimaginacao.blog>. Acesso em: 02 set 2021.

GARCIA, Álvaro A. *Pepsi Machine*. Ateliê Ciclope, 1991. 1 video (1:25 min). Disponível em: <https://sitiodeimaginacao.blog/1991/08/17/pepsi-machine/>. Acesso em 02 set. 2021.

GARCIA, Álvaro A. *Quarteto de sopros*. Ateliê Ciclope, 1991. 1 video (2:47 min).

GARCIA, Álvaro A. *A faculdade dos sentidos*. Belo Horizonte: Risco do Ofício, 1994.

GARCIA, Álvaro Andrade et al. *Quarteto de sopros*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987. (Improvisado para teclado e flauta; Pequeno serão estival; Estações de Lúcio, Dito o Moço; Planetário de Eros).

GOBIRA, Pablo. A arte volátil. In: GOBIRA, Pablo (org). *Memória do digital e outras questões das artes e museologia*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019. p. 13-19.

GOBIRA, Pablo & CORRÊA, Fernanda. A preservação digital da poesia: uma análise do Arquivo Digital da PO.EX. In: GOBIRA, Pablo (org). *Memória do digital e outras questões das artes e museologia*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019. p. 165-187.

MACHADO, Arlindo. Introdução. In: *Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 09-20.

MANOVICH, Lev. A Vanguarda como software. *Revista de Comunicação e linguagens* (Tendências da cultura contemporânea). Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens da UNL; Relógio D'Água Editores, 28, out. 2000. p. 421-439

PEREIRA, Bianka Vilhena. As antiologias ou discursos duplos no pensamento de Protágoras: as influências de Heráclito e Parmênides. *É: Revista – Ética e Filosofia Política*, Juiz de Fora: UFJF, n. 19, v. 2, 1-14, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/eticaefilosofia/article/view/17622>. Acesso em: 30 ago. 2021.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no séc. XXI*. São Paulo: Cia das Letras, 2016. Edição Digital Kindle.

PLAZA PINTO, Joana. Modernidade e diferença colonial nos discursos hegemônicos sobre língua no Brasil. *Muitas vozes* – Revista do PPG em Linguagem, identidade e subjetividade/UEPG, Ponta Grossa, v. 1, n. 2, 171-180, 2012. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/issue/view/364/Muitas%20Vozes%2C%20v.1%2C%20n.2>. Acesso em: 01 set 2-21.

POIESIS: POEMA ENTRE PIXEL E PROGRAMA: exposição internacional de poesia /curadores André Vallias, Adolfo Montejo Navas, Friedrich W. Block. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2008. Disponível em: http://www.poesis.net/poiesis_rio.html. Acesso em: 30 ago 21,

RICARTE, Patrícia C. & SILVA, Rogério B. Descategorizar e recategorizar a poiésis a partir do digital – entrevista com Álvaro Andrade Garcia. *Texto Digital*. Florianópolis: UFSC, v. 10, n. 1, 262-285, 2014.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Leitura de nós: ciberespaço e literatura*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. Transbordos e reformações do texto eletrônico. In: Arquivos. Compós – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação, 2015. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_962.pdf. Acesso em: 02 set. 2021.

SÍTIO DE IMAGINAÇÃO/www.ciclope.art.br – versão 4.5 – dia 1764. Belo Horizonte: Ateliê Ciclope, s.d (CD-ROM)

SÍTIO DA IMAGINAÇÃO – versão **lite**. Disponível em: <https://sitiodeimaginacao.blog>. Acesso em: 02 set. 2021.

VALLIAS, André. We have not understood Descartes. In: KAC, Eduardo. *Média Poetry: an international anthology*. Chicago, USA: The University of Chicago Press, 2007. p. 85-96.

VALIAS, André. Ode; Discurso do Método, In: *Aleer: antilogia laboríntica*. Refazenda. Rio de Janeiro: Refazenda web site, [2012]. 2 videos (1 min). Disponível em: <https://www.refazenda.com.br/aleer/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

VALLIAS, André. <POEMA> entre pixel e programa </>. In: POIESIS : POEMA ENTRE PIXEL E PROGRAMA : exposição internacional de poesia /curadores André Vallias, Adolfo Montejo Navas, Friedrich W. Block. Rio de Janeiro : Instituto Telemar, 2008. p. 25. http://www.poesis.net/poiesis_rio.html. Acesso em: 30 ago. 2021.

WIESE, Máira Borges. *A poesia digital de André Vallias*. Coimbra, Portugal: Universidade de Coimbra, 2012. (dissertação de mestrado)

NOTAS DE AUTORIA

Rogério Barbosa da Silva (rogeriobsilvacefet@gmail.com) - Graduado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (1991), mestrado em Estudos Literários - Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (1997) e doutorado em Estudos Literários - Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). É professor do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais/Departamento de Linguagem e Tecnologia, e atua no PPG Stricto Sensu em Estudos de Linguagens e no Curso de Letras [Tecnologias de Edição]. Coordena o grupo TECNOPOÉTICAS: Grupo de Pesquisa em Poéticas Telemáticas, Cibernéticas e Impressas. Integra o comitê editorial da LED - Editora Laboratório do Curso de Letras/CEFET-MG, em que conduz os projetos Revista Editar e Série E-Leituras. Coeditou a revista ATO (de Belo Horizonte) e o Jornal Literário DEZFACES. Coordena o projeto: www.poemaps.org. Interesse em pesquisas sobre interfaces entre literatura, tecnologia e hipermídia, edição de poesia e livros de artista, poesia brasileira e portuguesas contemporâneas, visualidade e experimentalismos poéticos.

Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

SILVA, Rogério Barbosa da. Para se ler o vazio / para se ler as poéticas digitais e suas artes. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 99-123, 2022.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Figura 1 - Musa (Quarteto de sopros). Fonte: <https://sitiodeimaginacao.blog/1987/07/28/quarteto-de-sopros>.

Figura 2 - Trincar ipso - movimento - Quarteto de sopros. Fonte: <https://sitiodeimaginacao.blog/1987/07/28/quarteto-de-sopros>.

Figura 3 - Truncat ipso - tela final - Quarteto de sopros. Fonte: <https://sitiodeimaginacao.blog/1987/07/28/quarteto-de-sopros>.

Figura 4 - Pepsi Machine. Fonte: <https://sitiodeimaginacao.blog/1991/08/17/pepsi-machine/>.

Figura 5 - Pepsi Machine. Fonte: <https://sitiodeimaginacao.blog/1991/08/17/pepsi-machine/>.

Figura 6 - Vallias - Poema entre pixel e programa.

Figura 7 - Vallias - Poema entre o pixel e o programa.

Figura 8 - Aleer - texto de Voltaire sobre a página de abertura.

Figura 9 - Ode, frame final.

Figura 10 - Discurso do Método, penúltimo frame.

Figura 11 - Discurso do Método, último frame.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 17 set. 2021.

Aprovado em: 13 mar. 2022.