

José Eduardo Gonçalves dos Santos (PPGL/UFPE-CNPq)

RESUMO: As textualidades contemporâneas desafiam o leitor de poesia por sua capacidade de inter-relacionar linguagens, de se organizar no campo da porosidade artística: atenuando trocas e toques entre as semioses criativas. Nesse espaço, vemos emergir atuações que se utilizam dos códigos computacionais para complexificar a linguagem e lançar a literatura à especificidade da arte eletrônica, de modo que compilações e estudos acerca do que viria a ser literatura eletrônica se tornam cada vez mais frequentes (Cf. ELO. vol. 1, vol. 2, vol. 3; HAYLES, 2009). No Brasil, atuações emergentes em *ciberpoesia* tornam igualmente enriquecedor o campo de discussão e de criação da arte em interface com o código computacional. Assim, o trabalho que ora se apresenta, tem por objetivo explorar a atuação eletrônica da poesia de André Vallias, este que liberta a literatura do corpo livro e da fronteira página (SANTAELLA, 2009) para atuar no ciberespaço, integrando canção, procedimentos visuais e movimentos em sua literatura. Compilando suas obras no campo de seu site e da revista *Errática*, Vallias contribui – por um lado – para a democratização da produção literária; por outro, para uma ressignificação da concepção de poesia, balançada e revisada com o *boom* culturalista. Inscrita na metáfora do palimpsesto, a poesia de André Vallias aponta para as contribuições da Poesia Concreta, sobretudo as de Décio Pignatari, haja vista o procedimento de libertação do verso da página e da poesia das formas (CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. 2006). Logo, partindo de um olhar calcado na Intersemiose, este trabalho irá buscar ver como os procedimentos criativos de Vallias lançam sua obra *ao abismo*, ora por meio da integralização entre as artes, ora por meio da inscrição liame com a vanguarda concreta. Observando, ainda, as temáticas centrais dessa produção e o modo de reflexão de uma obra que – não rara às vezes – recorre à metalinguagem para se posicionar no lugar de risco poético e de rasuras das novas atuações literárias.

Palavras-Chave: Poesia. Abismo. André-Vallias. Ciberpoesia. Intersemiose.

1. DOS SULCOS POROSOS



De verso – André Vallias – site do artista.

De verso: o outro lado; o espaço vazio a interpelar a *poiesis*; a atuação de construção de espaços e corpos em movimentos vertiginosos, labirínticos e espiralados; a abertura de *sulcos*; a porosidade entre as matérias. Inscrição temporal-espacial, forma e conteúdo em faces do mesmo *signo* (signos?), a reorganização nova – sempre nova – e que se mantém na tentativa de atravessar o seu tempo, incorporando escritas: inscrito em palimpsesto, de suscitar afecções e de evidenciar seus outros: os organizadores da revolução que seguem fecundando – como agricultores adâmicos – as atuações em espaço de experimentação. São cuidadores talismânicos. Estes, periféricos, marginalizados, trans-veem a não percepção dos que ocupam o centro das produções literárias, lançando mão de obras que reorganizam o mundo, constroem mundos em linguagem e desvelam a mera representação verbal. *Lista* enorme, quase sem fim à forma do espiral. Dentre eles, a escolha: André Vallias.

Este que inicia sua atuação literária à busca de novos corpos para o habitar da poesia, utilizando tecnologias *outras*, além do corpo convencional do livro. A escolha aqui gira, então, em torno de obras compiladas no seu *site* e no âmbito da revista *errática*, uma produção que congrega obras experimentais de muitos artistas que fitam esse *ir* além da página e anseiam por trazer ao *ciberespaço* um toque de genuíno rigor poético, na união do código computacional com a experimentação poética. Apesar de flutuantes as conceptualizações acerca do que fazem esses criadores de poesias atrelada ao código computacional, aqui adoto ora a veiculação posta em Katherine Hayles (2009), de *poeta eletrônico*, ora a posta por Augusto de Campos, de *ciberpoeta* (RAMOS, 2011): esta parecendo ser mais feliz ao significar o que acontece com as produções no *ciberespaço*: une a interação da palavra ao movimento que o código computacional possibilita de modo orgânico, ao incluir som e variações de organização

que, do ponto de vista do impresso, fazia-se limitada às construções em página. Esta que escorregavam e já apontavam para uma quebra da fronteira entre o *corpo-leitor* e a *obra-corpo*.

Não trago aqui, é preciso que se diga, uma visão pessimista acerca do fim do livro ou mesmo uma que siga na utopia de se pensar serem as produções literárias eletrônicas a saída para o encontro do leitor com a poesia, na esquina de qualquer verso. A intencionalidade, se é que se faz acontecer, vem em linhas de se lançar um olhar para as obras que parecem experimentar a nova marginalidade, no campo da criação e da crítica literária, de modo que se possa observar e contribuir – ainda que minimamente – com as observações das especificidades dessas textualidades, reconhecendo – e desde já – que essas obras carregam em si um efeito de democratização do acesso, de liberdade na interação e de outra significação para o papel do leitor: que passa a interagir e a organizar os percursos que o poema vai tomar. Portanto, as noções de *experiência* e de *fruição*, às linhas de Blanchot e Barthes (2013 e 1977, respectivamente) são aqui mobilizadas no curso *arriscado* de quebra com uma única verdade acerca do que se observa nesse *corpus*, na linha de provocar leituras outras que possam contribuir com a produção que emerge das novas tecnologias. Afinal, elas requerem do escopo crítico uma nova visão de produção literária, uma guinada crítica que compreenda novos espaços de criação desencarnada do livro, do ideal inicial de autoria, para um espaço de coletividade atrelada à junção de produção verbal e de movimentação sonora e visual. São escritos em movimentos que se inscrevem, mais uma vez, na linha da experimentação e do se arriscar sem pôr-se em perigo. *Movimentos movimentam*, isto nos ensinaram os construtivistas concretos, isso nos ensinam os criadores da *ciberpoesia*.

2. ESCRITA EM MOVIMENTO: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA



Ter remoto – Augusto de Campos, *Outro*, 2011.

Leves bater de asas também movimentam. O terremoto, segundo qualquer elucubração caótica, é resultado de somas friccionais que, em estado mais devastador, modifica a superfície abalada. Imagem que, em linhas metafóricas, escrevem as passagens experimentais ao longo da criação literária e levam o signo verbal ao lugar de porosidade aos signos outros, em flerte constante com representações iconográficas para dar conta do caos operacionalizado pelos poetas da experimentação. O poema em *zoom*, para recuperar o organismo orgasmando; faz saltar a *greve*, o poema com fundo que rasura o verso, *menos para quem escreve*. A poesia, enquanto passagem intersemiótica, já nos deu experiências de acontecimento para além do verbal e isso Octávio Paz (2013) fala-nos com exemplos contundentes de quem foi criador em experiência. *PoeSia: S* representação da desordem articulada sob a rubrica de entropia, para quem a espontaneidade e a irreversibilidade a faz seguir sempre na dinâmica, modificando-se: não de modo aleatório, se não como uma necessidade. O *ter remoto*, de Campos, faz-nos ler a teoria do caos em linhas pictográficas, como que sinalizando que – sem seus *porquês* – a poesia se mobiliza em sutilezas, ou não.

Interstício aberto, o movimento da poesia concreta lança seus outros e faz movimentar – deslocado no espaço e revivido no tempo – uma poética de experimentação que indaga o seu momento e lança a problemática, já tantas vezes lançadas, do que poderia se convencionalizar como elemento artístico e “o computador é o grande instrumento para esse tipo de indagações” (PIGNATARI, 2004, p. 33). Alinhar, então, as produções postas à apreciação neste momento, correlacionando-as com as obras de experimentação de vanguarda, é desenhar um caminho de perspectiva sincrônica, de modo a se compreender que as frestas concretas estão organizadas no mo(vi)mento de produção de literatura eletrônica. É da ordem da análise sincrônica, portanto, evidenciar linhas de leitura – de modo a se olhar os toques e trocas – a partir da atuação estético-criativa (CAMPOS, H, 1975, p. 205). Com alguma outra contundência, compreender que – por mais que abale o sistema de produção literária – o corpo estético está inscrito numa teia de convergências que a faz seguir movimentando o lugar do *movimento* primeiro.

Isto dito, volto a fazer menção a voz de Haroldo de Campos (1957) – sempre presente em obra/pensamento – que, ao analisar o poema *Terra*, de Décio Pignatari (1958), observa como que o uso do procedimento de *retroalimentação* é estetizado para evidenciar a faceta de *erro*, na operação da máquina. Ou seja, já naquele momento, os poetas adâmicos do construtivismo no Brasil, faziam usos conscientes das estratégias de

produção em diálogo com outros suportes, buscando as inovações que lançassem suas poéticas ao lugar do novo sempre novo para quem é novo. E Décio foi, na teorização e produção, um precursor da arte-cinética, realizando formas genuínas de integralização entre a linguagem do *design* e da poesia: “O artista é um *designer* da linguagem” (PIGNATARI, 2004, p.32). Ponto de movimento para o anseio de Vallias em produzir poesia:

Só me interessei por poesia porque um grande poeta e pensador brasileiro, Décio Pignatari, um dos articuladores da poesia concreta, definiu o poeta como o "designer da linguagem". Portanto, posso dizer que atuo como designer por conta e no âmbito da poesia. (Entrevista: Revista Língua Portuguesa, 2015).

Habitação que garantiu a repercussão e o reviver da poesia marginalizada, quase silenciada, de Pignatari: uma recuperação consciente e crítica do passado, uma modificação do presente em linhas cíclicas e de atuação política: “a recuperação da história como ‘afinidade eletiva’, como história da sensibilidade que se insere dentro de um projeto não somente poético, mas também político” (PLAZA, J. 2010, p. 8). No excuro de retomada crítica do passado, atualizando e ressignificando a criação poética, não se pode deixar de lado o pensamento oswaldiano que muito contribuiu para a atuação da *avant-garde* concreta. A luz antropofágica de Oswald de Andrade foi uma constante para o projeto de seleção e de estruturação do paideuma concreto, haja vista ser a antropofagia permeada pelo desejo de deglutição a fim de se lançar no *outro* e de se construir uma obra perpassada pela vertente de devoração crítica: ritual que se difere da mera ação do comer, de modo instintivo. Logo, tomo esse projeto de formação literária como sendo

o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o trabalho alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade. A devoração proposta por Oswald de Andrade, contrariamente ao que alguns afirmam, é uma devoração crítica. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 94).

É este o caminho trilhado pela tríade concreta, que – inclusive – possibilitou a sua chegada aos dias de hoje, passando da seleção crítica à criação crítica. De modo tal que o experimentalismo concreto perdurou mesmo após o fim declarado do mo(vi)mento, reverberando em projetos *outros* de invenção literária, admitindo novos meios e procedimentos estilísticos renovados. O corpo que escorregou pela página, foi abolido e chegou a ser corpo em *movimento* pleno, em espaços *ciber* e seguiu na linha da ruptura e do abismo.

Metamorfose anunciada em obras concretas que já problematizavam o *corpo-livro*, fazendo-o atuações em alma, mas que já apontavam para uma destituição do limite do corpóreo. A poesia concreta refez a linguagem e a levou ao lugar de novos experimentos, remodelando o lugar do leitor: este que começa a tomar a coautoria do poema ao manipulá-lo em múltiplas possibilidades, fruindo à folha de uma perspectiva horizontal, do centro à frente ou da frente ao centro. Os silêncios, as pausas, a oralização – isto tudo – ficou a cargo do leitor que, agora, é *interator*, passando a ter inteira responsabilidade pelo modo como vê a obra, como recebe o poema.

Por assim dizer, tomo essas obras como antecessores na criação de empreendimentos em linguagem no seio da literatura eletrônica, conceitualização elaborada para designar as obras que trazem em si o código computacional, de modo genuíno. Katherine Hayles (2009), ao organizar sua definição de literatura eletrônica, chama a atenção para o fato de ser o livro impresso já uma tecnologia que está diretamente ligado à formulação de um pensamento moderno em detrimento ao que se tinha como suporte do escrito. Ora, se por um lado o surgimento do livro criou resistência dentre aqueles que temiam a democratização dos saberes e a ampliação – em longo prazo – do público leitor; a ideia de uma literatura que se quer em espaços eletrônicos, cria resistência semelhante para aqueles que compreendem a arte em espaços específicos e estáticos. No entanto, partindo de um lugar que compreende a porosidade entre as linguagens, pode-se dizer que todo ato em nascimento afeta o seu entorno social, de modo que a literatura foi sendo cada vez mais afetada pelo código eletrônico, seja no seu processo de produção, seja no seu modo de circulação. Em linhas de definição:

A literatura eletrônica, geralmente considerada excludente da literatura impressa que tenha sido digitalizada, é, por contraste, “nascida no meio digital”, um objeto digital de primeira geração criado pelo uso de um computador e (geralmente) lido em tela de computador. (HAYLES, 200, p. 20)

Esta colocação, portanto, elucida-nos em dois sentidos: i. que não é literatura eletrônica aquele texto meramente distribuído no ciberespaço e que teve seu surgimento como impresso, haja vista ser uma das especificidades dos textos literários eletrônicos apresentarem o código digital em sua criação; ii. do teor limitante em querer opalizar em impresso a obra que subjaz o eletrônico, chegando mesmo ao *risco* de perder a essência de seu acontecimento enquanto linguagem dinâmica. Outro *risco* que se corre, ao se comparar o impresso com o eletrônico, é partir do pressuposto de ser aquele

superior a esse por carregar em si as marcas da inscrição canônica. Muito embora se precisem criar critérios de análises para empreendimentos inovadores em linguagem, concebê-lo como ao impresso é não estar sensível à possibilidade de coro unificante que essas obras produzem, tendo em vista a presença de imagens atreladas à palavra e a recorrente inclusão de som com efeitos que desafiam o leitor e que o fazem sair do lugar da passividade fruitiva.

Objetivando fechar este intento referencial, sigo com o objeto de pôr à baila poemas que rasuraram o espaço existente dentro contexto de produção literária brasileiro, vivenciando o risco da não aceitação e seguindo firme com o fito de se *criar* novos mundos em linguagem. Recebendo, por um lado, brados vivos de entusiastas das vanguardas; por outro, vaias contundentes de quem não esteve disposto a ampliar olhos e ouvidos ao novo, na indisposição de direcionar *escutas* ao mo(vi)mento de maior ruptura dentro da cena literária brasileira. Chegando, inclusive, aos dias de hoje e como a atuação histórica em mônada, espiralada, contribuiu para que essas obras fossem revistas e experimentadas no *ciberespaço*, relançando os dados da criação em *avant-garde* para poetas que deram fôlego outro à criação inscrita no palimpsesto verbocovisual. Movimentos que movimentam a literatura em seu caráter integrativo e horizontal.

3. REVER DOIS POEMAS DE VALLIAS

REVER

Rever – Augusto de Campos.

Entre o *rever* e o *transver* está André Vallias: poeta de sensibilidade artística, no contexto tecnológico, inscrito em palimpsesto na poesia de experimentação e com atuações de transcendência frente ao mundo que os entornam. Faz uso constante de redes sociais e sites para vinculação de sua obra, de modo que aqui o leitor está pleno numa atuação em literatura eletrônica, com o uso genuíno do código computacional para atuar em literatura, recuperando o conceito de *poeta designer* e assumindo a perspectiva do trânsito intersemiótico para a produção de linguagem literária. Seu *site*¹, íntegro em linguagens que relaciona o fazer literário ao uso das novas tecnologias, lança

¹ Possível acessar em <http://www.andrevallias.com/>.

aos olhares *interatores* poemas intersemióticos que estão em estreita relação com o seu entorno social. Enquanto que vemos emergir, no contexto internacional, atuações que se utilizam dos códigos computacionais para complexificar a linguagem e lançar a literatura à especificidade da arte eletrônica, de modo que compilações e estudos acerca do que viria a ser literatura eletrônica se tornam cada vez mais frequentes (Cf. ELO. vol. 1, vol. 2, vol. 3; HAYLES, 2009). No Brasil, atuações emergentes em *ciberpoesia* tornam igualmente enriquecedor o campo de discussão e de criação da arte em interface com o código computacional. É assim, então, que André Vallias liberta a literatura do corpo livro e da fronteira página (SANTAELLA, 2009) para atuar no ciberespaço, integrando canção, procedimentos visuais e movimentos em sua literatura. Compilando suas obras no campo de seu site e da revista *Errática*, Vallias contribui – por um lado – para a democratização da produção literária; por outro, para uma ressignificação da concepção de poesia, balanceada e revisada com o *boom* culturalista.

São obras que exigem olhos e ouvidos abertos e dispostos ao novo, à interação e à manipulação. Aqui, o poema é feito e desfeito a partir de modo como o leitor mobiliza as setas e os caminhos possíveis apresentados pela página não-impressa. Vejamos em *De verso* (figura 7) como o poema se apresenta:



Figura 7: poema *De verso/The verse*, André Vallias, disponível em <http://www.andrevallias.com/deverso/deverso.htm>, acesso: 10 de julho de 2016.

Na possibilidade de navegar naquilo que o poeta chama de *introdução* ao poema ou o ir direto ao poema: o interator – e aqui, em paralelo à obra estudada de Antunes, a concepção tal qual calcada em Hayles (2009) é efetivamente de interação leitora, uma vez que o poema só acontece e pode ser interrompido por meio do clique leitor –, tem o preâmbulo ao poema que o toma em uma linha reta. Duas direções que pouco-a-pouco se aproximam, por dentro e por fora, tendo como definição (figura 8):



Figura 8: (Ibidem).

Ciberpoema em espiral, a obra de Vallias é posta como *diagrama aberto* que se fecha em virtude dos toques entre as suas partes, recuperando – inclusive – a raiz da palavra *poeta*, que Décio Pignatari apresenta em suas atuações poéticas: aquele que cria linguagens. Cria, inclusive, por meio das estratégias clássicas de produção literária: o poema segue, exatamente, mobilizando conceitos clássicos de formas poéticas para desfazê-los e refazê-los em linhas da literatura eletrônica. *Volver*: voltar-se; *sulco*: marcas feitas pelo trabalho em enxada. Ambas as palavras abrem o poema, posterior à *intro*, e que trazem consigo as imagens e as palavras em relacionamento constante. Aqui, “a poesia está no limite do verbal e do não verbal” (PIGNATARI, D. 1995, p. 79).

Seguindo, ainda, na leitura do poema o *arar* é atribuído em quatro formas: *troqueu*, *iambo*, *anapesto* e *dáctilo*, seguidas de uma seta e de uma planície a ser trabalhada. Ao fim do movimento das setas, a terra está aberta em sulcos, que podem ser desfeitos e formar novamente o plano entrecortado de finas linhas: à espera da nova manipulação leitora. Ao comentar sobre o *ritmo* no poema, Pignatari (2011, p. 27, *grifos meus*) menciona que os

esquemas rítmicos básicos e algumas de suas combinações recebem bonitos nomes de origem grega *iambos*, *dátilos*, *anapestos*, etc. — que você não tem necessidade de guardar. São possíveis as mais variadas combinações desses acentos ou pés (os gregos marcavam o ritmo com o pé, tal como muitos músicos populares de hoje). Você pode fazer as suas livremente, num mesmo verso e de verso para verso. Para isso, não há lei nem regra.

É isto que Vallias faz, inclusive no próprio título do poema: *De verso*, levando a não necessidade de se aceitar as convenções clássicas do ritmo para construir o poema, intercalando-os e desfazendo-os ao modo da interação. Logo, a concepção de ritmo, construído na subjetividade leitora, ganha uma organização poética e é traduzida em linguagem de interface entre semioses.

Num outro exemplo de recuperação crítica do passado e de atualização da tônica concreta do fazer literário, Vallias apresenta o poema *450/RIO*² (figura 9), que é construído ao modo da relação entre uma palavra enquanto *radical*: rio, a exemplo do *Cidade*, de Augusto de Campos. Além de se organizar como uma antipublicidade do cosmopolitismo dos grandes centros urbanos, uma vez que as palavras que são formadas, na junção do radical para uma palavra nova, evidenciam a luta diária de se viver em condições de *ser* social em cidades caóticas: Atentá**RIO**, Lavató**RIO**, Desb**RIO**.



Figura 9: poema *450/RIO*, André Vallias, disponível em <http://erratica.com.br/opus/127/index.html>, acesso: 10 de julho de 2016.

Múltiplas são as possibilidades de relação entre *rio* e sufixos, na atuação de uma palavra nova, o que nos leva a crer num trabalho integrado entre os *sentidos* apontados pelo poema e o *código computacional*, ainda mais quando aquele só se faz possível por esse: ora na relação visual, ora na articulação entre som-imagem-palavra. Na articulação da melodia, que não diz a palavra, o poema é formado e aponta para a dupla relação verbivocovisual: um ser em linguagem que se atualiza a cada clique e que atualiza – em cada clique – uma poética calcada na experimentação.

4. POR UM EFEITO DE CONCLUSÃO

Movimentos movimentam, poesia é risco, a revolução é pela forma: tônicas concretas desde o início da atuação poética parecem fazer mais sentido quando a poesia guina à nova tecnologia. O código digital que, por um lado torna instantânea a comunicação, faz com que as obras – tantas vezes refutadas pelo caráter vanguardista – dos poetas concretos sejam vistas de outra possibilidade: o verbivocovisual antecipou o

² Presente no corpo da revista Erratica: <http://erratica.com.br/>.

caráter computacional, breve e em espacialidades-temporalidade interlinguais. Exitosas atuações em códigos eletrônicos lançam a pergunta: “Para onde vai a poesia daqui à frente?”.

Sem respostas possíveis, mas com luzes esclarecedoras, poetas seguem no abismo, com o adentro do risco, de criar poesia em páginas que não são as impressas, em espaços que não são os livros: corpos autônomos que não são automáticos e que podem ser refeitos na interação outra. O *outro*, aliás, é dotado de importância para uma obra manipulável e exigente: ora sendo solicitado ao ver com olhos abertos, ora na solicitação de não deixar se perder no emaranhado de *links* a obra que pede um corpo para se integrar ao seu. A poesia eletrônica nega as convenções e assume o lugar da contestação da própria crítica, que legitima o *ser* literário apenas em representações fixas e impressas, lançando mão de interrogar os empreendimentos editoriais, frente à coletividade construtiva de se fazer obras que integram saberes cinéticos aos sabres poéticos, originando poemas cinéticos e linguagem revolucionária; criando, também, textos que democratizam o lugar de troca da atividade leitora e que solicitam um aparato maior para seu acontecimento.

Ora, se no livro o modo de interação é página a página, no ciberespaço é clique a clique: leitura horizontal que permite entrar num outro corpo pelo intermédio de um link rasurado e destacado em outra cor, por uma seta que apresenta outro mundo. A junção de mundos possíveis fazem *admiráveis mundos novos* em linguagem, do passar de um estágio ao outro, do conquistar novos leitores que nasceram com outro anseio de *flanar* no corpo social. Assim, a literatura eletrônica relança a esperança pelo não fim da poesia, ainda que o verso pare e que a narrativa utilize cada vez menos palavras ou que integre essas na imagem que se quer formar. Estar contrário ao fato dessas atualizações pode significar estar contrário à novidade que elas podem trazer como forma criativa, em gêneros novos que nascem reproduzíveis, mas não ininterrogáveis, críticas de si e de seu entorno social. A poesia é uma vida toda em linguagem que desvela as vidas que a perpassam, perpassando-as em filtro amatórios e críveis.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: 2003.
- _____. **O Livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BRETON, David Le. **Adeus ao corpo**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- CAMPOS, Augusto. **Viva Vaia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. **Teoria da poesia concreta – textos e manifestos 1950-1960**. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- CAMPOS, H. **evolução de formas: poesia concreta**. In - **Teoria da poesia concreta, Idem – textos e manifestos 1950-1960**. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- HAYLES, Kathrerine. **Literatura Eletrônica: novos horizontes para o espaço literário**. São Paulo: Editora Global, 2009.
- PAZ, Octavio. **O arco e lira**. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. 1ª ed. Perspectiva: São Paulo, 2010.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia** (1982). In: PERRONE-MOISÉS, L. (org.) **Flores na escrivantina**, ensaios. São Paulo: Companhia das Letras: 1998.
- PIGNATARI, Décio. **Pois é: Poesia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- _____. **Letras, Artes e Mídia**. São Paulo: Editora Globo, 1995.
- _____. **Contracomunicação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- _____. **O que é comunicação poética**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
- SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**. São Paulo, Paulus, 2004.
- _____. **O corpo vivo como suporte da arte**. In: SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humana: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo, Paulus, 2009.
- VALLIAS, André. **Site do Artista**. Disponível em <http://www.andrevallias.com/>, acesso em 2016.
- _____. **Revista Errática**. Disponível em <http://www.erratica.com.br/>, acesso em 2016.