

# DA POESIA INSPIRADA À POESIA ELETRÔNICA: UM BREVE HISTÓRICO SOBRE OS CAMINHOS DA POESIA

Denise Lopes Bergamini\*

## Resumo

Este estudo pretende fazer um breve histórico sobre os percursos da poesia, percebendo como novas tecnologias, começando pela escrita, afetaram a criação e as formas de se fazer poesia. Far-se-á esse trajeto a partir da poesia oral, inspirada pelas musas, até os dias de hoje, em que a poesia digital se coloca diante de leitores e poetas acostumados à poesia tradicional.

**Palavras-chave:** Tecnologia. Poesia. Poesia digital.

Como podemos observar ao relembrarmos a história da humanidade, novas técnicas sempre vieram acompanhadas de previsões pessimistas ou desconfianças. Foi assim desde o aparecimento da escrita. Porém, sempre foi preciso que alguém encarasse essas mudanças e apostasse nelas, para que se evoluísse. Isso vem acontecendo de diferentes formas e atinge vários grupos de coisas, inclusive a literatura. O que se pretende é mostrar como a poesia, desde seu início, foi afetada e veio sofrendo alterações diante das novas tecnologias que se apresentavam a ela. Para isso, é interessante que pensemos a poesia não só no processo criativo, como também em sua forma, para que entendamos como ela hoje está inserida nesse processo de mudança e tecnologização.

Passamos da oralidade à escrita, do manuscrito à impressão, da impressão à informática. Desde o princípio, essas técnicas criaram previsões nem sempre otimistas, sempre dizendo que uma novidade acabaria com a outra. Mas nós estamos hoje aqui, apesar das previsões de Platão de que a escrita acabaria com a memória, memória essa que deve reter atualmente centenas de informações! Ao se deparar com a escrita, Platão acreditava que ela não pertencia ao ser humano, já que ela pretendia colocar fora da mente aquilo que só poderia estar dentro dela.

No entanto, a escrita é a mais antiga e a mais radical das tecnologias, se comparadas às outras, quais sejam, a impressão e o computador, segundo nos fala Walter Ong (1998). O autor ainda diz que a tecnologia precisa ser interiorizada, é preciso interiorizar o modo de usá-la, por isso hoje não notamos ou mesmo nem nos questionamos sobre a escrita, já que ela já está tão em nós, que passou a ser uma segunda natureza.

Para entendermos como esse processo de tecnologização afetou a poesia, é preciso que comecemos do início. Segundo Jorge Luiz Antonio,

mapear a poesia digital como continuação da poesia oral, que era declamada ao som de instrumentos antigos, como a lira e a flauta na Antigüidade Clássica, é estabelecer um percurso abstrato, que vai da poesia falada e acompanhada de instrumentos (Trovadorismo Medieval) à poesia desvinculada da música, impressa (Humanismo e Renascimento), que, quando lida, resgata a oralidade e a musicalidade e evoca imagens através da construção sintática singular que produz rima, ritmo, métrica,

\* Mestranda em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Juiz de Fora UFJF. Orientada pelo prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Faculdade Integrada de Jacarepaguá FIJ – RJ. [debergamini@yahoo.com.br](mailto:debergamini@yahoo.com.br)

comparação, metáforas e metonímias, entre outras coisas. ([www.geocities.com/rangelsamuel/poesiadigital2.html](http://www.geocities.com/rangelsamuel/poesiadigital2.html), 2008)

Para Platão, a poesia (então transmitida oralmente) era criada por inspiração de um deus, de uma musa. A teoria da inspiração veio desde antes de Platão, porém foi dada maior ênfase devido à autoridade dele. Como nos diz Antonio Brasileiro (2000), essa é uma corrente forte, até hoje muitos acreditam que o poeta sem a inspiração seja de uma musa, de um deus, de uma força oculta, ou algo nesse sentido, não consegue criar sua obra. Na verdade, essa teoria sempre esteve presente em toda discussão sobre a origem da poesia. Uma vez mal compreendida, outras combatida pelo racionalismo.

Então, após a poesia inspirada, surge com os gregos uma nova corrente, aquela na qual a razão estava no âmbito da criação poética. Um momento em que a poesia deixa de ser inspiração e passa a ser literalmente um trabalho diário, uma rotina na construção da obra. O poema passa a ser construído.

Valéry (BRASILEIRO, 2000) acreditava que submeter-se às musas era uma humilhação para a inteligência. Ele confiava na razão para ‘fabricar’ o poema, o esforço e a lucidez é que faziam parte do seu processo criativo. Porém, apesar de toda sua afirmação sobre a racionalidade da criação poética, podemos notar em diversos momentos como o filósofo se contradiz, não conseguindo seguir uma linha racional em toda sua obra.

Isso nos leva para um embate central que permeia a poesia, o confronto entre a inspiração e a razão, o cérebro e o coração.

Com o Romantismo, temos o reconhecimento do papel do inconsciente na criação poética. Nesse período, a razão mais uma vez é colocada em dúvida. As razões do coração é que moviam o poeta. A sensibilidade é que tinha a missão de repor o mundo nos eixos.

Para Poe (BRASILEIRO, 2000), um poeta romântico norte-americano do século XIX, o poema era um pro-

duto bem elaborado da razão. Outros também pensavam dessa forma, nesse caso, a inspiração obedeceria ao poeta no momento em que estava trabalhando em sua obra.

Roberto de Oliveira Brandão afirma que

a partir do Romantismo, com uma breve recaída entre os parnasianos, os poetas passam a recusar os artifícios retóricos como incapazes de atender às novas necessidades expressivas, calcadas agora no sentimento, na naturalidade e no indivíduo, como bases visceralmente anti-retóricas. As regras e convenções já não conseguem conter os excessos românticos. (...) Perdidas ou abandonadas as velhas regras poéticas, como evidências que a arte já não possui, resultado da transformação de um mundo em que o homem não é mais o agente, mas peça na engrenagem das relações econômicas e sociais, a criação do poeta se vê reduzida àquilo que Hugo Friedrich chama “disonâncias”, “anormalidades” e “categorias negativas” ([www.cfh.ufsc.br/~magno/paraqueservepoesia.htm](http://www.cfh.ufsc.br/~magno/paraqueservepoesia.htm), 2007)

Portando, refazendo o trajeto, a poesia oral, inspirada pelas musas, passa pela primeira tecnologia, a escrita. Um desconforto surge dessa mudança, uma vez que a memória era mais confiável e as tradições eram calcadas na oralidade. Passado algum tempo, o segundo confronto surge: a poesia deixar de ser inspirada e passa a ser ‘fabricada’. Poetas que acreditavam no poder das musas são contrários a essa teoria, o que não poderia ser de outra forma. Com os românticos, a expressão poética era resultado de algo maior que somente o trabalho. Porém, com eles temos uma mudança na forma de se expressar. Mudança essa advinda do início do processo de modernização do país. Percebemos como mais uma vez, a tecnologia influencia de alguma forma no fazer poético.

Passada a fase do Romantismo,

Subitamente, com os pré-modernistas, a ameaça do silêncio. A arte proclama a morte do significado, da essência – de Deus – e rompe o antigo triângulo autor-obra-leitor. A práxis artística já não supõe necessariamente a comunicação. À beira do silêncio suicida, Mallarmé vê sua obra como um beco sem saída. Da mesma forma, na expressão de Mário de Andrade, Rimbaud, o “vagabundo genial”, “dá um

pontapé na poesia”, deixando-a nua, sem as galas de estilos anteriores. A agrafia de Rimbaud e de alguns surrealistas prenuncia o abandono do antigo contrato semântico entre o artista e seu público. Mallarmé, o “Hamlet da escritura”, representa bem esse momento da História, quando, nas palavras de Barthes, a linguagem literária sobrevive apenas para melhor cantar a necessidade de sua morte.

Por outro lado, o artista não quer e não pode calar. Equilibra-se entre a ameaça do silêncio e os riscos do hermetismo; procura uma solução para o paradoxo do poema ideal, a página em branco sonhada por Valéry. (OLIVEIRA, 1996, p. 57)

Passada essa fase, encontramos um momento em que a poesia começa a ocupar os espaços da página. Esse tipo de poesia ficou conhecida como espacializada ou pré-concreta, período de início das manifestações da poesia visual. Até hoje, com a poesia eletrônica, já se passaram alguns anos, mas foi esse gênero de poesia pioneiro da poesia digital.

Para Philadelpho Menezes (1991), a poesia hoje “é uma arte de especialistas da linguagem que, em regra, têm plena consciência dos instrumentos utilizados na construção de um poema”. (MENEZES, 1991, p. 9).

O autor traça o percurso da poesia desde a década de 50 à tendência da poesia visual. Para ele, nesse período, a poética experimental, ao trilhar os seus caminhos, cria uma área teórica própria, para que daí surjam outros movimentos. Menezes fala sobre a poética brasileira de vanguarda, a qual incorporou o poema visual e as artes plásticas.

Na década de 50, surgem as primeiras manifestações do concretismo. A poesia concreta renega definitivamente o verso e apresenta rupturas sintáticas, os versos passam a ocupar o espaço da página. Augusto de Campos (MENEZES, 1991), com sua série “Poetamenos”, de 1953, foi o primeiro a usar o termo “poesia concreta” em 1955, título de um artigo no qual elementos teóricos fundamentavam o concretismo. Porém, o artigo apresentava apenas os problemas que já estavam no entorno da linguagem de então, mas não o que depois seria considerado poema concreto. Ele praticava a poesia espacializada (ou pré-concreta), que era diferente da poesia concreta.

Alguns poemas pré-concretos (para o autor, pré-concreto relaciona-se à natureza composicional e não à situação cronológica) eram caracterizados pelo texto que não era apresentado de forma sintática, as palavras eram espalhadas pela página, era o uso de todo o espaço da página e do branco, decorrente do vazio.

Já grande parte dos poemas concretos se apresentava de forma matemática, a disposição das palavras substituía o discurso verbal tradicional, porém sem modificar a natureza da relação forma/conteúdo. O que podemos dizer é que os elementos característicos que compõe a poesia concreta são a organização geométrica do espaço e o jogo de semelhanças de significantes:

Se na poesia espacializada o espaço da página era utilizado num sentido mais empírico de organização, e assumia uma conotação simbólica de vazio, de dificuldade do ato de escrever, de silêncio, o que rarefava o campo relacional das palavras, na poesia concreta o arranjo do signo verbal na página adquire uma função de organização estrutural (MENEZES, 1991, p. 43)

Na década de 50, a poesia experimental se fazia com signos verbais. No fim dos anos 60 até nossos dias notamos uma passagem da poesia verbal para a poética visual.

Com os neoconcretos, o tempo passa a ser pomo de discórdia. A organização objetiva do poema neoconcreto reúne parataxe e uma geometrização, a ideia do livro manuseável e o uso de elementos gráficos, essa é a junção de dois procedimentos que corriam paralelos na formação da poesia concreta. Com a transferência da estrutura geométrica para o campo do conceitualismo, tem-se uma subjetivação na leitura do poema.

Depois, na década de 60, a poesia sem palavras ganha lugar. A visualidade do poema carrega uma informação própria. O poema que é somente visual e composto de figuras geométricas não possui aspecto semântico intrínseco, uma vez que a chave léxica criada pelo poeta estabelece significados arbitrários e convencionados por ele.

Temos, então, a poesia semiótica, nas quais os limites residem exatamente nessa escassez de significados intrínsecos e naturais aos signos visuais.

Em 1967, temos o poema-processo. O novo movimento se alicerçava no processo. Apoiava-se no tempo do discurso, linear, a estrutura exigia um lapso sequencial do tempo. Visava-se a funcionalidade do poema. Como nos neoconcretos, os poemas deveriam ser manipulados pelo leitor, que testaria a sua funcionalidade ao criar versões próprias.

A característica do poema processo era se ater à apreensão e a criação de formas que se movimentavam como em sequências fotográficas. Enquanto no poema neoconcreto o leitor descobria significações potenciais, no poema-processo, ao final da leitura, o leitor tinha a possibilidade de criar suas versões. Por isso o significado do poema-processo é justamente a geração desses processos no poema, através do leitor que participa.

Final dos anos 60 até os últimos anos da década de 80: usa-se muito vários recursos gráficos e visuais nos poemas, obras essas divulgadas em revistas e livros. O público dessas revistas eram os próprios poetas experimentais dos novos recursos e com o passar do tempo, essas revistas que tinham a função de divulgar essas novas tendências, também perderam sua função, pois os 'experimentadores' perceberam que a inovação não dava certo e voltaram ao tradicional:

A produção experimental, que se estenderá pelos anos 70 até nossos dias, recebe a denominação genérica e vaga de 'poesia visual'. O termo, ao designar uma poesia órfã de teoria, termina na confusão que causa ao não diferenciar tendências que são antagônicas em vários aspectos centrais, não só estéticos como ideológicos. (MENEZES, 1991, p. 98)

Um dos pontos que diferem a poesia visual da poesia concreta é a questão da figuratividade. Na poética visual a imagem das artes plásticas é preenchida com carga semântica, partindo de uma composição na qual as formas visuais e as palavras se ligam por elos de contiguidade e similaridade. Uma combinação de signos verbais e visuais.

Uma outra questão é a relação signo-signo, a sintaxe. Aqui "a combinação da imagem visual com a palavra é o modo operacional que determina o maior ou menor grau de coesão e artificialismo do poema." (MENEZES, 1991, p. 111)

Já o poema-montagem, mais característico da poesia visual propriamente dita, ressalta o aspecto semântico dos signos visuais. "Sua elaboração formal não se fundamenta num aspecto predominantemente plástico, e sim numa projeção de sentidos intelectuais que encontra seu reflexo na própria forma visual que os cria." (MENEZES, 1991, p. 129)

Menezes faz seu percurso sobre a poesia até meados dos anos 80. Porém, é interessante aqui que já pensemos como a poesia veio sofrendo alterações, adaptando-se a novas formas, mas sempre presente um confronto típico, quando surgem novas ideologias. Mas nessa época, a poesia visual se fazia em sua maior parte no campo impresso, os computadores ainda não eram utilizados em grande escala e ainda não tínhamos a poesia visual eletrônica. Por isso é necessário fazermos o trajeto da escrita impressa até o hipertexto, para entendermos como chegamos a poesia digital, após a década de 90, com o uso de meios eletrônicos.

O desenvolvimento da impressão afetou e transformou os efeitos da escrita sobre o pensamento e a expressão. Nesse momento, as palavras são vistas como coisas, muito mais do que a escrita jamais conseguiu fazer. Numa cultura até então oral, a escrita move as palavras de um mundo acústico, para um mundo onde o espaço é visual. Mas, nesse espaço visual, a impressão encerra definitivamente as palavras dentro dele.

Com uma forma mais fácil de ler, a impressão favorecia uma leitura mais silenciosa e era voltada para o público consumidor.

Segundo Ong (1998), o 'espaço em branco' adquiriu um significado importante. "O espaço tipográfico age não só sobre a imaginação científica e filosófica, mas também sobre a imaginação literária." (p. 147)

O espaço passa a ser o equivalente do silêncio. Em meio a esse processo, a poesia concreta surge com sua interação entre palavras sonoras e o espaço da página, como já dissemos anteriormente. Portanto, a poesia concreta não é fruto da escrita, mas da impressão.

Após a sensação de fechamento criada pela impressão, devido à impossibilidade de mudança no texto impresso, a cultura impressa gera uma ideia de originalidade e de criatividade. Porém, essa mesma ideia dá origem à questão da intertextualidade, que foi um choque para os escritores modernos, que se preocuparam com a possibilidade de não estarem produzindo nada de novo ou diferente.

Após esse período, Ong aborda a fase pós-escrita, a fase eletrônica. O processamento e a espacialização da palavra é intensificado pelo computador, pois a torna virtualmente instantânea. Ele chama essa transformação eletrônica da palavra em oralidade secundária, a qual é capaz de atingir “grupos incomensuravelmente mais amplos do que os da cultura oral primária – a ‘aldeia global’ de McLuhan.” (ONG, 1998, p. 155). A cultura oral primária a que se refere Ong é a escrita impressa, com certeza bem mais restrita se comparada aos meios eletrônicos.

É interessante apontar o que Bolter (1991) aborda sobre a questão de um novo gênero: aquele em que as coisas são feitas para serem lidas no computador. Os livros passam a ser distribuídos pela forma eletrônica, com o nome de *e-book*. Essa tecnologia muda o livro tanto no seu sentido material, de forma e de superfície na qual escrever, como também interfere no ritmo de leitura, uma vez que a leitura no meio eletrônico é mais dinâmica do que em qualquer outro. Mais uma vez previsões pessimistas acompanham essa nova tendência, de que os livros eletrônicos acabariam com os livros impressos, coisa que ainda não aconteceu e não sabemos se acontecerá em algum momento.

Como foi falado, o computador dava e dá aos seus usuários um outro espaço para a escrita, portanto são necessárias habilidades diferentes para cada forma de escrita.

Segundo o autor, a ficção eletrônica veio de uma tradição de literatura experimental que marcou o século XX.

Em textos impressos, sempre existiram referências, quer fossem alusões a alguma outra história, a algum personagem da mitologia, algum acontecimento, algum outro livro, quer fossem indas e vindas dentro do próprio texto, não deixando assim que a história tivesse um enredo linear. Porém, o leitor muitas vezes deixava passar todas essas referências pela dificuldade em ficar voltando ou pesquisando o que aquilo queria dizer. Já com o texto eletrônico, essas referências se fazem a partir de *links*, que no mesmo instante transportam o leitor para uma outra página, ou algo semelhante, que explicará a ele ao que aquilo se refere. O autor pode fazer o leitor perceber as referências, através desses *links*, colocados por ele ao longo do texto. Esse processo ficou conhecido como hipertexto, que segundo Pierre Levy,

tecnicamente, um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Funcionalmente, um hipertexto é um tipo de programa para a organização de conhecimentos ou dados, a aquisição de informações e a comunicação. (LEVY, 1993, p. 33)

Percebemos que esse tipo de texto requer planejamento, já que os caminhos que o leitor irá seguir serão aqueles já estipulados anteriormente, mesmo que ele tenha a sensação de comandar sua trajetória no espaço virtual. Os significados, as interpretações, as ligações não pertencem ao sujeito, apesar de ele achar que comanda seu caminho, que sabe o percurso. Ele não percebe que todo esse processo o exclui da cena dos objetos significantes, como nos explica Santos (2003).

Na poesia programada, parece que o eu, aquele que pensa, que sofre, não existe, já que as palavras foram colocadas ali e se juntam para formar uma poesia, poesia essa que provavelmente não se repetirá. Ainda segundo o autor, nesse processo surge um impasse, autores tradicionais não aceitam a instabilidade do texto eletrônico.

Para Levy (1993), o que existe é um campo de novas tecnologias intelectuais, aberto, conflituoso e parcialmente indeterminado. Para ele as técnicas não determinam nada, apenas resultam de longas cadeias de interpretações que se cruzam e que requer que sejam interpretadas, conduzidas por novos caminhos, pela subjetividade de grupos ou indivíduos que tomam posse dela. Para ele, o hipertexto é um mundo de significações. O autor apresenta seis características do hipertexto, que serão colocadas aqui para que depois possam transportar essa discussão para a poesia, que é o que nos propomos fazer.

O primeiro ponto se refere ao que ele chama de princípio de metamorfose, que é a instabilidade, as mudanças encontradas no texto eletrônico. Já ao que se refere às várias associações entre pessoas, palavras, imagens, ele dá o nome de princípio da heterogeneidade. Os fragmentos que compõe o texto pertencem ao princípio da multiplicidade e de encaixe das escalas. O quarto princípio, o da exterioridade, está ligado à adição de novos elementos, como conexões com outras redes. Quanto à questão do espaço, dos caminhos a seguir, a rede é o espaço do texto, pertencendo ao princípio da topologia. O sexto e último se relaciona com a mobilidade dos centros, encontrada no meio eletrônico, no qual os centros não são fixos, variando a todo momento.

Depois de termos uma visão dos caminhos seguidos desde a fase da escrita impressa à escrita eletrônica e todo o processo pelo qual ela passou, podemos agora acompanhar como a poesia foi influenciada por todas essas alterações, logo após a poesia chamada 'poesia visual', na década de 90, até hoje.

A poesia que circula nos computadores pode ser chamada de poesia experimental, nova poesia visual, poesia digital, poesia internética e se constitui um gênero, chamado gênero da poesia digital. Esse é mais um dos já existentes gêneros poéticos, como a poesia verbal, visual, sonora etc. (MENEZES, 1991)

Jorge Luiz Antonio coloca em seu artigo virtual, *Os gêneros das poesias digitais (s/d)*, que muitas poesias encontra-

das em livros e revistas, já circulam em meio eletrônico. Foram transferidas de um meio a outro somente. Muitas ainda continuam a circular em meio impresso, de forma tradicional. Porém, passada a comodidade da tradição, dos mesmos pensamentos, já falados repetidas vezes, como nos diz Alckmar Luiz dos Santos (2003), surge por outro lado, o encantamento trazido pelas novas tecnologias. Mesmo existindo as poesias conservadoras, há também uma tendência a uma poesia inovadora, que já está disponível em meio eletrônico.

O que vem ocorrendo é que os autores, como já dissemos anteriormente, vêm tentando delimitar essa nova poesia, afim de poder diferenciá-la de outras artes e da literatura.

Esse tipo de poesia vem se fazendo juntamente com a teoria que a embasa, então nada está pronto, segundo Antonio tudo está em processo. Essas teorias e essas práticas vão formando um todo de referências, um todo hipertextual em torno desse assunto.

Como tudo isso ainda é muito recente, existem várias expressões da poesia digital, que tentam fazer de diferentes formas a proposta de fusão/interação/diálogo de linguagens. Ainda de acordo com o autor, a condição básica para que se estabeleça o gênero da poesia digital é a fusão da palavra com a imagem digital. E quando se alterna o uso da palavra e/ou da imagem e/ou da tecnologia, têm-se o elemento desencadeador de diversas criações digitais, o que permite classificar uma delas de poesia digital.

O uso do computador, mesmo quando na leitura de um soneto, como exemplificou Antonio, altera o produto final, através de recursos que o computador disponibiliza para o usuário. Assim, editores de texto e de imagens alteram a leitura e as tornam diferentes da outra.

Ao fazer uma poesia digital, o poeta pode explorar os recursos técnicos da máquina para criar das mais diversas formas. Com isso, cada leitor (ou segundo o autor, leitor-expectador-fruidor-operador) acessa, seleciona a poesia digital a sua maneira, recortando, copiando, colando, reproduzindo da forma que quiser. Através das várias

possibilidades de direção que podem ser tomadas na leitura da poesia digital, assim como no hipertexto, a leitura de um texto poético nesse meio se faz de forma diferente a cada leitura. O leitor em meio eletrônico, seja do hipertexto, seja da poesia digital, não pode deixar de participar da construção de significações e de significantes.

Como Antonio afirma,

Assim nos parece ter sido a história: a poesia declamada, com todos os seus recursos mnemônicos de rimas, ritmos e métricas, sobreviveu à memória das pessoas e foi registrada nos livros, mas sempre foi lembrada e homenageada como arte da palavra e do som. Deixou de ser acompanhada de instrumentos musicais, como é o caso da poesia trovadoresca, para ficar impressa. Adotou inúmeras formas, especializou-se, configurou-se em formas plásticas, visuais, incorporou imagens, mas sobreviveu, sempre, como poesia. E hoje, com o advento do computador, e toda a revolução que ele provocou, a poesia se manteve como arte da palavra no meio eletrônico-digital. ([www.geocities.com/rangelsamuel/poesiadigital2.html](http://www.geocities.com/rangelsamuel/poesiadigital2.html), 2008)

Podemos notar que esse tipo de poesia ainda é pouco praticado; temos um poeta português conhecido no Brasil, Pedro Barbosa e o brasileiro Alckmar Luiz dos Santos, que apostaram nessa nova tendência. Porém, ainda percebemos a resistência tanto ao fazer, quanto ao ler esse tipo de obra em meio eletrônico.

Enfim, como foi possível perceber, a poesia desde seus primórdios, sempre está envolvida em algum confronto, mas sempre se vê modificada por novas ideologias, sofrendo alterações de forma e de expressão. Portanto, feito esse trajeto, pudemos, pelo menos de forma superficial, notar como se deu esse processo.

### FROM THE INSPIRATE POETRY AT ELETRONIC POETRY: A HISTORICAL BRIEFING ABOUT THE POETRY'S WAY

#### Abstract

This study intends to make a historical briefing on the passages of the poetry, perceiving how

new technologies, starting from the writing, had affected the creation and the forms of making poetry. It will make this passage from the verbal poetry, inhaled for the muses, until the present, where the digital poetry has the attention of readers and poets used to read the traditional poetry.

**Key words:** Technology. Poetry. Digital Poetry.

#### REFERÊNCIAS

- ANTONIO, Jorge Luiz. *Os gêneros das poesias digitais*, disponível em [www.geocities.com/rangelsamuel/poesiadigital2.html](http://www.geocities.com/rangelsamuel/poesiadigital2.html). Acessado em 15/01/2008.
- BOLTER, Jay David. *Writing spaces: the computer, hypertext and the history of writing*. New Jersey: LEA Publishers, 1991.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *Para quê serve a poesia? Língua e Literatura*, n. 20, p. 17-25, 1992/1993. Disponível em [www.cfh.ufsc.br/~magno/paraqueservepoesia.htm](http://www.cfh.ufsc.br/~magno/paraqueservepoesia.htm). Acessado em 27/04/2007.
- BRASILEIRO, Antônio. *Da inutilidade da poesia*. Salvador: EDUFBA, 2000.
- LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1993.
- MENEZES, Philadelpho. *Poética e Visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1991.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. RENAULT, Affonso Henrique Tamm. Org. *Abgar Renault*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários, 1996.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1998.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Leituras de nós: ciberespaço e literatura*. São Paulo: Itá Cultural, 2003.

Enviado em 28 de outubro de 2008  
Aprovado em 10 de fevereiro de 2009

