

**Profa. Leda Tenório da Motta**

**Título do Projeto: “Uma arqueologia da ciberliteratura e da cibercrítica. Estudo sobre as antecipações vanguardistas das infopoéticas contemporâneas”**

**Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPQ Vigência  
Março de 2008 a Março de 2011**

## **1- RESUMO**

Na intersecção entre as comunicações e as artes, o projeto enfoca as experimentações textuais que se realizam hoje no computador, sob muitas denominações, dentre as quais preferiu-se a denominação mais geral “ciberliteratura”. Busca não apenas descrever a variedade dessas práticas, ainda não devidamente mapeadas, nem profundamente criticadas, mas fornecer subsídios para tal tomada crítica, referindo-as à tradição, e tomando como parâmetro as vanguardas históricas e suas escrituras já híbridas e randômicas. Em paralelo, investiga o florescimento atual das revistas literárias eletrônicas e o impositivo surgimento de uma cibercrítica, que nos chega no declínio da crítica jornalística de qualidade. O trabalho ampara-se na fartura de estudos em torno da cultura das novas mídias e nas histórias do texto, do livro, dos leitores e da leitura. Faz-se ênfase naquelas que estabelecem pontes entre a imprensa \_ não apenas no sentido gutenbergüiano \_ e a internet. Outra vertente teórica são as histórias e estudos da crítica, inclusive cultural, na diferença de seus paradigmas.

## **Palavras Chave**

Cibercultura Ciberliteratura Cibercrítica Vanguardas Antecipadores

## **2- APRESENTAÇÃO**

*“Só uma máquina pode apreciar  
um soneto escrito por outra máquina”.*  
Alan Turing, citado por Raymond Queneau<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - Alan Turing: matemático britânico que dá a conhecer, em 1936, seus estudos para uma máquina, desde então denominada “Máquina de Turing”, que é considerada hoje uma das mais interessantes antecipações dos modernos computadores digitais. Muito significativamente, ele é citado em epígrafe por Raymond Queneau, que também era matemático, em seu poema permutatório, igualmente antecipador das infopoéticas contemporâneas, *Mille milliards de poèmes*, Paris:Gallimard, Col. NRF, 1962.

Constituindo uma nova fase de uma pesquisa de amplo espectro sobre as vanguardas históricas, o presente projeto dá conseqüência e expande o anteriormente proposto ao CNPq, e atualmente em fase de conclusão: “A literatura francesa de vanguarda e suas relações com o pensamento de Lacan. Uma heurística do pensamento lacaniano sob o ângulo documental da literatura”.

Ele continua também, em certa medida, os estudos sobre a crítica literária que a proponente vem desenvolvendo<sup>2</sup>, dadas as implicações entre certos conceitos da nova crítica francesa tais que “intertextualidade” (Julia Kristeva) e “escritura” (Roland Barthes) e a noção de “hipertexto”, implicações bem assinaladas pelo crítico norte-americano George Landow, que vê interessantes coincidências entre os elos livres e não-hierárquicos da linguagem hipertextual e a desconstrução logocêntrica das teorias críticas pós-estruturalistas, aí incluídas as de Kristeva e Barthes<sup>3</sup>.

Podendo ser designado de muitos modos \_ arte eletrônica, poética tecnológica, poética digital, infopoética, artemídia, ciberpoesia, ciberliteratura<sup>4</sup> \_ o principal objeto aqui em questão são as produções literárias, notadamente as formas de poesia, que emergem contemporaneamente das mídias digitais. Dada a índole da pesquisa, optamos por trabalhar com as nomenclaturas mais neutras, menos marcadas: poesia digital, poesia feita no computador... Dentre as novas nomenclaturas, preferimos a rubrica “ciberliteratura”, por dois motivos principais: 1) pela presença nesta formulação da palavra “literatura”, suficientemente geral para englobar a prosa e a poesia e, por si só, capaz de acenar com as relações entre o passado e o presente que nos interessam; 2) por referir um ambiente, o mundo “cyber”, logo uma cultura, e não apenas uma tecnologia, como acontece com a expressão “infopoética”, nem apenas uma técnica, como acontece com a expressão “hipertexto”. É assim que selecionamos “ciberliteratura” para constar das palavras-chave, no resumo do projeto.

Desde os anos de 1960, década que marca o surgimento das pioneiras reflexões do criador da palavra “hipermídia”\_ Ted Nelson \_ sobre as possibilidades abertas para as diferentes artes pelas novas tecnologias digitais e pelos sistemas em rede, muitos estudiosos, a começar por ele, têm abraçado o ciberespaço com entusiasmo. Refira-se, a propósito, que as próprias críticas atuais deste pensador norte-americano à rigidez dos navegadores advêm das esperanças iniciais que

---

<sup>2</sup> - Ver por exemplo *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século* e “O arbusto de segunda ordem no jardim das musas”, livro e capítulo de livro de minha autoria repertoriados na bibliografia em anexo.

<sup>3</sup> - George Landow, *Hypertext theory*, p. 1.

<sup>4</sup> - Sigo aqui Arlindo Machado em sua discussão das muitas terminologias em *Arte e mídia*, p. 8.

depositou na hipermídia e que, segundo ele, ainda não foram alcançadas<sup>5</sup>.

Acreditando que a terceira revolução industrial \_ a microeletrônica \_ veio modificar por completo não apenas o universo das comunicações mas o campo das artes, que aliás, nesse processo, se imbricam e se hibridizam, muitos vêm sublinhado a ruptura epistemológica determinada pelas criações que aí se processam. Enfatiza-se, de um lado, e na linha de partida, o caráter não-sequencial, nômade, interativo, imersivo dos sistemas gerados no computador e, principalmente, na rede; de outro lado, e na linha de chegada, o que emerge disso como nova subjetividade, novas relações de intersubjetividade e sociabilidade.

Chamados “hipertextos”, os documentos digitais que provêm desses novos sistemas, como blocos de informações conectados por meio de elos ou *links*, capazes de permitir ao leitor que avance por eles na ordem que desejar, aparecem assim como o futuro da escritura. Outro pensador pioneiro da área, Pierre Lévy escreveu que o hipertexto nos coloca diante de uma nova máquina de ler, que faz de cada leitor um editor em potencial e redireciona paradigmas que balizavam antigas formas de produção de discursos<sup>6</sup>. Note-se como tudo aí alude a uma reviravolta radical: um novo texto que é uma máquina de leitura em aberto para um leitor que é um editor, vale dizer, um novo leitor, agora às voltas com paradigmas discursivos redirecionados, quer dizer, com novos paradigmas.

Ora, se esses blocos *deslineares* e em fluxo que são a gramática básica da navegação e que, graças à onipresença dos computadores, estão hoje em nossa experiência cotidiana \_ nossas leituras do jornal, nossa troca de mensagens as mais corriqueiras, nossas compras, até mesmo nossas pesquisas, que agora muito se fazem na *wikipedia*\_ , já não correspondem àquilo que conhecíamos anteriormente em matéria de textos, que dizer dos hipertextos quando nas mãos dos artistas? Como não ceder à tentação de pensar que as antigas práticas letradas, aí incluídos todos os avanços das literaturas modernas oitocentistas e novecentistas, estão sendo cada vez mais eclipsados por esses *frames* poéticos que agora se transmitem aleatoriamente entre máquinas? E se os futurismos de todas as colorações já depositavam a esperança que sabemos nas máquinas, acreditando que elas estavam fundando não apenas uma nova arte mas um novo mundo, como não entender a vibração de todos esses que já não vêm mais nem as artes contemporâneas nem o nosso futuro separados do avanço tecnológico?

---

<sup>5</sup> - Foi esse o *leitmotiv* de sua entrevista ao programa *Roda Viva* da TV Cultura, em Junho de 2007, cuja gravação em DVD pertence hoje a um acervo disponibilizado pela e chancelado pela FAPESP. Cf. [w.w.w. culturamarcas.com.br](http://www.culturamarcas.com.br).

<sup>6</sup>- Pierre Lévy, *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, p. 14.

Num belo livro sobre o assunto, tão sério quanto ponderado, Antonio Risério sublinha que as artes sempre foram realizadas com os meios de seu tempo e que não há inscrição sem tecnologia. Da argila ao papiro, do papel à prensa gutenberguiana, da máquina datilográfica ao processador de texto, cada técnica afetou sensivelmente a inscrição, escreve. Ele traz as próprias vanguardas poéticas a campo para confirmá-lo. Lembra, por exemplo, que Maiakovski, aludindo com ironia aos instrumentos que o poeta não podia deixar de manipular, ainda que escolhendo os mais antigos, costumava dizer que, para exercer seu ofício, quem escreve precisa de três coisas: bicicleta, papel e lápis<sup>7</sup>.

São palavras de sabedoria que ecoam velhas lições de Walter Benjamin sobre a correlação arte & técnica e o pensamento, cada vez mais respeitado, de Wilém Flusser em torno das marcas imprimidas pelas tecnologias nos sistemas de representação. Mas o grande mérito do trabalho de Risério é o cuidado constante que ele tem de somar à força dos *médiuns* a dos criadores, que acreditamos ser a parte esquecida na maioria dos atuais debates sobre poesia digital. Assim, ele se dá pressa em notar que, antropologicamente, não há diferença fundamental entre o poeta que aciona a tecnologia do grafite, o poeta que se serve dos tipos móveis que remontam a Gutenberg e o poeta que manipula computadores. Mais adiante, Augusto de Campos. Ihe oferecerá uma boa prova disso. Evocando poemas seus feitos em parceria com Julio Plaza, originalmente pertencentes ao álbum *Caixa Preta* (1975), título capturado no terreno da cibernética, ele vai nos mostrar como, estando ainda longe da computação gráfica, que o absorveria futuramente, Augusto já realiza aí uma tal operação de desliteralização do texto poético que essas criações já pulsam, já entram em movimento, ainda que possam estar presas à dimensão da escrita<sup>8</sup>.

Tomando o cuidado de não incorrer na tecnofobia dos intelectuais que torcem o nariz para tudo o que extrapola a cultura do livro, mas admitindo, ao contrário, que tudo o que temos presenciado, em termos de revoluções literárias, desde que nos pusemos a falar em “hipermídias” e “hiperxtextos”, nos anos de 1960, comporta, de fato, um inegável deslocamento das práticas conhecidas de escritura e leitura, é essa dimensão antropológica que a pesquisa propõe recuperar. Buscamos mostrar que há dimensões não apenas antropológicas mas filosóficas implicadas nas mutações tecnológicas ora em curso, e que é portanto dentro da história que elas têm que ser tomadas. Trabalhamos com a hipótese de que, em artes, o diferencial último é o artista. Embora levando a sério a idéia corrente de que a novas mídias estão facultando tal colecionamento de informações, tal florescimento de edições *on line*

---

<sup>7</sup> - Antonio Risério, *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*, p. 52.

<sup>8</sup> - Antonio Risério *Op. Cit.*, p. 164-169.

que vivemos, hoje em dia, em muitos planos, uma outra Renascença, perguntamos se desta outra Renascença sairão novos Shakespeare, novos Cervantes. Incorporamos aos esforços de resposta a dúvida que nos chega dos depositários do pensamento de McLuhan, hoje em plena ação na Universidade de Toronto, quando observam que o que vivenciamos é talvez “uma anti-renascença, pois tem-se [agora na *web*] a aparência da sabedoria mas não a sua substância”<sup>9</sup>.

Dessa primeira hipótese de trabalho é inseparável uma segunda: será que, de modo imperceptível e tanto mais eficaz, as nomenclaturas da cultura digital “hipermídia”, “hipertexto” e, num grau extremo, “pós-humano” \_ , que com tais prefixações superlativas parecem magnificar e fetichizar as máquinas, não colaborariam para a obliteração dessa perspectiva? Não haveria uma intenção oculta das palavras a surpreender? E será que, para melhor entender e avaliar a revolução dos computadores e da rede de computadores, não seria bom que perseguíssemos a rota das palavras com que discursamos hoje sobre as máquinas e os efeitos que estão produzindo?

Tais são as hipóteses que, somadas, devem conduzir esta escavação.

Em seu principal movimento, a pesquisa descreve um arco de autores e problemas que vai de Mallarmé aos poetas concretos e seus melhores herdeiros, passando pelo Ouvroir de Littérature Potentielle, o OuLiPo (Ateliê de Literatura em Potencial) movimento de poetas-matemáticos lançado nos anos de 1960 por Raymond Queneau, que contou com a participação de ninguém menos que Ítalo Calvino. Para a presente pesquisa, OuLiPo tem a vantagem de desdobrar-se, desde 1981, num Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et l’Ordinateur, o ALAMO (Ateliê de Literatura Assessorada pela Matemática e por Computadores).

### **3. *Le Livre*: o hipertexto de Mallarmé**

Um dos tópicos centrais da pesquisa é Mallarmé e uma obra de sua autoria praticamente desconhecida entre nós: *Le Livre*. Estamos hoje mais ou menos bem informados de que *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* (1897), que já envolve a visualidade, em sua particular disposição gráfica, e põe em campo uma sintaxe “implosiva” \_ para lembrar Augusto de Campos, quando vê a escritura mallarmeana como

---

<sup>9</sup> - Nelson Thall, Diretor do Marshal McLuhan Center for Global Communication, entrevista a Sergio Kulpas, revista eletrônica *O Estilete*, [www.oestilete.com.br](http://www.oestilete.com.br).

sintaticamente implosiva e a de Rimbaud como explosiva<sup>10</sup> \_é uma obra-limite, que transpôs o limiar da escrita linear para ser um ancestral do hipertexto, como notaram muitos<sup>11</sup>.

O que sabemos menos é que *Le Livre* vai além. Foi em 1957, através de um estabelecimento preliminar de texto, vinte anos mais tarde completado numa versão significativamente maior, que o crítico francês Jacques Scherer nos possibilitou ter uma idéia mais precisa do verdadeiro significado e dos desdobramentos práticos da célebre frase de Mallarmé, mais tarde retomada por Susan Sontag, em proveito da fotografia: “tudo existe no mundo para desembocar num belo livro”<sup>12</sup>. Trabalhando com uma infinidade de manuscritos fragmentários, Scherer expõe ao mundo letrado, em 1977, todo o arcabouço de um imenso Livro, inacabado e inacabável, que foi a idéia fixa e inexequível do poeta, durante toda a sua vida. Nas descrições deixadas por Mallarmé, esse volume total era dotado de uma estrutura móvel \_ paginação sem ordem fixa, intercâmbio das partes, permutação dos sentidos \_ que lhe permitia englobar todos os demais volumes existentes. Isso equivale a dizer que, mais que numa obra aberta ou polissêmica, o autor pensava numa obra potencial, em que conteúdos em estado latente realizariam milhares de possibilidades combinatórias. Lembrando que a concepção mallarmeana da literatura estava relacionada à abolição do acaso, apenas entrevista e jamais conseguida pelo seu “lance de dados”poético, Scherer assim o descreve: “Por seu projeto mesmo, o Livro é enfim a abolição do acaso. [...] Para eliminá-lo mais radicalmente ainda, o Livro recusa a passividade da continuidade unilinear e se desenvolve num **hiper-espaço** de inúmeras dimensões, tal como havia sido imaginado pela geometria não-euclidiana”<sup>13</sup>.

Conjecturalmente, temos aí todo o programa que, um século depois, as novas tecnologias permitiriam à ciberliteratura realizar.

#### 4 *Mille milliards de poèmes*: o poema combinatório de Queneau

Outro ponto de inflexão são os experimentos do grupo reunido em torno de Queneau, figura de matemático e escritor saído da diáspora surrealista, que Haroldo de Campos cita, de saída, em *Metalinguagem & Outras metas*<sup>14</sup>. É dele uma das mais antigas e notáveis propostas da

---

<sup>10</sup> - Augusto de Campos, *Rimbaud livre*, p.19.

<sup>11</sup> - Cf. Lucia Santaella, “A poética antecipatória de Augusto de Campos” em *Sobre Augusto de Campos*.

<sup>12</sup> - Stéphane Mallarmé, “Réponse à des enquêtes” em *Oeuvres Complètes. Paris: Gallimard-Pléiade, 1945, p. 872*. Na abertura de seu *Sobre Fotografia*, Susan Sontag dirá: “tudo existe no mundo para desembocar numa foto”.

<sup>13</sup> Jacques Scherer, *Le Livre*, p.17. Grifo meu.

Haroldo de Campos, *A arte no horizonte do provável*, p. 19

<sup>14</sup> - Haroldo de Campos, *Metalinguagem & Outras metas*, p. 23.

plataforma oulipiana, a narrativa *Exercícios de estilo* (1947), em que uma mesma história trivial é recontada de 99 maneiras diferentes, sob a reivindicada inspiração das variações bachianas. Essa evocação do modelo de composição de Bach, abstrato e matemático, tem caráter programático. Os experimentalismos em prosa e verso da escola devem sua ousadia à aplicação da matemática à literatura, isto é, de certas regras formais auto-impostas, que são pensadas para exponenciar-lhe o imaginário. Entra aí toda uma variedade de jogos: inverter, fazer desaparecer, repetir, cruzar unidades ou mesmo estruturas lingüísticas, que rendem anagramas, lipogramas, tautogramas, palíndromos. De índole estocástica, essas variações reconduzem a narrativa raciocinada que Poe, mestre de todos os modernos, desde Baudelaire, já propunha em *A Filosofia da Composição*, e de que ele já tirava os mecanismos ao mesmo tempo rigorosos e fantásticos da lógica conjectural detetivesca. Referendam também a ambição paradoxal de controle do “acaso” (referência a “um lance de dados não abolirá nunca o acaso”) tal como é formulada em Mallarmé.

Saem dessa dessacralização aritmética da literatura outras obras exemplares que temos que mapear, se quisermos entender os desafios do presente. De Raymond Roussel, precursor de todo o grupo, há que se citar *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935), estranha narrativa toda ela baseada em homofonias e jogos de palavras. De Georges Perec, que é leitor de Roussel, cite-se *A Vida modo de usar* (1978), conjunto de histórias interconectadas, formando um enorme *puzzle*, bem descrito por Arthur Nestrovski<sup>15</sup>, que se passam num prédio de apartamentos em Paris, cujos números correspondem à organização capitular, numa associação de vida e código que é uma tentativa irônica de organização numérica totalizante das experiências existenciais, senão uma espécie de prefiguração do mapeamento genético.

4.1 Mas o legado de OuLiPo que mais nos interessa é *Cent Mille Millions de poèmes* (1961), título que significa, em tradução literal, *Mil bilhões de poemas* e que proponho traduzir, livremente, por *Zilhões de poemas*. Oulipiano da primeira hora, Calvino assim o descreveu: “máquina para compor sonetos que consiste em dez sonetos impressos sobre páginas cortadas em tiras ou linguetas, um verso sobre cada tira, de modo que a cada primeiro verso se possa fazer seguir dez segundos versos, e assim por diante, até atingir-se o número de dez elevado à potência quatorze”<sup>16</sup>. É uma maneira discreta de dizer o mesmo que Queneau, na provocadora descrição que escreveu para a primeira edição do poema : “a cada primeiro verso (há dez deles) pode-se fazer

---

<sup>15</sup> - Arthur Nestrovski, *Ironias da modernidade*, p. 78-80.

<sup>16</sup> - Ítalo Calvino, *Op. cit.*, p. 255.

corresponder dez segundos diferentes versos; há portanto cem combinações diferentes dos dois primeiros versos; se acrescentarmos a isso o terceiro, teremos o resultado enunciado acima [dez elevado à décima quarta potência]. Se contarmos quarenta e cinco segundos para ler um soneto e quinze segundos para mudar as tiras, numa base de oito horas por dia, duzentos dias por ano, teremos mais de um milhão de séculos de leitura, lendo o dia todo, ao longo de trezentos e sessenta e cinco dias por ano..”<sup>17</sup>.

Citando em epígrafe o matemático britânico Alan Turing, que nos anos de 1930 desenvolveu uma “máquina de Turing”, que figura hoje entre as muitas prefigurações do computador, Queneau realiza, neste ponto de sua trajetória, uma proeza. Toma versos alexandrinos, uma herança raciniana, e move-se no interior da forma fixa soneto, uma herança romântica e parnasiana, para nos oferecer algo que tem, ao mesmo tempo, as bases mais clássicas e a vocação mais revolucionária, já que a poesia daí resultante já é exponencial, já é uma arte permutacional. Em seu posfácio à edição francesa, François Le Lyonnais escreve que Queneau sempre revelou “uma particular predileção pela literatura combinatória”<sup>18</sup>, sublinhando com isso que estamos diante de um texto permutativo, o que é a definição mesma de hipertexto. Por sua vez, Arlindo Machado nos diz que isso já é virtualidade<sup>19</sup>.

Não se trata só disso. Se de um lado, esse é um dos ápices criativos de uma vanguarda poética que antecipa a virtualidade escritural, para o pesquisador às voltas com uma arqueologia das poéticas digitais, mais um ponto relevante é que OuLiPo mantém-se ativo, tendo hoje entre seus herdeiros Jacques Roubaud, um dos mais destacados poetas franceses contemporâneos vivos, ramificando-se por toda a Europa e desdobrando-se, como vimos, no braço informatizado que é ALAMO. Testemunho da importância dessa matriz é que OuLiPo ocupa atualmente os espaços físicos da Biblioteca Nacional François Mitterrand para realizar reuniões de trabalho semanais, todas as quintas-feiras, enquanto que ALAMO está sediado no *site* do Ministério Francês da Cultura (Ver bibliografia).

Refira-se também que, assim como acontece com a obra de Mallarmé, pouquíssimo traduzida entre nós, quase nada temos da biblioteca oulipiana em português do Brasil, com tudo que essa ausência de traduções comporta de penúria em termos de fortunas críticas. Resulta disso que, mesmo quando dispostos a considerar o peso de tais documentos vanguardistas sobre a ciberliteratura, faltam-nos ferramentas. O que nos leva a pensar que é mais que tempo de se encetarem trabalhos de prospecção neste campo, como os que propomos.

---

<sup>17</sup> - Raymond Queneau, *Mode d'emploi em Cent Mille Millions de poèmes*, s/p.

<sup>18</sup> - François L Lionnais, “À propos de littérature expérimentale” em *Cent Mille millions de poèmes*, s/p.

<sup>19</sup> - Cf. por exemplo Arlindo Machado, *Op. Cit.*, p. 179.



## 5. O concretismo e a decretação do fim do verso

A propósito de todo o anterior, e seja qual for a valoração crítica que deles possamos fazer, é conhecida a dívida que contraímos com os poetas concretos em matéria de conhecimento de causa no campo das literaturas e das artes estrangeiras modernas e muito modernas. É por essa familiaridade dos concretos com as estéticas de ruptura estrangeiras, mas também porque a poesia concreta, em sua propositura de um trabalho com signos não verbais, já tinha tudo a ver com o computador, como notou recentemente Lucia Santaella, num ensaio sobre Augusto de Campos <sup>20</sup>, e também porque Augusto de Campos é hoje um dos nossos mais sofisticados criadores em poesia digital, que, nesta arqueologia, o concretismo se constitui numa outra interessante via de acesso à escrita eletrônica.

Decretando o fim histórico do verso, desde os anos de 1950, o movimento concretista já mobilizava práticas insinuantes da hipertextualidade. Seria impossível resumi-las aqui. Mas é oportuno referir três procedimentos principais. Um primeiro é a importância que assume, neste contexto, a letra tomada em si, e certo efeito de piscapisca que vem daí e que antecipa o pixel. Isso começa com os pedaços de manchetes de jornais empregados nos poemas “popcretos”, evolui para o uso de fotoletras (como no poema “Luxo/Lixo”, de 1965), para o desenho de letras (como no álbum *Linguaviagem*, de 1967-1970) e para a disseminação da Letraset (como no controvertido poema “pós-tudo”, de 1985). Um segundo é a preferência dos concretistas pelas formulações sintético-ideográficas, contra as analítico-discursivas, englobada em sua grande crítica contra toda a poesia de expressão do sentido, a que eles opõem uma poesia, mais cabralina, da construção do sentido, defendendo também uma quebra da lógica da linguagem, uma implosão e uma explosão do fraseado linear por debaixo do verso clássico. Um terceiro é a busca do “verbivocovisual”, que não apenas extrapola a dimensão das palavras \_ já tomadas como campo magnético de possibilidades \_ mas conglomeram diferentes planos de representação, de modo a oferecer virtualidades significativas, ou um texto-síntese, intersemiótico, entendido agora como produtividade, que já começa a fazer do leitor um criador. Trata-se de uma proposição tão mais interessante, tão mais útil à interlocução entre o passado e o presente no cerne desta pesquisa, quanto o desafio vanguardista do verbivocovisual recupera a dimensão antiga da voz, que é própria das poéticas da oralidade, e a não menos

---

<sup>20</sup> - Lucia Santaella, *Op. Cit.*, p. 175.

antiga dimensão ideográfica, que é própria das escritas antigas e das poéticas a elas coladas.

Sabemos que Haroldo de Campos, embora siga sendo etiquetado, entre nós, como concretista, abandonou tal programa, desde há muito, de tal modo que verseja em rimas dantescas em *A Máquina do mundo repensada* (2000) e incursiona, no final de sua vida, pela tradução da *Ilíada* (2001-2002). Por sua vez, Décio Pignatari entrega-se hoje a experimentalismos em prosa (*Panteros*, 1992 e *Céu de lona* 2003). Assim, é Augusto de Campos quem, desde que os computadores desarrumaram seus livros, como ele mesmo admite<sup>21</sup>, vai levar o desafio vanguardista às últimas conseqüências. Por isso, ele deve ocupar um lugar à parte no presente trabalho. Isso explica também o lugar que terá na pesquisa o poeta carioca André Vallias, precursor da poesia digital entre nós, amigo de Augusto de Campos e, a nosso ver, um de seus mais talentosos continuadores. Vallias é poeta, designer gráfico e produtor de mídia interativa. Organizou, em 1992, a primeira mostra internacional de poesia feita em computador – *p0es1e : digitale Dichtkunst*, em Annaberg-Buchholz, Alemanha. Participou de diversas exposições de poesia visual, digital e arte/tecnologia, entre as quais: *Hiper > relações eletro//digitais* (Santander Cultural, Porto Alegre 2004), *p0es1s - Digital Poetry* (Kulturforum, Berlim 2004), *Brazilian Visual Poetry* (Mexic-Art Museum, Austin 2002) e *Schrift und Bild in Bewegung* (Gasteig, Munique 2000). Em 2006, realizou a primeira retrospectiva de sua obra – *p0es1a digital (1991/2006)*, na Casa de Cultura Paulo Setúbal, em Tatuí, SP. Publicou poemas e traduções nas revistas .Copy, Et Cetera, Cacto, Artéria, Visible Language, Alire, High Quality, entre outras. Em 2004, criou a revista online Errática ([www.erratica.com.br](http://www.erratica.com.br)), que edita juntamente com Eucanaã Ferraz.

## **6. Antecipações da nova crítica: a escritura, a intertextualidade, o palimpsesto**

De um outro ângulo que não o da criação poética, a própria teoria e a própria crítica literárias corroboram essa perspectiva da antecipação. Quem nos chama a atenção para o fato é um dos primeiros e mais importantes estudiosos dos hipertextos ciberliterários, o norte-americano George Landow, disposto a sustentar, na abertura de seu *Hypertext Theory*, que teóricos de literatura e cientistas do computador têm pontos em comum e que essas convergências podem ser surpreendidas em muitas partes. Uma delas é a inquieta obra de Roland Barthes, com sua equiparação da literatura à “escritura”, para ele uma prática já fora da racionalidade hierarquizada do pensamento tal como pressuposto no modelo estruturalista, já que a literatura assume aí a condição de discurso inexequível, que apenas faz rolar a linguagem, ao infinito e por

---

<sup>21</sup> - Augusto de Campos, *Não*, p. 11.

oposição a um patamar perdido. Uma outra é a “intertextualidade” de Kristeva, que, não longe de Barthes, também já escapa à lógica da estrutura, pois supõe a existência de muitos discursos legíveis dentro de um dado enunciado, entendendo-se, desta vez, o enunciado poético como um subconjunto de um conjunto maior, aquele constituído pela própria literatura<sup>22</sup>.

Talvez porque a obra de Gérard Genette não tenha nos Estados Unidos (assim como não tem no Brasil, onde quase tudo está por ser traduzido) a penetração de Barthes e Kristeva, Landow não o menciona. No entanto, trabalhando sob o paradigma do “arquitexto”, entendido como matriz a partir da qual os textos se desenrolam, Genette nuança o “intertexto” de Kristeva com toda uma pluralidade de sub-categorias \_ transtextualidade, paratextualidade, prototextualidade \_ e tira ainda daí a fascinante idéia da literatura como imenso “palimpsesto”<sup>23</sup>. É uma idéia particularmente aplicável a modernidades tardias como a de Borges, não raro trazido à baila quando se fala de hipertextualidade. Certamente podemos acrescentá-lo a uma arqueologia do hipertexto pelo viés da crítica.

## 7 O DNA da rede

Completa a pesquisa uma outra prospecção em paralelo, esta bem mais geral, em torno das muitas figuras do autor, do leitor e da leitura que vão se desenhando desde o advento da mídia livro e das bibliotecas renascentistas. Descreve-se aqui um outro arco que vai da descoberta da imprensa e da disseminação dos primeiros códices impressos à era da navegação, passando pela aventura do enciclopedismo, no auge da tecnologia da impressão, pelo advento da mídia jornal, que no século XIX cooptou toda a literatura e deu origem à crítica moderna, e pela “galáxia de Marconi”, como a chamou McLuhan, cujos fulgurantes ensaios também são antevistas do futuro, pela confusão entre os corpos e os meios de comunicação de massa que assinalam, sem com isso pressupor o triunfo de uma “pós-humanidade”. Neste terreno de considerações, a idéia é mostrar que, como em *Blade Runner*, os *andróides* nada mais são que humanos.

A base teórica principal do trabalho encontra-se em três frentes interligadas. A primeira é a das Histórias da Literatura e das teorias críticas. A segunda é a das Histórias do Livro, aí incluídas as Histórias Sociais do Livro, como as de Peter Burke, que, atentas aos vínculos entre as civilizações e seus dispositivos comunicacionais, encaminham-

---

<sup>22</sup> - George Landow, “What’s a critic to do?” em *Hyertext Theory*, p. 1-2.

<sup>23</sup> - Cf. Gerard Genette, *Palimpsestes- La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1992.

se para terminar na internet. A terceira é a da Semiótica, inclusive a Semiótica Psicanalítica, a ser convocada para o entendimento das relações imaginárias dos usuários da rede com seus interlocutores invisíveis, que pedem para ser entendidos como figurações do “Grande Outro” lacaniano, entendido como a instância simbólica ou a “voz do outro” (o Monsieur-Tout-Le-Monde de Mallarmé). que nos antecede e determina, e de que os poetas, justamente, buscam tomar distância.

## **8- CORPUS**

O *corpus* da pesquisa é bastante francês. Isso se justifica pela força disseminadora da língua, da cultura e das artes francesas à época das vanguardas históricas. É também bastante brasileiro, dada não apenas a incorporação das vanguardas francesas ao “paideuma” concretista, que nesse sentido acompanha, aliás, o poundiano, mas a dominância da linha francesa nesse repertório de autores, em que os poetas provençais e Mallarmé são duas das presenças mais marcantes.

Em seqüência cronológica, as principais peças constitutivas deste repertório de literatura experimental estão indicadas abaixo. Relembramos aqui a ausência de tradução brasileira para a maior parte das referências bibliográficas, circunstância que explica a indicação de edições francesas para Mallarmé, Raymond Queneau, François Pérec e, de modo geral, OuLiPo.

Mallarmé acrescenta a essa dificuldade uma segunda: pela ambição de conter em si todos os demais livros, *Le Livre* é algo que permanece, por vocação, em estado de projeto, nunca tendo sido publicado em vida do autor. Daí as dívidas de nossa referenciação para com a única fonte existente, até hoje, a inestimável recolha de Jacques Scherer.

### **8.1-Mallarmé**

**8.1. 2** *Le Livre* (Decênio de 1880 em diante)

**8.1.3** *Crise de vers* (1886)

**8.1. 4** *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* (1897)

### **8.2-Raymond Queneau**

**8.2.1** *Cent mille milliards de poèmes* (1961)

**8.2.2** Há uma possibilidade de acesso a parte do poema através do procurador Google. Buscar por Raymond Queneau *Cent Mille milliards de poèmes* e clicar em 100 000 000 000 000.

**8.3-** Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari,  
**8.3.1** Álbum de poemas inserido em *Teoria da Poesia Concreta*  
(1950-1960)

**8.4** Augusto de Campos

**8.4.1-***Poemóviles*. Em colaboração com Júlio Plaza. Edição dos autores, 1974. Segunda edição São Paulo, Brasiliense, 1985.

**8.4.2-***Caixa Preta. Poemas e objetospoemas*. Em colaboração com Julio Plaza. Edição dos autores, 1975.

**8.4.3** *Não-Clip Poemas*. São Paulo: Perspectiva: (2003).

**8.5-** André Vallias

**8.5.1-** *Poema Civil n. 1*

**8.5.2-** the verse/ de verso

**8.5.3-** a encantação pelo riso

(Poemas domiciliados no *site* oficial do poeta)

[www.andrevallias.com/site/poemas/index.htm](http://www.andrevallias.com/site/poemas/index.htm)

## **9- RESULTADOS**

### **9.1 Resultados Editoriais**

**9.1.2** Tradução comentada e anotada de *Le Livre (O Livro)* de Mallarmé a partir do texto estabelecido por Jacques Scherer.

**9.1.3** Tradução comentada e anotada do mais importante dos poemas antecipatórios *Cent Mille milliards de poèmes* (em tradução nossa: *Zilhões de poemas*) de Raymond Queneau.

Existe o compromisso de publicação do poema pela Editora Perspectiva, de São Paulo. O projeto está na fase da compra dos direitos autorais da obra, ainda vigentes.

### **10 Resultados Teórico-críticos**

**10.1** Quando percorremos os estudos disponíveis sobre poéticas digitais, frequentemente, nos deparamos com uma enorme preocupação dos autores acerca das repercussões da cibercultura sobre a literatura e os estudos literários. É disso principalmente que trata George Landow, por exemplo, em *HyPertext Theory*<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> - George Landow, *Op. cit.* P. 8.

Ou ainda, no mundo brasileiro, Giselle Beiguelman em seu exaltado *O Livro depois do livro*. No entanto, se formos investigar o movimento contrário, isto é, as repercussões dos estudos literários e da literatura sobre a cibercultura, tirante as exceções que confirmam a regra, poucas coisas verdadeiramente sérias encontraremos. São raras as investigações de longo alcance em torno de suas prefigurações. Cite-se entre elas o trabalho de Lucia Leão, notadamente, suas finas articulações entre as estruturas hipertextuais e as metáforas do labirinto, a começar pelas gregas<sup>25</sup>. Acreditamos que é preciso, senão inverter, equilibrar a linha das interrogações.

**10.2** Além de fazer a ponte entre o passado e o presente, relendo a ciberliteratura à luz das vanguardas e suas fontes, o presente trabalho busca ainda oferecer subsídios para se repensar os prós e os contras da vida digital. Embora admitindo que o mundo contemporâneo já não poderia se passar do extraordinário impulso dado, principalmente à pesquisa científica, pelas conexões *on line*, não evita tocar na questão das falsas esperanças que o digital disseminou. Em *A Conexão planetária*, Pierre Lévy falava numa nova política que adviria da existência da *grande teia universal*. Depois da internet, as nações centrais já não poderiam continuar a agir de qualquer maneira para com as demais porções do planeta, apenas porque se encontravam geograficamente longe. Segundo Lévy, todas as distâncias tendiam a desaparecer, tudo se tornava próximo e fraterno. “De agora em diante, a grande aventura não é mais aquela de países, de nações, de religiões ou de *ismos* quaisquer, a grande aventura é a aventura da humanidade, a aventura da espécie mais inteligente do universo conhecido”<sup>26</sup>. Sabemos hoje que o planeta está longe da solidariedade aí pressuposta, até porque as tecnologias não avançaram em paralelo a um acesso universal democratizado. Desde então, falamos do “glocal” por oposição ao “local” mas os *ismos* ideológicos, sempre locais, não cessam de se fazer ouvir, inclusive e principalmente pela internet. Foi o que levou o próprio Lévy a modular suas impressões em *Cibercultura*, volume datado de 1997, elaborado como relatório ao Conselho Europeu sobre o estado da cultura digital. Essa é uma revisão que não pode deixar de interessar quem se debruce sobre as promessas dos entusiastas da cibercultura também para as artes.

---

<sup>25</sup> - Cf. Lucia Leão, *O labirinto da hipermídia-Arquitetura e navegação no ciberespaço*.

<sup>26</sup> - Pierre Lévy, *A Conexão planetária*, p. 12.

10.3 Numa outra ordem de considerações, enseja-se perguntar se os discursos que, desde a nomenclatura (hipermídia/hipertexto) superlativizam e fetichizam a cibercultura e o ciberespaço não estariam servindo a interesses empresariais, inclusive, justificando parcerias da universidade com os negócios da informática e da telemática, quando não um *marketing* direto dos produtos industriais nos eventos nacionais e internacionais em torno das relações entre arte, ciência e tecnologia, como começam a se perguntar alguns<sup>27</sup>

## **11- BIBLIOGRAFIA**

Aguilar, Gonzalo, *Poesia concreta brasileira*. A vanguarda na encruzilhada modernista. São Paulo: Edusp, 2005.

Balzac, *Os jornalistas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

Beiguelman, Giselle, *O Livro depois do Livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

Benjamin, Walter, *Passagens*. Coordenação de Wille Bolle. Belo Horizonte&São Paulo: Editora da UFMG&Imprensa Oficial do Estado, 2006.

Bolle, Willi, grande sertão.br. *O romance da formação do Brasil*. São Paulo: Livraria duas cidades&Editora 34, 2004.

Borges, Jorge Luis, *Obras Completas* vls. I, II, III. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999.

Burke, Peter *Uma história social da mídia. De Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

Calvino, Ítalo, “A Filosofia de Raymond Queneau” e “Jorge Luis Borges” em *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

Campos, Haroldo, Campos Augusto, Pignatari Décio, *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

---

<sup>27</sup> - É o caso de Arlindo Machado, que cita Laymert Garcia dos Santos em seu recente *Arte e mídia*, p. 30.

\_\_\_\_\_, “O afreudisiaco Lacan na galáxia de Lalíngua (Freud, Lacan e a escritura) em Oscar Cesarotto org., *Idéias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

\_\_\_\_\_, “Barrocolúdio? Transa chim” em Oscar Cesarotto org. *Idéias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

\_\_\_\_\_, *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_, *Metalinguagem & Outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_, *No espaço curvo nasce um crisantempo*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_, “Francis Ponge, a aranha e sua teia” e “A retórica da aranha” em *O Arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

—  
Campos, Augusto, *Rimbaud livre*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Canclini, Nestor, *Culturas híbridas*. São Paulo, Edusp, 2003.

Canevacci, Massimo, *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

Castañon Guimarães, Julio org. *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

Charney, Leo e Schwartz, Vanessa org. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac& Naify, 1995.

Cesarotto, Oscar, org. *Idéias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_ e Souza Leite, Marcio Peter, *Jacques Lacan, uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras, 1993.

Chartier, Roger *A aventura do livro \_ do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora da Unesp.



\_\_\_\_\_ org. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação liberdade, 1996.

Coelho, Marcelo *Montaigne*. São Paulo: Publifolha. Coleção Folha Explica, 2001.

Darton, Robert, *O iluminismo como negócio. História da publicação da Enciclopédia*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

\_\_\_\_\_ *Uma história social do conhecimento. De Gutenberg a Diderot..* Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

Flower, Derek Adie, *Biblioteca de Alexandria: As histórias da maior biblioteca da Antigüidade*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

Flusser, Wilém, *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

Franchetti, Paulo, *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

Grau, Oliver, *Virtual art: from illusion to immersion*. Cambridge: mit Press, 2003.

Goldberg, Ken, *The robot in the garden- Telerobotics and telepistemology in the age of the internet*. Cambridge: MIT Press, 2001.

Hollier, Denis org. *De la littérature française*. Paris: Bordas, 1993.

\_\_\_\_\_, *Hypertext: the convergence of the contemporary critical theory and technology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.

Landow, George, *Hypertext theory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.

\_\_\_\_\_, *The aesthetic and critical theories of John Ruskin*. Princeton: Princeton University Press, 1971.

Leão, Lucia, *O Labirinto da hipermídia. Arquitetura e navegação no ciberespaço*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_ org. *O chip e o caleidoscópio. Reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Senac, 2003.

\_\_\_\_\_ org. *Interlab, Labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

Le Lionnais, François, “À Propos de la littérature expérimentale” em Raymond

Queneau, *Cent Mill milliards de poèmes*. Paris: Gallimard, Col. NRF, 1961.

Lévy, Pierre, *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_ *A ideografia dinâmica*. São Paulo: Loyola, 1998.

\_\_\_\_\_ *A conexão planetária. O mercado, o ciberespaço, a consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_ *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

Machado, Arlindo, “O sonho de Mallarmé” em *Máquina e Imaginário. O desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Edusp, 1996.

\_\_\_\_\_, *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

\_\_\_\_\_, org. *A arte no século XXI. A humanização das tecnologias*. São Paulo: UNESP, 1997.

Mc Luhan, Stephanie e Staine David, *McLuhanpor Mc Luhan*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980,

Man, John, *A revolução de Gutenberg*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Manguel, Alberto *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Matos, Olgaria “Democracia midiática e república cultural” em *Discretas esperanças. Reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

- Marty, Éric, org. *Lacan & La littérature*. Paris: Manutius, 2005.
- Meyer, Marlise, *Folhetim-Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Montaigne, Michel de *Ensaio Livros I, II, III*. Tradução de Sergio Milliet. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- Motta, Leda Tenório “Montaigne” em *Lições de literatura francesa*. Rio de Janeiro: Imago, 1997
- \_\_\_\_\_, *Sobre a crítica literária no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- \_\_\_\_\_, “Sete chaves para ‘pós-tudo’ ”, Dossiê Augusto de Campos, revista eletrônica *Cronópios*, Julho de 2007.
- \_\_\_\_\_, “Lacan letrado” em *Literatura e contracomunicação*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Céu Acima-Para um tombeau de Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- \_\_\_\_\_, “O arbusto de segunda ordem no jardim das musas” em Alcides Cardoso org. *Desconstruções e contextos nacionais*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- Negroponte, Nicholas, *A vida digital*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Nestrovski, Arthur, “Polígrafos, cavalos e puzzles” em *Ironias da modernidade*. São Paulo: Atica, 2006.
- Parente, André, *O virtual e o hipertextual*. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.
- \_\_\_\_\_.org., *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- Pérec, Georges, *A vida modo de usar*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_, *Penser/Classer*. Paris: Hachette, 1985.

\_\_\_\_\_, *La Disparition*. Paris; Denoël, 1969.

\_\_\_\_\_, *W ou a memória da infância*. São Paulo: Tradução de Paulo Neves. Companhia das letras, 1995.

Peter Lunenfeld org., *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 1999.

Piglia, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das letras, 2006:

Poe, Edgar Allan, *A Filosofia da Composição*. São Paulo: Globo, s/d.

Queneau, Raymond *Cent Mille milliards de poèmes*. Paris: Gallimard, 1961.

\_\_\_\_\_ *Exercícios de estilo*. Tradução de Luis Carlos de Brito Resende. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

Randal Packer e Ken Jordan orgs. , *Multimedia: from Wagner to virtual reality*. Nova York: W.W. Norton and Company, 2001.

Risério, Antonio *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

Santaella, Lucia *Navegar no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_ *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

\_\_\_\_\_ *Por que as comunicações e as artes estão convergindo*. São Paulo: Paulus, 2005.

\_\_\_\_\_ *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: 2003.

\_\_\_\_\_ *Corpo e comunicação. Sintoma da cultura*. São Paulo: 2004

\_\_\_\_\_ *Por que as artes e as comunicações estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2005.

\_\_\_\_\_ “A poética antecipatória de Augusto de Campos” em Flora Sussekind e Julio Castañon org. *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Ruy Barbosa & Sete Letras, 2004.

Stegagno-Picchio, Luciana, “Os concretistas: história de uma vanguarda” em *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Roubaud, Jacques, *La pluralité des mondes de Lewis*. Paris: Gallimard, 1991.

\_\_\_\_\_, *Trois ruminations*. La Bibliothèque Oulipienne. Paris: Seghers, 1996.

\_\_\_\_\_, *N-ines, autrement dit quenines, encore Oulipo*. La Bibliothèque Oulipienne. Paris: Seghers, 1993.

Sontag, Susan, *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

Spiller, Neil org., *Cyber Reader. Critical writings for the digital era*. Londres: Phaidon, 2002.

Stephen Wilson, *Information Arts: Intersections of art, science and technology*. Cambridge: MIT Press, 2001.

Theodor, Nelson, *Literary Machines*. Califórnia: Mindful, 1981.

Sarlo, Beatriz, *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Schwarz, Jorge, “Balanço”, Dossiê Poesia Concreta. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, vl. 62, Junho de 2006..

Scherer, JACQUES, *Le Livre de Mallarmé*. Nouvelle édition revue et commentée. Paris: Galimard. Col. NRF, 1977

Sussekind, Flora e Castañon, Juilo, org., *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Ruy Barbosa & Sete Letras, 2004.

Trivinho, Eugenio, *Redes: obliterações no fim de século*. São Paulo: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_, *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

\_\_\_\_\_, *Cinematógrafo de Letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Véronique Montémont, Jacques Roubaud- *L'Amour du nombre*. PU du Septentrion, 2004.

Zielinski, Arqueologia da Mídia- *Em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir*. São Paulo: Annabulme, 200.

### **11.1 BIBLIOTECA OULIPO**

*La Bibliothèque oulipienne*, Vls 1-1-3. Paris: Seghers, s/d.

*L'Oulipo et les lumières*. Paris-Tubingent: Le Divan, 2001.

*La Littérature Potentielle, créations, récréations*. Paris: Gallimard, 1973.

*Atlas de Littérature Potentielle*. Paris: Gallimard, 1988.

*Abregé de Littérature Potentielle*. Paris: Éditions des Mille et une nuits, 2002.

*OULIPO Aux origines du langage*. La Bibliothèque Oulipienne, n. 12 . Paris: Seghers, 2002.

### **11.2 SITES DOS PRINCIPAIS ARTISTAS E MOVIMENTOS**

**Raymond Queneau**  
**100 000 000 000 000 de poèmes**  
[www.google.com.br](http://www.google.com.br)

**Jacques Roubaud**  
[www.ouliipo.net/oulipiens/jr](http://www.ouliipo.net/oulipiens/jr)

**ALAMO**  
<http://indy.culture.fr/rialt>

**Augusto de Campos**  
[www.augustodecampos.com.br](http://www.augustodecampos.com.br)

[www.haroldodecampos.com.br](http://www.haroldodecampos.com.br)

**André Vallias**  
[www.andrevallias.com/site/poemas/index.htm](http://www.andrevallias.com/site/poemas/index.htm)

