

Poemas

MURO, RUMORES

ARRRO PORRA BOA

CA FÁCIL? PUS

GIRO, ORIGAMI

SO SOA REVIR

ALARMES

-TE

O IRÃ NO BRAÇO CARBONHIA

A BUFONARIA PAIRA NO FUBÁ

ARRUAÇAS... A CASACA URRAI

O SUL SOB RE-VERBOS: LUSO

SÓ MINARAM O MAR... ÂNIMOS

MERO PLANO TONAL, PORÉM

AR BIUOCAL, O LAÇO VIBRA

AH, LAR... UMA MURALHA

O TRÁFEGO FOGE FARTO

UNIVERSO, VÓS REVI NUN

ERGA LIMOSI O MILAGRE

SONATAS E SATÃ? NÓS

OMITIRAM O MARÍTIMO

<POEMA>ENTRE_PIXEL_E_PROGRAMA< \>



INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

ENTRE-

POIESIS
<POEMA>ENTRE PIXEL E PROGRAMA</>
<POEM>BETWEEN PIXEL AND PROGRAM</>

Livro / Book

Organização / Edited by
André Vallias, Friedrich W. Block
& Adolfo Montejo Navas

Projeto Gráfico / Graphic Design
André Vallias

Fotografia / Photography
Bel Pedrosa

Tradução / Translation (Port./English)
Chris Hieatt

Tradução / Translation (English/Port.)
Beatriz Bastos & Leandro Salgueirinho

Coordenação / Coordination
Nelci Frangipani

Impressão / Print
ZIT Gráfica

Exposição / Exhibition
23.10 – 3.12 2007

Curadoria / Curatorship
André Vallias, Friedrich W. Block
& Adolfo Montejo Navas

Produção / Production
Refazenda

Produtora Executiva / Executive Producer
Nelci Frangipani

Administração / Administration
Arte Com Trato

Direção de Arte / Art Direction
André Vallias

Arquitetura / Architecture
Milton de Biasi
Nelci Frangipani

Cenotécnica / Scenographic Construction
Camuflagem

Engenheiro de Som / Sound Engineering
Leco Possollo

Projeto de Iluminação / Lighting Design
Samuel Betts

Iluminação / Lighting
Belight

Equipamentos / Equipments
All Business

Design Gráfico / Graphic Design
André Vallias, Cristiano Calvet e Marcos Leme

OI FUTURO

Presidência / Chairman
José Augusto da Gama Figueira

Vice-Presidência / Vice President
George Moraes

Direção de Cultura / Director Culture
Maria Arlete Gonçalves

Direção de Educação / Director Education
Samara Werner

Direção Administrativo Financeiro /
Director Finance & Administration
Fabrício Martins

Curadoria de Artes Visuais / Visual Arts Curator
Alberto Saraiva

Produção de Artes Visuais /
Visual Arts Production Coordinator
Cristina Becker

Arquitetura / Architecture
Taissa Thiry

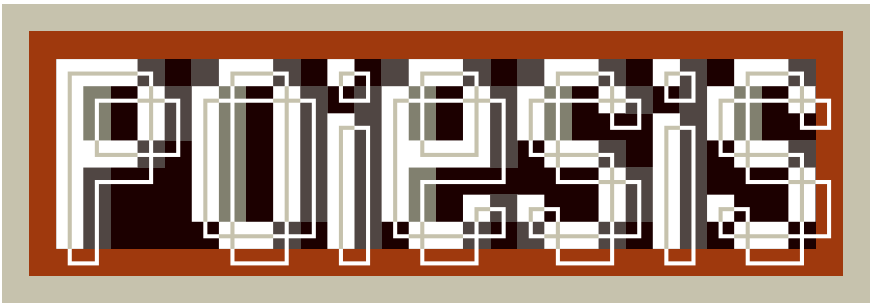
Desenvolvimento de Comunicação /
Communication & Development Manager
Daniela Boclin
Sabrina Candido

Assessoria de Imprensa / Press
Graciela Orquiza Mendes
Marcio Batista
Maria Fernanda de Freitas

Equipe / Staff
Lucia Nascimento
Maria de Fátima Santana
Tatiana Laura
Roberto Guimarães
Victor D’Almeida
Renata Fontanillas

Palestra / Lecture 30.10.2007 /19h30
*Poesia em tempos de multimídia /
Poetry in multimedial times*
Thomas Wohlfahrt

Debate 31.10.2007 /19h30
*Poema entre pixel e programa /
Poem between pixel and program*
André Vallias, Adolfo Montejo Navas
& Guilherme Kujawski
Mediadora / Mediator: Bia Corrêa do Lago



<POEMA> ENTRE_PIXEL_E_PROGRAMA <\\>

ANDRE_VALLIAS
FRIEDRICH_W_BLOCK
ADOLFO_MONTEJO_NAVAS
<ORG>



<POESIA CONTEMPORANEA>

O **Oi Futuro** é um centro de convergência de experiências em todas as áreas possíveis da arte realizada hoje e agora. Nosso perfil curatorial contempla experiências poéticas no âmbito das novas mídias e das linguagens digitais.

A poesia também faz parte desse segmento de reflexão como a videopoesia, webpoesia e poesia interativa dentre outras interseções daquilo que reconhecemos como desdobramentos dos conceitos de poesia desenvolvidos no Brasil e no exterior.

Em 2006 realizamos a mostra exclusiva do grupo POEMIX-BR. Agora, a exposição POIESIS consolida o nosso compromisso com as reflexões em torno da idéia do que pode ser a poesia contemporânea e dos vários aspectos e nuances que o poema nos apresenta atualmente.

Maria Arlete Gonçalves

Diretora do Oi Futuro

<CONTEMPORARY POETRY>

Oi Futuro is a convergence of experiences in all possible areas of contemporary art. Our curatorial profile includes poetic experiences within the ambit of new media and digital languages.

Poetry is represented in this segment by techniques such as videopoetry, webpoetry and interactive poetry, within other subdivisions of what we recognize as the evolution of the concept of poetry taking place in Brazil and abroad.

In 2006 we organized an exclusive exhibit of the group POEMIX-BR. Today the POIESIS exhibition consolidates our commitment to reflections around the idea of what can be called contemporary poetry, and the various aspects and nuances of poetry today.

Maria Arlete Gonçalves

Director of Oi Futuro

<PROLOG>

POIESIS, p0es1s, p0es1e – e adiante

Uma retroperspectiva

Friedrich W. Block

Como começar? A mesma pergunta de sempre precede todo texto, obra de arte ou exposição. Mas tudo já começou; não existe começo absoluto, só começos sem começo. O que havia no início? No princípio era a palavra ‘no’. Ou a palavra poiesis, que chegou ao mundo *autopoieticamente* e veio parar nesta página.

Não se pode contar uma história sem um começo. Um começo para a história/estória de nossa exposição POIESIS é outra exposição. “p0es1e. digitale dichtkunst” [p0es1a. arte poética digital] aconteceu na cidade de Annaberg-Buchholz, na Alemanha Oriental, em 1992. A partir da iniciativa de André Vallias, apresentamos pela primeira vez uma seleção internacional de arte da linguagem, lidando conceitualmente com tecnologia digital: poemas em computação gráfica de Silvestra Pestana, Fritz Lichtenauer e André Vallias, poesia em vídeo digital de Augusto de Campos, Richard Kostelanetz e Arnaldo Antunes, poesia em código e som de Friedrich W. Block, holopoemas de Eduardo Kac e diagramas interativos de Jim Rosenberg.

O conceito poetológico da exposição, interessado pela dinâmica e pelo potencial que as tecnologias midiáticas oferecem à investigação artística da materialidade e ao uso individual e social da linguagem, formulava uma idéia central que ainda aparece no subtítulo da recente exposição POIESIS: a diferença entre programa e *pixel*, ou entre uma proposta de percepção e o código ‘subjacente’. No seu prefácio ao pequeno catálogo de 1992, André Vallias descreve esta distinção crucial a partir da perspectiva do código: “Os dados dissolvem os limites entre corpos, superfícies, sons, palavras, pontos, tons, letras e números.”¹ Assim, o título da mostra, “p0es1e”, exemplifica esta diferença ao entrelaçar os sistemas de signos da escrita perceptível e o código digital normalmente usado para programar numa forma “não-observável” o que pode ser visto. Observar o não-observável na linguagem é certamente uma das características essenciais da poesia experimental. A fusão conceitual das diferentes dimensões e usos das linguagens é ainda um procedimento proeminente da reflexividade poética. Dick Higgins formulara seu conceito de intermeios poéticos nesses termos, em 1965. De maneira que uma luz é lançada sobre a ‘natureza’ mesma da linguagem, sua fenomenologia material, semântica e performativa, que se transforma constantemente sob condições sociais, estéticas e tecnológicas.

A exposição “p0es1e” aconteceu numa cidade onde um dos mais interessantes artistas da linguagem do século 20 viveu: Carlfriedrich Claus (1930-1998). Na atmosfera politicamente opressiva da Alemanha Oriental, que dificultava a arte avançada (o “muro” caiu três anos antes de nossa exposição), Claus trabalhou num programa poético complementar ao uso investigativo das tecnologias de mídia digitais. Seu trabalho com processos de som e ‘speechsheets’ (literalmente ‘folhas de discurso’, como ele as nomeava), centrava-se nos meios ‘arcaicos’ da voz e da escrita à mão. De forma sutil e rara, ele se concentrava nas condições

POIESIS, p0es1s, p0es1e – and beyond

A retroperspective

Friedrich W. Block

How to begin? The same old question precedes every text, work of art, or exhibition. But everything already has begun; there is no absolute beginning, just beginnings without beginning. What was in the beginning? In the beginning was the word in. Or the word poiesis, which came into the world autopoietically, and onto this page.

You can't tell a story without a beginning. One beginning for the (hi)story of our "poiesis"–exhibition is another exhibition. "p0es1e. digitale dichtkunst" took place in the East-German town of Annaberg-Buchholz in 1992. On the initiative of André Vallias, we presented an international selection of language art, for the first time, which conceptually works with digital technology: computer-graphic poems by Silvestra Pestana, Fritz Lichtenauer, and André Vallias, digital video poetry by Augusto de Campos, Richard Kostelanetz, and Arnaldo Antunes, code and sound poetry by Friedrich W. Block, holopoems by Eduardo Kac, and interactive diagrams by Jim Rosenberg.

Being fascinated by the dynamics and the potential which medial technologies offer for the artistic investigation of materiality and the individual and social use of language, the poetological concept of the show formulated a key idea which is still reflected in the subtitle of the recent "poiesis"–exhibition: the difference between program and pixel, or between a perception proposition and the 'underlying' code. In his foreword to the small catalogue from 1992, André Vallias describes this crucial distinction from the code perspective: "Data dissolve the borders between bodies, surfaces, sounds, words, dots, tones, letters and numbers".¹ Accordingly, the show's title "p0es1e" exemplifies the difference by intertwining the sign systems of perceivable writing and the digital code normally used to program in an 'unobservable' way what can be perceived. Observing the unobservable in language, is surely one of the core characteristics of experimental poetry. The conceptual fusion of different dimensions and uses of languages is still a prominent procedure of poetic reflexivity. Dick Higgins had formulated his concept of poetic intermedia along these lines, in 1965. And so a light is shone on the very 'nature' of language, its material, semantic, and performative phenomenology, which is constantly changing under social, media technological, and aesthetic conditions.

The "p0es1e"–show took place in a town where one of the most interesting language artists of the 20th century lived: Carlfriedrich Claus (1930-1998) – because he lived there. In the politically oppressing atmosphere of the GDR, which made advanced art difficult (the "wall" fell three years before our exhibition), Claus worked on a poetic program complementary to the investigative use of digital media technologies. His work on sound processes and 'speechsheets' (as he called them) focused on the 'archaic' media of voice and handwriting. In a rare subtle way he concentrated on the psychophysical conditions of formulation processes between brain, mouth, hand, writing and sound. This poetic self-observation was also inspired by cybernetic models

psicofísicas dos processos de formulação entre cérebro, boca, mão, escrita e som. Esta auto-observação poética também era inspirada por modelos cibernéticos e visava conexões entre processos micro e macrológicos na mente e na sociedade, e na utopia (comunista) de sua mutabilidade. Cito isto não só pela conexão temporal-espacial entre nossa mostra de poesia digital e o programa seguido por Claus, mas também por uma estreita conexão poetológica. Eric Vos descreveu este programa como a realização de um espaço poético com quatro dimensões: "seu enfoque na sua própria posição histórica; sua gama de questões relacionadas à linguagem (da lingüística básica ao conteúdo comunicativo e sociopolítico da linguagem); seus objetivos analíticos e/ou transgressivos; e sua orientação em direção à reflexão metapoética".² Como o discurso dos últimos 15 anos tem mostrado, este espaço poético é também o cenário para a arte da linguagem orientada para as tecnologias de mídia – com um enfoque ligeiramente diferente se comparada à poesia visual e sonora de Carlfriedrich Claus.

Em 1992 não havia ainda a WWW. Com um orçamento mínimo, a possibilidade de trazer ao público a forma ambicionada da exposição era muito limitada. Por isso, no início o projeto foi discutido como uma idéia entre conhecedores. Oito anos depois, a situação mudara completamente. Plataformas para a poesia avançada já tinham surgido na Internet, tais como a "Ubu Web", de Kenneth Goldsmith; o "Electronic Poetry Center" (Centro de Poesia Eletrônica), dirigido por Loss P. Glazier; ou o "Dichtung digital", um jornal online editado por Roberto Simanowski. Na região de fala alemã, três competições estabeleceram um cenário efervescente de net-literature (literatura em rede). No ano 2000, o projeto "p0es1s" (www.p0es1s.net) se colocou neste contexto, continuando o processo iniciado em 1992. "p0es1s" começou com uma exposição de 20 projetos de 10 países, na Internet e na Galeria Kunsttempel, em Kassel, incluindo um catálogo. Começou também com um simpósio sobre a estética dos textos digitais, ministrado na Universidade de Kassel e documentado num volume duplo do jornal "Kodikas/Code".³ O conceito de "p0es1s" seguiu vários conceitos específicos: o intercâmbio e o discurso de artistas e pesquisadores dentro de uma rede internacional, a apresentação de projetos artísticos exigindo "a expansão da poesia ao campo da multimídia e da Internet", o lançamento do conceito genérico de "poesia digital" como programa, além de sua conexão com o desenvolvimento de poesia experimental do século passado.

Assim, estávamos interessados em projetos artísticos que não estavam restritos a gêneros ou cenas específicos. Tudo que refletisse a relação entre linguagem e tecnologia digital era de interesse, fosse net-literature, filmes poéticos digitais, software ou media art etc., nos termos da antologia "Media Poetry", editada por Eduardo Kac em 1996 e – numa versão expandida – em 2007:⁴ plataformas de composição em grupo, bem como a desconstrução de símbolos e sistemas de comunicação usados na Internet, instalações interativas de interfaces audiovisuais ou bancos de dados, como também as linguagens de sistemas operacionais ou vírus de computadores. O desafio tem sido o de refletir poeticamente o uso da linguagem que rapidamente se diferencia – a linguagem como instituição básica para o pensamento, a comunicação, o conhecimento e a tecnologia nas culturas da mídia, seja como base alfanumérica de todo tipo de simulação sofisticada, ou como a nova onda de escrita de e-mails, chats, blogs, contos digitais etc.

and aimed at connections between micro- and macrological processes in mind and society, and at the (communist) utopia of their changeability. I am mentioning this, not only because of the temporal-spatial connection between our exhibition of digital poetry and the program followed by Claus, but also because of a close poetological connection. Eric Vos has described this program as the realization of a poetic space with four dimensions: “its focus on its own historical position; its range of language-related concerns (from basic linguistics to language’s communicative and socio-political purport); its analytic and/or transgressive objectives; and its orientation towards metapoetical reflection”.² As the discourse of the last 15 years has shown, this poetic space is also the stage for language art orientated towards media technologies – with a slightly different focus in comparison to the visual and sound poetry of Carlfriedrich Claus.

There was no WWW in 1992. With only a minimal budget, the possibility of making the exhibition public according to its ambition was very limited. Thus, in the beginning the project was discussed as an inside tip. Eight years later, the situation had completely changed. Platforms for advanced poetry had emerged on the Internet by then, such as Kenneth Goldsmith’s “Ubu Web”, the “Electronic Poetry Center” directed by Loss. P. Glazier, or “Dichtung digital”, an online journal edited by Roberto Simanowski. In the German speaking area, three competitions had set off a lively net-literature scene. In the year 2000, the “p0es1s” project (www.p0es1s.net) positioned itself in this context, continuing the process that began in 1992. “p0es1s” started with an exhibition of 20 projects from 10 countries, on the Internet and at the Kunsttempel Gallery, Kassel, including a catalogue. It also began with a symposium on the aesthetics of digital texts, held at the University of Kassel, which was documented in a double volume of the “Kodikas/Code” journal.³ The “p0es1s” concept followed several specific interests: the exchange and discourse of artists and researchers within an international network, the presentation of artistic projects demanding “to expand poetry to the field of multimedia and internet”, to launch the genre concept of “digital poetry” as a program and to connect it back to the development of experimental poetry of the last century.

Accordingly, we were interested in artistic projects that were not restricted to special genres or scenes. Everything was interesting that would reflect the relation between language and digital technologies, be it net-literature, digital poetry films, software or media art etc., in terms of the “Media Poetry” anthology edited by Eduardo Kac in 1996 and – as an expanded version – in 2007:⁴ collaborative writing platforms as well as the deconstruction of symbol and communications systems used on the internet, interactive installations of audiovisual interfaces or databases as well as the languages of operating systems or computer viruses. The challenge has been to poetically reflect the quickly differentiating use of language – language as the basic institution for thinking, communication, knowledge, and technology in media cultures, whether as alphanumeric basis of every kind of sophisticated simulation, or as a new writing furor in e-mails, chats, blogs, digital storytelling etc.

Some other smaller presentations and an international symposium at the University of Erfurt led to the “p0es1s. Digital Poetry” exhibition in Berlin, and to the publication of the discourse book *p0es1s. The Aesthetics of Digital Poetry* in 2004.⁵ For the first time, the digital poetry genre was

Outras apresentações menores e um simpósio internacional na Universidade de Erfurt levaram à exposição “p0es1s. Digital Poetry”, em Berlim, e à publicação do livro *p0es1s. The Aesthetics of Digital Poetry* [A Estética da Poesia Digital] em 2004.⁵ Pela primeira vez o gênero poesia digital ganhou um cenário enorme e exuberantemente projetado. A exposição mostrou 27 projetos de 43 artistas, provenientes de 12 países. Os trabalhos variavam de instalações maiores e teatrais a projetos que pediam uma recepção individual, quase particular, em frente a um monitor. Isso incluía trabalhos interativos que exigiam um envolvimento completo, inclusive físico, dos participantes, assim como ‘codework’ tecnicamente esparso. Além disso, o campo da experiência estética se estendia do *display* do computador, ou do mundo de textos virtuais em redes mundiais de computador, à exploração lingüística do espaço da exposição e ao ambiente urbano. O livro “p0es1s” tenta apreender o discurso internacional sobre poesia digital no seu estado atual, tal como este se desenvolveu a partir das posições poetológicas de artistas e do intercâmbio com observações acadêmicas.

A apresentação do “estado da arte” acompanhou-se de uma auto-historização, que se evidenciou bastante ao ser discutida como tema importante no E-poetry Festival 2007, em Paris, e ainda mais no maravilhoso livro de Chris Funkhouser sobre *Poesia Digital Pré-histórica*.⁶ A introdução ao nosso livro “p0es1s” faz apenas um rascunho dessa pré-história, que terminou por volta de 1995, com o uso da Internet como meio de comunicação de massa. Além disso, propus que as formas atuais da poesia digital fossem lidas como realizações específicas de um programa poético, que se diferenciou desde a segunda metade do século 20 e se tornou bastante sensível à inter-relação entre a mídia e o uso da linguagem. Os conceitos-chave entrelaçados deste programa podem ser rotulados como: reflexividade e auto-referência (midiática), processualidade, (inter-)atividade, inter- ou hipermidialidade e networking. Isso significa que, nas quatro dimensões do espaço poético, tal como delineadas por Eric Vos, a poesia experimental, concreta, visual, sonora, digital, media poetry – em suma, a *poiesis* da arte da linguagem – ganharia forma poética através da dinâmica e da realização individual destes conceitos-chave.

É interessante notar que este discurso não está somente descobrindo a sua pré-história, mas está criando e abrindo essa história de novas maneiras; justamente como a poesia concreta ou visual ou como Oulipo recontou histórias sobre o dadaísmo, o expressionismo, o futurismo, a poesia barroca ou a ars combinatória de um Raimundus Lullus. Estórias dentro de histórias: o conceito de verbivocovisual ou a matemática da composição no “Plano-Piloto Para Poesia Concreta”, do grupo Noigandres; a estética do movimento no “movens”, de Franz Mon; o potencial do *contrainte* no manifesto “Le Lipo”, de François Le Lionnais; ou a poética dos sistemas de escrita no manifesto sobre “Poesia Plástica”, de Katué Kitasono etc. – a re-interpretação destes conceitos no decorrer dos últimos 50 anos pode ser inspirador para a dimensão ‘metapoética’ do presente discurso poético da mídia.

Desde o pós-modernismo, as histórias não são mais contadas numa forma mono-linear. São mais como um hipertexto rizomático, autofágico ou, ainda, ‘antropofágico’. A poesia não progride mais. Ao invés disso, ela se expande universalmente através de processos recursivos: poesia universal processual. Consequentemente, a exposição POIESIS, no Instituto Oi Futuro,

given a huge, lavishly designed stage. The show presented 27 projects by 43 artists from 12 countries. The works ranged from larger, theatrical installations to projects, which demand an individual, almost private reception in front of a screen. This included interactive works, which need the total, also physical commitment of the participants, as well as technically sparse ‘codework’. And beyond, the field of aesthetic experience would reach from the computer display, or from virtual and globally networked text worlds, to the linguistic exploration of the exhibition space, and to the urban environment. The “p0es1s”-book tries to take hold of the international discourse on digital poetry in its actual state as it has developed from poetological positions of artists in exchange with academic observations.

The presentation of the ‘state of the art’ went along with a self-historization, which has become quite obvious when discussed as an important subject at the E-poetry Festival 2007 in Paris, and especially by Chris Funkhouser’s marvelous book about *Prehistoric Digital Poetry*.⁶ The introduction to our “p0es1s”-book just roughly sketches this prehistory, which ended in about 1995 with the use of the Internet as mass media. Beyond, I suggested to read the actual forms of digital poetry as specific realizations of a poetic program, which has been differentiated since the second half of the 20th century and has become very sensitive to the interrelation between media and language use. The intertwined key concepts of this program can be labeled as: reflexivity and (medial) self-reference, processuality, (inter-) activity, inter- or hypermediality, and networking. This means that in the four dimensions of poetic space, as outlined by Eric Vos, experimental, concrete, visual, sound, digital, media poetry, in short: the poiesis of language art would gain poetic form via the dynamic and individual realization of these key concepts.

Interestingly, the present discourse is not only discovering its prehistory but is creating and opening it up in new ways; just as concrete or visual poetry or Oulipo have re-told stories about Dada, Expressionism, Futurism, Baroque poetry, or the ars combinatoria of a Raimundus Lullus. Stories within (hi)stories: the concepts of the verbivocovisual or the mathematics of composition in the “Pilot plan for Concrete Poetry” by Noigandres, the aesthetics of movement in Franz Mon’s “movens”, the potential of the *contrainte* in François Le Lionnais’s manifesto “Le Lipo“, or the poetics of the writing systems in Katué Kitasono’s manifesto about “Plastic Poetry”, etc. – the reinterpretation of these concepts over the last 50 years may well inspire the ‘metapoetic’ dimension of the current media poetical discourse.

Since postmodernism, stories are no longer told in a mono-linear way. They are more like a rhizomatic, self-devouring, or should I say: ‘anthropophagic’ hypertext. Poetry no longer progresses. Instead it is universally expanding in recursive processes: processive universal poetry. Therefore, it is only consequent that the “poiesis” exhibition in the Espaço Cultural of Oi Futuro has taken the poetic field beyond digital electronics, and has created connections between text events in both the virtual and the real space, between algorithms of digital as well as of analogue language processes, or between human and machine technologies. Or by projects that aesthetically work on their prehistory such as medieval pattern poems or the first computer generated texts from 1959.

Recursions: This story could have begun differently, perhaps with another exhibition, which I organized in Kassel in 1990, together with André Vallias and Valeri Scherstjanoi: “Transfutur”

levou o campo poético para além da eletrônica digital, e criou conexões entre textos tanto do espaço real como do virtual, entre algoritmos de processos de linguagem tanto digital como analógica, ou entre tecnologias humanas e mecânicas. Ou ainda, através de projetos que agem esteticamente na sua pré-história, tais como poemas de padrão medieval ou os primeiros textos gerados por computador, de 1959.

Retomando: esta história poderia ter começado diferentemente, talvez com uma outra exposição que eu organizei em Kassel, Transfutur, em 1990, com André Vallias e Valeri Scherstjanoi. Essa exposição apresentou a poesia visual da União Soviética, do Brasil e de países de língua alemã; 36 artistas que construíram seus trabalhos como um tributo ao Futurismo Russo, à reflexão da letra e do fonema como tal, ao Zaum, ao misticismo dos números e à provocações ao gosto do público. Uma maravilhosa rede de poesia digital no eixo leste-oeste, desenvolvida historicamente, foi relacionada a um ponto de referência comum.⁷ E em “Transfutur”, assim como em POIESIS, artistas de gerações diferentes se reuniam, assim como obras de mídia ‘velha’ e ‘nova’. A escrita à mão se encontrou com gráficos de computação; o artista mais novo era o russo August Sigov, então com 19 anos, e o mais velho, Igor Bachterev, nascido em 1908 (há exatamente 100 anos), último membro vivo do grupo Oberiú.

Retomadas (meta)poéticas, reflexividade do desenvolvimento da cultura da mídia, migração de formas da linguagem, encontro de gerações, tradições e visões – todos esses aspectos são interessantes para a trama contínua da história *poiética* da “poiesis”, criando narradores efêmeros. Pois tudo poderia ter começado de outra forma e resultado em algo diferente. “Nossa poesia agora / é a reali- / zação / de que possuímos / nada / Qualquer coisa / então / é um deleite”⁸

Kassel, maio de 2008

Notas

1. André Vallias: “Forethrow”, in: *p0es1e. digitale dichtungskunst*, Annaberg-Buchholz 1992, p. 0010.
2. Eric Vos: “Critical Perspectives on Experimental, Visual, and Concrete Poetry”, in: K. David Jackson, Eric Vos, Johanna Drucker (org.): *Experimental – Visual – Concrete. Avant-Garde Poetry Since the 1960s*, Amsterdam, Atlanta (GA): Rodopi 1996.
3. Friedrich W. Block (org.): *p0es1s. International Digital Poetry*. Em colaboração com André Vallias. Kassel: Winfried Jenior 2000; Friedrich W. Block, Christiane Heibach, Karin Wenz (eds.): *p0es1s. Aesthetics of digital literature*, Kodikas/Code, Vol. 24, No.3/4, 2001.
4. Eduardo Kac (org.): *Media Poetry. An International Anthology*, Bristol (UK), Chicago (USA): Intellect 2007.
5. Friedrich W. Block, Christiane Heibach, Karin Wenz (eds.): *p0es1s. The Aesthetics of Digital Poetry*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2004.
6. Chris T. Funkhouser: *Prehistoric Digital Poetry. An Archaeology of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press 2007.
7. Friedrich W. Block (org): *Transfutur. Visuelle Poesie aus der Sowjetunion, Brasilien und deutschsprachigen Ländern*. Em colaboração com André Vallias e Valeri Scherstjanoi. Kassel: Jenior und Pressler 1990.
8. John Cage, “Lecture on Nothing”, in: *Silence. Lectures and Writings*. Middletown (CT): Wesleyan University Press 1967 (2. ed.), p.110.

presented visual poetry form the Sovietunion, Brazil, and countries of German language, 36 artists who contributed their works as a homage to Russian Futurism, to the reflection of the letter and the phoneme as such, to Zaum, to the mysticism of numbers and to the slaps in the face of public taste. A delightful network of digital poetry with a historically developed west-east axis was related to a commonly shared point of orientation.⁷ And in “Transfutur” just as in “poiesis” artists of different generations, as well as works of ‘old’ and ‘new’ media converged. Handwriting met computer graphics; the youngest artist was the then 19 year old Russian August Sigov, the oldest was Igor Bachterev, born in 1908 (exactly 100 years ago) and the last living member of the Oberiú group.

(Meta)poetic recursions, reflexivity of the development of media culture, migration of language forms, encounter of generations, traditions, and visions – such aspects are interesting for the continuous weaving of the poietic history of “poiesis”, creating its ephemeral narrators. For everything could have begun differently and turned out to be something else. “Our poetry now / is the reali- / zation / that we possess / nothing / Anything / therefore / is a delight”⁸

Kassel, may 2008

Notes

1. André Vallias: “Forethrow”, in: *p0es1e. digitale dichtkunst*, Annaberg-Buchholz 1992, p. 0010.
2. Eric Vos: “Critical Perspectives on Experimental, Visual, and Concrete Poetry”, in: K. David Jackson, Eric Vos, Johanna Drucker (eds.): *Experimental – Visual – Concrete. Avant-Garde Poetry Since the 1960s*, Amsterdam, Atlanta (GA): Rodopi 1996.
3. Friedrich W. Block (ed.): *p0es1s. International Digital Poetry*. In collaboration with André Vallias. Kassel: Winfried Jenior 2000; Friedrich W. Block, Christiane Heibach, Karin Wenz (eds.): *p0es1s. Aesthetics of digital literature*, Kodikas/Code, Vol. 24, No.3/4, 2001.
4. Eduardo Kac (ed.): *Media Poetry. An International Anthology*, Bristol (UK), Chicago (USA): Intellect 2007.
5. Friedrich W. Block, Christiane Heibach, Karin Wenz (eds.): *p0es1s. The Aesthetics of Digital Poetry*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2004.
6. Chris T. Funkhouser: *Prehistoric Digital Poetry. An Archaeology of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press 2007.
7. Friedrich W. Block (ed.): *Transfutur. Visuelle Poesie aus der Sowjetunion, Brasilien und deutschsprachigen Ländern*. Em colaboração com André Vallias e Valeri Scherstjanoi. Kassel: Jenior und Pressler 1990.
8. John Cage, “Lecture on Nothing”, in: *Silence. Lectures and Writings*. Middletown (CT): Weseleyan University Press 1967 (2. ed.), p.110.

Para uma razão da poiesis
4 notas/interfaces

Adolfo Montejo Navas

I

Contrariamente à celebre máxima de Walter Pater de que todas as artes aspirariam a condição de música, defende-se aqui que o que realmente se almeja é a poesia, sobretudo se a consideramos como sinônimo de *poiesis*, de criação no sentido lato mas também extensivo. O termo grego herdado como primigênio aplica-se melhor a toda invenção de linguagem (de construção de formas) e de leitura das coisas (a cosmovisão de mundo, do real), é mais abrangente e aplicável ao universo plural de registros e suportes da arte e da poesia. Ou melhor, ele se orientaria mais para a poesia no sentido de leitura não alienada das coisas, como apontava Roland Barthes; em suma, para outra linguagem fora do reificado, do recalcado. Esta perspectiva se distancia por tanto da ambição particularmente abstrata (quase de outro mundo) que ostenta a música e o som, e se aproxima do jogo de concreção e distância da poesia, pois ela em essência se dirime sempre entre o som e o sentido, entre a concreção da linguagem e a sua materialização mais distante e abstrata. Entre o sentido reconhecido e aquele que se cria. Entende-se aqui, então, a *poiesis* como célula viva, primeira, ampliada, não só da poesia como da arte.¹ *Poiesis* como defesa da criação inaugural da linguagem e de outra habitabilidade, escrita transversal, axial, como diz um verso de Waly Salomão (“Poesia é o axial”).²

A *poiesis* cuida da pré-linguagem, do antes e do depois, da linguagem que quer sair da linguagem. Neste sentido, esta quimera está mais tensionada na poesia do que na própria música, pois esta última já conta com seu hiato instrumental, uma separação morfológico-semântica, algo que a poesia tem que instaurar, criar, construir. Uma criação de outro sentido, um deslocamento produzido com o material de signos e significados que é a língua da comunidade. Daí que esta contemplação da *poiesis* não só faça memória destes atributos, deste campo, como também abrigue não um sentido do poético mais amplo e profundo que o do mero adjetivo e recalque do literário, incluindo a procura do grau de excelência das coisas, do seu olhar diferente, desse “fazer que seja, esplendida em sua divergência e distinção, tal ou qual coisa”, na visão heideggeriana. Esta recusa da forma coisificada do mundo, de suas aparências, significa uma aposta na poesia como a verdade última da arte. Contra a mimese, a ideologização permanente do discurso do real, e até, nos caos mais abissais, contra as narrativas, sejam velhas ou de novas retóricas. Ainda é óbvia a condição literária, naturalista, denotativa de muitas atividades estéticas que se fazem hoje (até com disfarce do contrário), e cuja imaginação, vislumbre conceitual ou intuição ficam relegados a um terceiro plano. Não é de agora que a função poética – e Roman Jakobson enfatizou esta perspectiva da linguagem – é considerada a ambição mais alta de uma obra de arte, prevalecendo sobre a própria comunicação, ou os âmbitos referenciais ou contextuais (que podem alimentar ainda mais o poético a partir do impoético). Aliás, a procura da função poética sempre vem atrelada a uma alteridade que não pode deixar de ser ontológica. Uma alteridade perceptiva regida para fomentar a crise da representação (do sistema das convenções) e vincular-se a uma ruptura de

Adolfo Montejo Navas

I

Contrary to Walter Pater's celebrated maxim that "All art constantly aspires towards the condition of music", it is claimed here that the real aspiration is towards poetry, above all if we consider it as synonymous to *poiesis*, to creation in the broad and also extensive sense. Derived from the Greek term meaning 'to make' it can be applied to the whole invention of language (construction of forms) and to the reading of things (the cosmo-view of the world, of reality), it is more encompassing and applicable to the plural universe of records and the support of art and poetry. Furthermore, it would be oriented more towards poetry in the sense of reading not alienated from things, as Roland Barthes would say; in short, for a language other than the reified, repressed. This perspective is far from the particularly abstract ambition (almost of another world) that shows off music and sound, and approximates to the solidity and distance of poetry, because in essence it always dissolves between sound and feeling, between the concretion of language and its more distant and abstract materialization. Between the known feeling and that which is created. One understands *poiesis* as a live cell first, amplified, not just of poetry but of art.¹ *Poiesis* as a defense of the inaugural creation of a language of another habitability, transverse writing, axial, as in a verse by Waly Salomão ("Poetry is axial").²

Poiesis deals with pre-language, the before and after of the language that wants to come from language. In this sense, this fantasy is intended more for poetry than for music, because the latter can already count on an instrumental hiatus, a morphologic-semantic separation, something that poetry still has to start, create, construct. A creation in another sense, a displacement produced with the material of signs and significance that is the language of the community. Thus this contemplation of *poiesis* doesn't just bring memories of these attributes, this field, but also shelters not just one sense of the more ample and profound of the poetic than the mere literary adjective, including procuring the degree of excellence of things, of its different view, this "do whatever, splendid in its divergence and distinction, whatever thing", in the heideggerian vision. This refusal of the 'thingfied' form of the world, of its appearances, signifies a wager on poetry as the last truth in art. Against mimesis, the permanent ideologization of discussion of reality, and even, in more abysmal chaos, against narrative, old or new. The literary, naturalistic condition of many esthetic activities done today is obvious (even masked as the contrary), the imagination, conceptual notion or intuition are relegated to a third plane. It didn't just happen that the poetic function – and Roman Jakobson emphasized this perspective of language – is considered the highest ambition in a work of art, prevailing over communication itself, or the referential or contextual references (that can feed even more the poetic as from the non-poetic). In fact, the search for the poetic is always tied to an alterity that is without doubt ontological. A perceptive alterity aimed at fermenting the crisis of representation (of the system of conventions) and attach itself to a rupture of the subjective/perceptive situation (a break from the immobilizing ethical/esthetic situation). In this production of strangeness another reality is

situação subjetivo/perceptiva (uma quebra de situação ético-estética imobilizadora). Nesta produção de estranheza cria-se, produz-se outro real, cria-se vida. Outras ressonâncias, outras descobertas. A *poiesis* que deve ser defendida é aquela que se expressa em uma poética cujo maior ênfase esteja na concentração, tendo portanto escasso ornamento e talvez mais epifania e revelação. E cuja abertura de sentido ultrapasse a mera dialética, a lei das polaridades, a acomodação das relações proporcionais das categorias mais taxonômicas e convencionais. *Poiesis* como última ratio da arte da linguagem.

II

POIESIS também é uma mostra de situação, nas coordenadas aludidas, e que responde ao traçado anterior de como a poesia mergulha e habita no resto das artes. De como, como escrita expandida, múltipla, conjuga-se com outros fluxos, procura outros devires e a linha de fuga não só da linguagem como do padrão humano – das semânticas estabelecidas. É uma mostra que em seu subtítulo, *entre pixel e programa*, alude à certa revolução cibernética que re-situa os fazeres estéticos em outra compreensão (e compressão). Ela inscreve-se na criação de novas coordenadas, nas quais se facilita não só a potência visual como também conceitual do sensível. Aliás, os campos estéticos, outrora discutidos como territórios autônomos, passam a conviver de outra forma, em certo estado de nova alquimia, sem separação, graças a sua elevada síntese e a potência de relação. Toda uma poética vinculante que já vinha sendo trabalhada no século XX em diferentes articulações (desde as vanguardas históricas até as correntes pós-modernas) e que agora se multiplica até níveis nada usuais. O grau de propostas que trabalham sínteses cruzadas do corporal e do mental, do reflexivo e do manual, leva-nos a pensar numa nova *harmonia mundi*, na qual o poeta ou o artista – *poietes* –, como fazedores de imagens, vêem-se reconhecidos de novo como mestres de obras, trabalhos que pautam diversas complexidades e interesses, como compositores de tudo (ainda que o trabalho coletivo e por áreas venha assemelhando-se ao cinema).

Já foi dito que "a arte é a flor da técnica", porque não existe arte sem técnica (seja qual for). Máquina e abismo fazem uma mediação quase insustentável. E o seu equilíbrio é toda uma conquista, como aposta Vilém Flusser em relação ao paradigma fotográfico, no qual se trabalha sempre contra a técnica de forma subversiva. De fato, se a arte não existe sem a técnica é porque habita em seu interior – sempre que não se caia na exibição de feria ou de *show room* tecnológico, um perigo inveterado –, de maneira transfigurada. O que está acontecendo, e esta *poiesis* expositiva mostra isso é que a tecnologia esta facilitando uma interface – ou um feixe de faces- lingüística, interdisciplinar ou transversal, uma maior vinculação de registros, aproximações, discursos, contextos, figuras... Algo que tem a ver com a oportuna recusa de uma política hierárquica das artes ou de uma unidade da cultura, o que Daniel Bell vaticinou nos anos 50 ou Dick Higgins formalizou já nos anos 60 como "intermídia", colocando a *poiesis* no meio, como ímã ou matriz, num diagrama fluxista para todas as direções estéticas (os diversos plurais de *poetry* como caminhos). Sem dúvida, toda uma cultura artística, sempre em relação com as diversas visualidades, com as poéticas que foram constituindo o verdadeiro acervo híbrido da experimentação do século passado. Além das reconhecidas experiências das sucessivas vanguardas e neo-vanguardas, dos diversos movimentos e poéticas de ruptura,

produced, created – life is created. Other resonances, other discoveries. The *poiesis* that should be defended is that which is expressed in poetry with a major emphasis on concentration, having therefore little ornament and maybe more epiphany and revelation, and whose feeling should surpass the mere dialectic, the law of polarities, the accommodation of proportional relations of more taxonomical and conventional categories. *Poiesis* as the last *ratio* of the art of language.

II

POIESIS is also a situation exhibit, within the alluded coordinates, which responds to the previous path of how poetry is immersed in and inhabits the rest of the arts. Of how, as expanded, multiple writing, it joins in with other flows, procures other transformations and a line of escape not just from standard human language – from established semantics. It is an exhibit that in its sub-title – Between pixel and program – alludes to a certain cybernetic revolution that re-situates the esthetic tasks in another comprehension (and compression). It creates new coordinates, in which both the visual and the conceptual powers of the senses are facilitated. In fact, the esthetics, once argued as autonomous territory, start to live in another form, in a state of new alchemy, without separation, thanks to their elevated power of synthesis and relationship. A wealth of connected poetry that was already being worked on in the 20th century in different articulations (from historic vanguards up to the current post-modern) and which are now multiplying to unusual levels. The amount of work being done on transverse structures involving mind and body, reflexive and manual, leads us to think of a new *harmonia mundi*, in which the poet or artist – *poietes* –, as makers of images, see themselves once again recognized as mestres of works, works that involve various complexities and interests, as composers of everything (even though collective work and work by areas is becoming similar to the cinema).

It has been said that “art is the flower of technique”, because art doesn’t exist without technique. Machine and abysm make an unsustainable mediation. And its equilibrium is all of a victory, according to Vilém Flusser in relation to the photographic paradigm, in which one works always subversively against the technique. In fact, if art doesn’t exist without technique it is because it dwells inside – so long as it doesn’t fall for flippant exhibition or technological show room, an inveterate danger – transfigured. What is happening, and this expositive *poiesis* shows this, is that technology is facilitating an interface – or a bundle of faces – linguistic, interdisciplinary or transverse, a greater linking of records, approximations, discussions, contexts, figures... Something like an opportune refusal of a hierarchical policy in the arts or of a unit of culture, which Daniel Bell prophesied in the 50s and Dick Higgins formalized in the 60s as “intermedia”, putting *poiesis* in the middle, as a magnet or matrix, in a flow chart pointing in all esthetic directions (the various plurals of *poetry* as paths). Without doubt a whole artistic culture, always in relation to the diverse visualities, with the poetic constituting the true hybrid collection of experimentation of the past century. Apart from the recognized experiments of successive vanguards and neo-vanguards, of the diverse movements and break-away poetry, this inheritance should include the fundamental role that the more experimental poetry, poets and the poetical had in the constitution of this territory that the so-called visual culture

deve-se constatar nesta herança o papel tão fundamental que a poesia, os poetas e as poéticas mais experimentais tiveram na constituição deste território que a chamada cultura visual reconhece às vezes de forma maniqueísta (não é tão reconhecido o papel da poesia mais exploratória de metade do século nem daquela praticada nos anos 60/70, em relação a experiências paralelas, e até posteriores como a arte conceitual). Há incluso todo um universo de textualidade contemporânea no universo especificamente considerado das artes plásticas e de práticas performáticas da palavra ou dos signos que passa por sintonizar aventuras visuais de outrora, diversas operações estéticas da poesia em regime de ampla liberdade.

III

POIESIS como mostra significa articular experiências de linguagens fronteiriças que usam vários meios artísticos: valorizar trabalhos que hibridizam suportes e registros com o élan conceitual da poesia, sempre como sinônimo de criação e não como lugar reduzido à página ou ao verso tradicional (o sentido mais atávico da lírica). Este lugar da POIESIS está em instalações, projeções, trabalhos em LCD, computador, painéis eletrônicos, e um longo etc., ligando-se muito bem à abertura pré-anunciada pelo termo *poiesis*, pois, no fundo, é poesia em aberto, em multiplicidade de linguagens/suportes, uma nova zona estética em transito. A mostra de POIESIS é uma oportunidade única de dar a conhecer poéticas que trabalham a poesia digital, eletrônica ou tecnológica, que não são tão fáceis de reunir, pois existe neste campo muita fragmentação e dispersão, em parte porque é um campo de experimentação contínua relativamente recente, e que corre em paralelo muitas vezes ao mercado das artes plásticas, de suas estruturas, e da própria poesia visual, experimental (vejam-se as coordenadas ativadas na Internet que ganham outros espaços virtuais).

O que significa abrir o leque de interpretação do que é a *poiesis*, no sentido de criação, de ação sobre a linguagem, muitas vezes associada unilateralmente ao conceito de poesia, tradicionalmente discursiva, quando na verdade é uma raiz prévia a toda taxonomia genérica. Isso significa que também deve-se enfrentar o seqüestro que às vezes a própria poesia faz da *poiesis*, em detrimento de outras disciplinas e campos artísticos. Ao mesmo tempo, devem continuar sendo reconhecidas todas as experiências pioneiras da poesia experimental, da chamada também visual, daquela que tem uma vertente exploratória, translinguística, e que sintoniza agora mais do que nunca com o sentido da *poiesis* eletrônica, digital, para todo um universo novo, tecnológico, que pratica uma poética de relação, intersemiótica, de rearticulação de registros. De agenciamento de fluxos que ultrapassam o conceito antigo de escrita, do escrever –para talvez situar-se melhor no inscrever, o termo preferido por Wladimir Dias-Pino.

No amplo leque de propostas estéticas que entram em jogo – e como um atributo expresso de POIESIS – há propostas emblemáticas na construção de uma poesia além do cânone discursivo, toda uma cartografia estética em movimento, de assumida internacionalidade (os vários cantos da Europa, América, Ásia liberam-se tanto de localismos quanto de eixos mitificadores) e participações significativas de diferentes gerações. Nomes como Augusto de Campos e Wladimir Dias-Pino, Ricardo Aleixo ou Lenora de Barros, León Ferrari, Eduardo Scala, Simon Briggs, Johannes Auer ou Young-Hae Chang Heavy Industries, entre muitos outros que se situam nesse espaço cada vez mais amplo das chamadas poéticas visuais, ou

recognizes sometimes in a Manicheian form (the role of more exploratory poetry from mid-century or that practiced in the 60s and 70s is not so recognized in relation to parallel and even later experiments such as conceptual art). There is also a whole universe of contemporary textuality in the specific universe of fine arts and of performing arts of the word or the signs that tune in to visual adventures of other times, various esthetic operations of poetry in a regime of full liberty.

III

POIESIS as an exhibit means articulating experiments with front line languages that use various artistic means: valuing works that hybridize supports and records with the conceptual élan of poetry, always synonymous with creation and not reduced to a traditional page or verse (the most atavistic meaning of lyrics). POIESIS is exhibited in installations, projections, LCD, computer, electronic panels, a feature film etc., the term poiesis being very suitable as basically it is poetry in the open, in a multiplicity of languages/supports, a new esthetic zone in transit. The POIESIS exhibit is a unique opportunity to get to know poetics who work with digital, electronic or technological poetry, which are not so easy to bring together, because in this field there is much fragmentation and dispersion, in part because it is a relatively recent field of continuous experimentation, which often runs in parallel with the fine arts market, its structures, and the very visual experimental poetry itself, (see the active coordinates on the Internet which gain other virtual space).

Why broaden the range of interpretation of what is poiesis, in the sense of creation, of work with language, often unilaterally associated with the concept of poetry, traditionally discursive, when in truth it is the root of all generic taxonomy. This also means that we should confront the abduction that sometimes poetry itself does with *poiesis*, in detriment to other disciplines and artistic fields. At the same time, all pioneer work with experimental poetry must continue to be recognized, including visual, anything with an exploratory bent, translinguistic, that is in tune now more than ever with the sense of electronic, digital poiesis, for the whole new technological universe, that practices a poetry of relations, inter-semiotic, of re-articulation of records, of management of flows that surpass the old concept of writing – to scribe, perhaps better described as inscribe – the term preferred by Wladimir Dias-Pino.

Within the wide range of esthetic proposals that come into play – and as an express attribute of POIESIS – there are emblematic proposals in the construction of a poetry beyond the discursive law, a whole esthetic cartography in movement, of assumed internationality (the various corners of Europe, America, and Asia free from both localisms and mythification) and the significant participation of different generations. Names such as Augusto de Campos and Wladimir Dias-Pino, Ricardo Aleixo or Lenora de Barros, León Ferrari, Eduardo Scala, Simon Briggs, Johannes Auer and Young-Hae Chang Heavy Industries, among many others who are situated in this ever widening space for the so-called visual poetry, or contemporary *poiesis*. In any case, we are dealing with an exhibit of amplified poetry, that contains unpublished, innovative experiments, with various approximations around the central theme of POIESIS, explained by the subtitle: *between pixel and program*.

das *poiesis* contemporâneas. Em qualquer caso, trata-se de uma mostra de poesia ampliada, expandida, que abriga experiências inéditas, inovadoras, como aproximações diversas ao redor desse centro chamado POIESIS, aqui explicitado no subtítulo: *entre pixel e programa*.

IV

Mas POIESIS como mostra também coloca interrogantes, questões relativas à própria transformação do formato e do estatuo da obra de arte, já que os limites genéricos costumeiros ficaram em suspenso. Uma situação de verdadeira inflexão na história da visualidade, onde a cultura visual já é considerada pós-linguística (mais distante do giro lingüístico e mais próximo do giro da imagem). De fato, o poder das imagens não pode ser dominado como as artes da linguagem pelo discurso verbal, pela mera textualidade (é mais aberto, mais flexível, com mais possíveis interpretações e aberturas de sentido, outras propriedades). E esta imagética sempre foi uma clara posição da poesia mais ousada, de seu campo de exploração, aquele que joga com o confronto do mundo com a linguagem, como contradiscurso, como transgressão de uma totalidade racional, cujo logos exerce um “desmesurado peso na poetologia” (como salienta Alberto Pimenta, a favor da libertação dos códigos de simbologia totalitária),³ em suma, daquela poesia/*poiesis* emancipatória que tem enfrentado as recusas líricas mais tradicionais e conservadoras como outra *escrita*.

Assim como as condições da obra de arte estão mudando, POIESIS mostra outras coordenadas espaço-temporais das obras, onde nada é particularizado e sim compartilhado. De fato, o estatuto problemático da obra de arte em nosso tempo dificilmente pode continuar associado à simples propriedade, longe da comunidade, ou reger-se por privilégios exclusivistas pois precisa de outro valor antropológico. POIESIS como mostra também evidencia a necessidade de uma nova cartografia das artes, valorizando os diferentes graus de visualidade, e sobretudo reconhecendo o fato de que todos os meios são mistos (sempre foram assim, segundo W. J. Mitchell, em sua natureza sensorial de reunir outros sentidos, desmitificando a essência puramente retiniana).

Numa realidade estetizada como a nossa (convertida em imagem e, paradoxalmente, tantas vezes contra a arte em sua funcionalidade rasteira e banal), POIESIS é uma aposta em novas sintaxes, novas semânticas, outros imaginários estéticos. Outras escritas. *Entre pixel e programa* estabelece seu campo de atuação nas linguagens que se apóiam nos recursos da tecnologia, mas principalmente no substrato da *poiesis*. Onde a condição da poesia como *poiesis* funciona como raiz e horizonte.

Rio de Janeiro, abril de 2008

Notas

1. Ver *Da indigência à inflação (a arte contra a banalidade)*, Seminários Internacionais Museu Vale III, Arte em tempos indigente, Vila Velha, ES, 2008. Também exposto este argumento na co-curadoria da mostra *Sinais na pista* e em folder da exposição, Museu Imperial, Petrópolis, RJ. 2003, e mais amplamente em *Fotografia/Poesia (afinidades eletivas)*, Ed. Zahar, Rio de Janeiro (próxima edição).
2. Waly Salomão, “Tal Qual Paul Valéry”, em *Algaravias*, Ed. 34, São Paulo, 1996.
3. Alberto Pimenta, *O silêncio dos poetas*. A Regra do jogo Edições, Lisboa, 1978.

<POEM>between pixel and program</>

André Vallias

A great part of texts that permeate contemporary life are almost invariably not seen by human eyes. They are texts made for machines to read. Texts that record information, from the minuscule “pictorial element” (PIXEL), which form the mosaics that shine on the screens of monitors and electronic panels, to the complex set of instructions and procedures that allow us to generate and manipulate information (PROGRAM).

The exhibition asks itself: what does the poet (“he-that-makes”, from the Greek POIEIN = to make, to produce) do in a context where frontiers between letters and numbers, images and sounds, etceteras and etceteras, are increasingly porous?

P.S. a text editor reads a white PIXEL as follows:



< POETAS/POETS >



<ADRIANA_CALCANHOTTO> PORTO ALEGRE > RIO DE JANEIRO // <ARNALDO_ANTUNES> SÃO PAULO
> RIO DE JANEIRO > SÃO PAULO // <AUGUSTO_DE_CAMPOS> SÃO PAULO > RIO DE JANEIRO >
SÃO PAULO > AUSTIN > SÃO PAULO //<AYA_NATALIA_KARPINSKA> VARSÓVIA > AMES >
WORCESTER > CRACÓVIA > BUFFALO > TOURS > NEW YORK > PROVIDENCE // <BETTY LEIRNER>
SÃO PAULO > PARIS > MÜNCHEN > ALLGÄU > ALPES ITALIANOS > PIRINEUS > PERUÍBE > SÃO
PAULO > HAMBURG > KYOTO > WEIL AM RHEIN > BERLIN > HAMBURG > BASEL / <FLORIAN_
KUTZLI> HAMBURG > BASEL > BÉZIERS > HAMBURG > LONDON > AHRENSBURG > HAMBURG > AACHEN
> GLARUS > BASEL > BASELCHAMBY // <EDUARDO_SCALA> MADRID > MÁLAGA > ARANJUEZ >
SITGES > MALLORCA > MADRID // <FLORIAN_CRAMER> BERLIN > BALTIMORE > LONDON > BOLOGNA
> ROMA > ROTTERDAM // <JOÃO_BANDEIRA> RIO DE JANEIRO > JUIZ DE FORA > SÃO PAULO //
<JODI> [JOAN_HEEMSKERK > KAAFSHEUEVEL > LISSE > BREDA > MAASTRICHT > SAN JOSÉ >
AMSTERDAM > ROTTERDAM > BARCELONA > DORDRECHT / DIRK_PAESMANS > BRUSSELS > GENT >
DÜSSELDORF > ANTWERPEN > MAASTRICHT > SAN JOSÉ > AMSTERDAM > ROTTERDAM > BARCELONA
> DORDRECHT] // <JOHANNES_AUER> HEIDENHEIM > TÜBINGEN > BAD ST. PETERORDING >
HAMBURG > STUTTGART > ROMA > BERLIN > NOVOSIBIRSK > DUNDEE > KASSEL > WIEN //
<JÖRG_PIRINGER> WIEN > GMUNDEN > GRAZ > LAKE DISTRICT > GENT > BARCELONA > PARIS
// <LENORA_DE_BARROS> SÃO PAULO > SALVADOR > SÃO PAULO > MILANO > SÃO ROQUE >
SÃO PAULO // <LEÓN_FERRARI> BUENOS AIRES > TORINO > VENEZIA > BUENOS AIRES > ROSARIO
> FLORENCIA > ROMA > BUENOS AIRES > SÃO PAULO > BUENOS AIRES / <RICARDO_PONS> BUENOS
AIRES // <LUIS_ANDRADE> FORTALEZA > RIO DE JANEIRO > SÃO PAULO > MILANO > ROMA >
BARCELONA > SÃO PAULO > RIO DE JANEIRO // <MARCELO_TÁPIA> TIETÊ > SÃO PAULO //
<OMAR_KHOURI> PIRAJUÍ > SÃO PAULO > PIRAJUÍ > SÃO PAULO // <RICARDO_ALEIXO>
BELO HORIZONTE // <RONALDO_KIEL> PORTO ALEGRE > SÃO PAULO > NEW YORK / <ANITA_CHENG>
OAKLAND > HONOLULU > BOULDER > COLORADO SPRINGS > ANN ARBOR > HONG KONG > NEW YORK
// <SIMON_BIGGS> ADELAIDE > FLEURIEU PENINSULA > ADELAIDE > SYDNEY > CLARE VALLEY
> FLEURIEU PENINSULA > ADELAIDE > SYDNEY > ADELAIDE > LONDON > GRONINGEN > BERLIN
> LONDON > CHRISTCHURCH > LONDON > PEAK DISTRICT > EDINBURGH // <ULI_WINTERS>
DÜREN > HAMBURG > STUTTGART > CHICAGO > BOCHUM > LINZ > LEIPZIG > MAUBEUGE >
PARIS > MONTBELIARD > SIEGEN > BERLIN > KÖLN > MALMÖ > DUBLIN > TRONDHEIM > ELBA >
HAMBURG // <WALTER_SILVEIRA> SÃO PAULO > BRASÍLIA > SALVADOR // <WLADEMIR
_DIAS-PINO> RIO DE JANEIRO > CUIABÁ > RIO DE JANEIRO > CUIABÁ > RIO DE JANEIRO >
CUIABÁ > RIO DE JANEIRO // <YOUNG-HAE_CHANG_HEAVY_INDUSTRIES> [YOUNG-HAE_CHANG >
SEUL / MARC VOGÉ > U.S.A > SEUL] // <ZEBRA POETRY FILM FESTIVAL> BERLIN



<ADRIANA CALCANHOTTO> é compositora e cantora. Publicou *Algumas Letras* (Portugal: Quasi, 2003). Ao longo de sua carreira musical, vem realizando poemas visuais e performances: a mais recente na mostra *Entre a palavra e a Imagem*, em La Coruña (Espanha, 2006).

<AC> is a composer and singer. Published *Algumas Letras* (Portugal: Quasi, 2003). During her musical career, she has performed and presented visual poems: the most recent at the exhibition *Between the Word and the Image*, in La Coruña (Spain 2006).

<http://www.adrianacalcanhotto.com.br>

<ARNALDO ANTUNES> é compositor, cantor, artista multimídia e poeta, autor, entre outros, de *Como é que chama o nome disso* (São Paulo: Publifolha, 2006), *ET Eu Tu* (São Paulo: Cosac & Naify, 2003), *Palavra desordem* (São Paulo: Iluminuras, 2002) e *2 ou + corpos no mesmo espaço* (São Paulo: Perspectiva, 1997).

<AA> is a composer, singer, multimedia artist and poet, author of *Como é que chama o nome disso* [What do you call this] (São Paulo: Publifolha, 2006), *ET Eu Tu* (São Paulo: Cosac & Naify, 2003), *Palavra desordem* [Word muddle] (São Paulo: Iluminuras, 2002) and *2 ou + corpos no mesmo espaço* [2 or + bodies in the same space] (São Paulo: Perspectiva, 1997).

<http://www.arnaldoantunes.com.br>

<AUGUSTO DE CAMPOS> é um dos mais importantes nomes da literatura brasileira. Poeta, ensaísta e tradutor, foi um dos principais criadores da Poesia Concreta, nas décadas de 50 e 60. A maior parte de sua obra poética está reunida em *Viva Vaia* (São Paulo: Duas Cidades, 1979; São Paulo: Ateliê Editorial, 2001), *Despoesia* (São Paulo: Perspectiva, 1994) e *Não* (com um CD-ROM *Clip-poemas*), (São Paulo: Perspectiva, 2003).

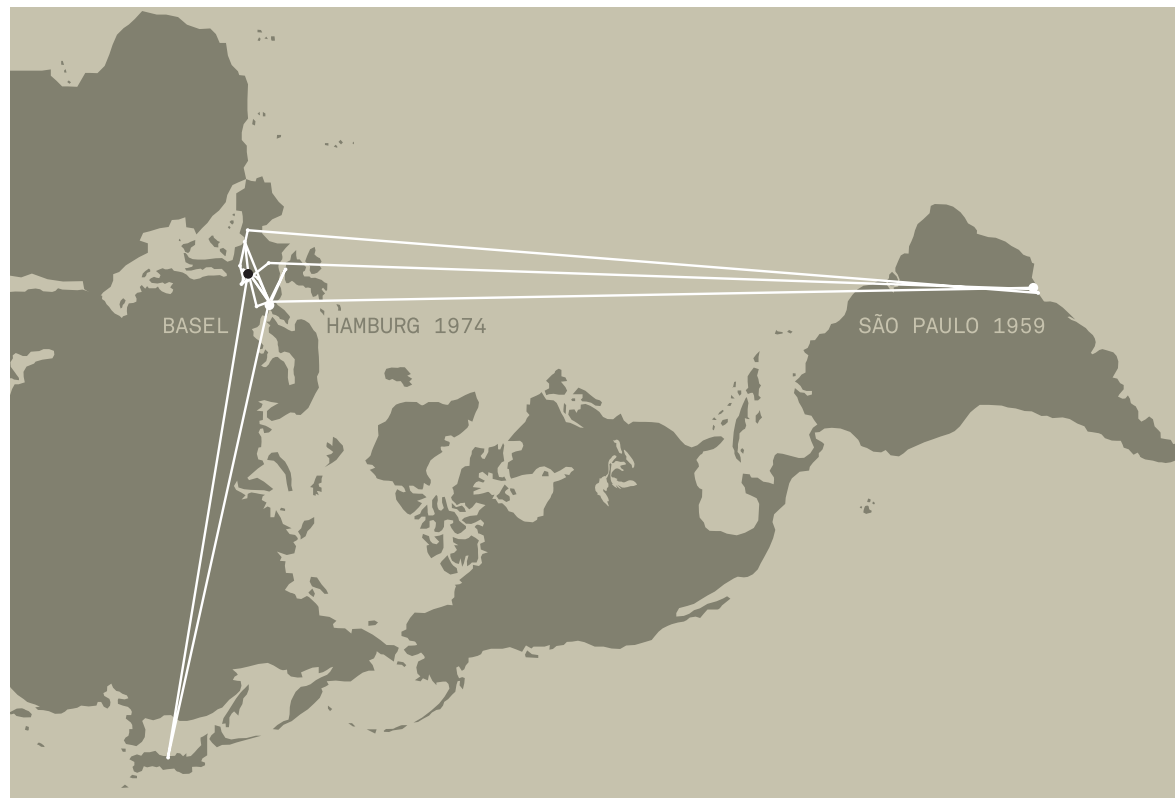
<AC> is one of the most important names in Brazilian literature. Poet, essayist and translator, he was one of the main creators of Concrete Poetry, in the 50s and 60s. Most of his poetry is contained in *Viva Vaia* (São Paulo: Duas Cidades, 1979; São Paulo: Ateliê Editorial, 2001), *Despoesia* (São Paulo: Perspectiva, 1994) and *Não* (with the CD-ROM *Clip-Poems*), (São Paulo: Perspectiva, 2003).

<http://www2.uol.com.br/augustodecampos>

<AYA NATALIA KARPINSKA> nasceu na Polônia, reside atualmente em Providence (E.U.A.). Sua pesquisa e trabalho criativo centram-se sobre o impacto da tecnologia na prática artística, em particular música e literatura por computador. Suas obras incluem música de computador, ficção, poesia, webdesign, design gráfico e de jogos.

<ANK>, born in Poland, is now based in Providence (U.S.A.). Her research and creative work focus on the impact of technology on artistic practice, in particular computer-mediated music and literature. Her diverse output includes computer music, fiction, poetry, web and graphic design, and game design.

<http://www.technekai.com/>



‹BETTY LEIRNER› nasceu em São Paulo, em 1959. Estudou Cinema na ECA/USP, mudando-se para Europa em 1981. Vive em Hamburgo e Basel desde 1991. Primeiras exposições, coletiva e individual, no MASP, em 1976 e 1978 respectivamente. Em 1986, concebeu para o MAC/SP a exposição *palavra imágica*, relacionando arte e poesia brasileiras. Seu trabalho situa-se nos interstícios entre pensamento e representação.

‹BL›, born in Sao Paulo in 1959, studied cinema at ECA/USP, moving to Europe in 1981. Has lived in Hamburg since 1991 and also in Basel. First collective exhibition in 1976 and first individual in 1978 both at MASP, The São Paulo Museum of Art. In 1986, for the Museum of Contemporary Art in São Paulo, conceived the exhibition *palavra imágica*, relating Brazilian poetry and art. Her work is situated in the interstices between thought and representation.

<http://www.nowhereland.ch/>

‹FLORIAN KUTZLI›: nascido em Hamburgo, em 1974, tornou-se fazendeiro em 1998. Produziu em 2001 o DVD-arte *lovers*, em parceria com Betty Leirner, no laboratório de tecnologia midiática do ZKM (Karlsruhe, Alemanha). Em 2006, realizou a exposição individual *le ballon blanc, florian kutzli, luftbilder*, no Museu da Agricultura, em Weil am Rhein (Alemanha). Vive e trabalha em Chamby e Basel.

‹FK› was born in Hamburg in 1974, and became a farmer in 1998. In 2001 made and produced the art DVD *lovers*, in partnership with Betty Leirner, in the laboratory of media technology at ZKM (Karlsruhe, Germany). In 2006 the Museum of Agriculture in Weil am Rhein, Germany, held his individual exhibition *le ballon blanc, florian kutzli, luftbilder*. He lives and works in Chamby and Basel.



‹EDUARDO SCALA› é poeta. Possui numerosa obra gráfica, edições especiais, poemas visuais tridimensionais (*Templos*), e recentemente, tem feito intervenções verbo-visuais no espaço urbano de Madri, em contextos arquitetônicos com *Poe-edificios* (1993-2006), além de poesia em âmbito digital. *Poesia, Un Cántico de la Unidad* (1974-2006) reúne a sua suma poética.

‹ES› is a poet. Has produced numerous graphic works, special editions, 3-D visual poems (*Templos*), and recently has made visual/word interventions in urban spaces in Madrid, in architectural context such as *Poe-edificios* (1993-2006), apart from digital poetry. *Poesia, Un Cántico de la Unidad* (1974-2006) is a collection of his poetry.

<http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/redtratos/>



‹FLORIAN CRAMER› nasceu em 1969. Estudou Literatura Comparada e História da Arte em Berlim, Konstanz e Amherst. Desde 2006, é diretor do Curso de Media Design M.A. do Instituto Piet Zwart, Rotterdam. Escritor e ensaísta sobre literatura, arte, computação e cultura da Internet, publicou e. o. *Words Made Flesh – Code, Culture, Imagination* (Piet Zwart Institute, Rotterdam, 2005) e *Exe.cut[up]able Statements* (Wilhelm Fink Verlag, 2008).

‹FC›, born 1969, studied Comparative Literature and Art History in Berlin, Konstanz and Amherst. Since 2006, Course Director of the Media Design M.A. programme at Piet Zwart Institute, Rotterdam. Writer and essayist on literature, art, computing and Internet culture, he published a. o. *Words Made Flesh – Code, Culture, Imagination* (Piet Zwart Institute, Rotterdam, 2005) and *Exe.cut[up]able Statements* (Wilhelm Fink Verlag, 2008).

<http://cramer.plaintext.cc:70>



<JOÃO BANDEIRA> é artista visual e poeta. Natural do Rio de Janeiro, vive em São Paulo. Autor de *Rente* (1997) e *Sic Etc.* (a sair), entre suas exposições mais recentes estão *Poemix* (Oi Futuro, Rio de Janeiro, 2005) e as coletivas *Entre la Palabra y la Imagen* (Fundación Luis Seoane, La Coruña, Espanha, 2006) e *Palavras sem Fronteiras* (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 2007).

<JB> is a visual artist and poet. Born in Rio de Janeiro, he lives in São Paulo. Author of *Rente* (1997) and *Sic Etc.* (to be released), among his most recent exhibitions are *Poemix* (Oi Futuro, Rio de Janeiro, 2005) and the collectives *Entre la Palabra y la Imagen* (Fundación Luis Seoane, La Coruña, Spain, 2006) and *Palavras sem Fronteiras* (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 2007).



<JODI>: JOan Heemskerk, nascido em 1968, e Dirk Paesmans, em 1965, trabalham juntos na Internet sob o nome comum de JODI desde 1995. São pioneiros da web art. Começaram trabalhando com fotografia, vídeo e performance. Foram alguns dos primeiros artistas a investigar e subverter as convenções da Internet, dos programas e jogos de vídeo e computador. Quebrando radicalmente a linguagem desses sistemas, incluindo interfaces, erros e código, realizam intervenções digitais extremas que desestabilizam o relacionamento entre a informática e seus usuários. Têm realizado exposições, performances e cursos internacionalmente, tendo recebido diversos prêmios.

<J> JOan Heemskerk, born in 1968, and Dirk Paesmans, born in 1965, have been working together on the Net under the common name of JODI since 1995. Jodi is one of the pioneers of net art. They come originally from the world of photography, video, and performance. JODI were among the first artists to investigate and subvert conventions of the Internet, computer programs, and video and computer games. Radically disrupting the very language of these systems, including interfaces, commands, errors and code, JODI stage extreme digital interventions that destabilize the relationship between computer technology and its users. They have exhibited, performed, and lectured internationally and received numerous grants and awards.

<http://asdfg.jodi.org>



<JÖRG PIRINGER> nasceu em 1974 e reside em Viena. É poeta tecnológico, formado em computação. Membro do “Instituto de Pesquisa Trans-acústica” e da “Primeira Orquestra de Legumes de Viena”. Recebeu o “Prix de Création Sonore Radiophonique” e a bolsa “Mira Lobe” em 2003. Participou de várias exposições e festivais, entre os quais: *p0es1s. Digital Poetry*, Berlim (2004), e *E-Poetry Festival*, Paris (2007).

<JP> born 1974, lives in Vienna. He is a technical poet and has a degree in computer science. He is a member of the Institute for Transacoustic Research and of the First Vegetable Orchestra Vienna. He was awarded both the “Prix de création sonore radiophonique” and the “Mira Lobe Stipendium” in 2003. Exhibitions and festivals a.o.: *p0es1s. Digital Poetry*, Berlin (2004), and *E-Poetry Festival*, Paris (2007).

<http://joerg.piringer.net>



<JOHANNES AUER> (também conhecido como Frieder Rusmann), nasceu em 1962 e reside em Stuttgart. Realiza projetos colaborativos de arte e literatura na web. Participou de inúmeras exposições nos últimos anos. Em 2004, publicou o livro *\$wurm = (\$apfel>0) ? 1 : 0; experimentelle literatur und internet*. Atualmente, leciona na Academia Merz (Faculdade de Design), em Stuttgart.

<JA> (a.k.a. Frieder Rusmann), born 1962, lives in Stuttgart. (Collaborative) literary and artistic net projects. His work has been part of several exhibitions in recent years. In 2004 he published the book *\$wurm = (\$apfel>0) ? 1 : 0; experimentelle literatur und internet*. Currently he teaches at Merz-Akademie (Hochschule für Gestaltung), Stuttgart.

<http://auer.netzliteratur.net>



<LENORA DE BARROS> é poeta e artista visual. Seu trabalho se desenvolve a partir de linguagens como o vídeo, performance poética, fotografia e instalação. Entre as mostras recentes em que participou, destacam-se: *MAM(na)OCA*, no MAM (São Paulo, 2006/7) e *Desidentidad*, no IVAM (Valencia - Espanha, 2006).

<LB> is a poet and visual artist. Her work is with languages such as video, poetic performance, photography and installations. She has participated in recent exhibitions such as *MAM(na)OCA*, at the MAM (S. Paulo, 2006/7) and *Desidentidad*, at the IVAM (Valencia - Spain, 2006).



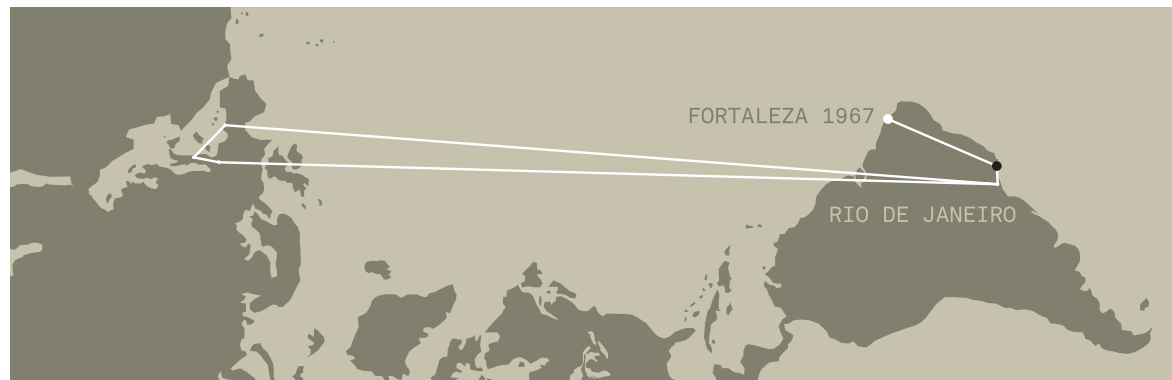
<LEON FERRARI> é artista interdisciplinar desde os anos 50 e 60. Tem realizado experiências com fotocópia, arte postal, heliografia, microfichas, videotexto, livro de artista, gravuras. Destaca-se o grande número de trabalhos feitos com/em relação à poesia (apropriações, caligrafias ou objetos). Em 1976 se radicou em São Paulo e participou em “Arte e Videotexto”, mostra organizada por Julio Plaza para a XVII Bienal de São Paulo em 1983. Uma grande exposição do seu trabalho foi realizada na Pinacoteca de São Paulo (2006).

<LF>: interdisciplinary artist since the 50s and 60s. Has made experiments with photo-copying, postal art, heliography, microfilms, video-text, art book, engravings. A large number of works done with/in relation to poetry (appropriations, calligraphy or objects). In 1976 he moved to São Paulo and took part in *Art and Videotext*, an exhibit organized by Julio Plaza for the XVII São Paulo Bienal in 1983. In 2006 the “São Paulo Pinacothèque” showed a panoramic exhibit of his work.

<http://www.leonferrari.com.ar/>

<RICARDO PONS>: videomaker com uma grande produção cinematográfica independente (de curtas de ficção a um documentário sobre León Ferrari). Autor de vários projetos musicais, vídeo-instalações e vídeo-performances apresentados internacionalmente. Nasceu em Buenos Aires, 1960, onde estudou música e engenharia.

<RP>: videomaker, with abundant independent cinema production (from fiction shorts to a documentary about León Ferrari.) Author of various musical projects and various video-installations and video-actions presented internationally. Born in Buenos Aires, Argentina, in 1960, he studied both music and engineering.



<LUIS ANDRADE> é artista hipermídia. Tem participado de numerosas exposições coletivas, as mais recentes: *Sinais na pista* (Museu Imperial Petrópolis, 2006) e *Jardim das Delícias* (Museu da República, 2006). Tem realizado várias mostras/intervenções individuais (em Milão, Barcelona, Rio de Janeiro e Salvador). É membro integrante das associações de artistas, Atrocidades Maravilhosas e RRadial.

<LA>: hypermedia artist. Has taken part in numerous collective exhibitions, most recently *Sinais na pista* (Imperial Museum Petrópolis, 2006) and *Jardim das Delícias* (Museu da República, 2006). He has held various individual exhibits/interventions (in Milan, Barcelona, Rio de Janeiro and Salvador). He is a member of the artists' associations Atrocidades Maravilhosas and RRadial.



<MARCELO TÁPIA> (Tietê, SP, 1954) é poeta, tradutor, ensaísta e editor. Publicou, entre outros, os livros *Primitipo* (1982), *O bagatista* (1985), *Rótulo* (1990), *Livro aberto* (1992), *Pedra volátil* (1996), *James Joyce - Poemas* (1985/1992) e *A forja – alguma poesia irlandesa contemporânea* (2003). Graduado em português e grego pela USP, realizou estudos complementares em semiótica, teoria da tradução e teoria literária.

<MT> (Tietê, SP, 1954) is a poet, translator, essayist and editor. He has published, among others, the books *Primitipo* (1982), *O bagatista* (1985), *Rótulo* (1990), *Livro aberto* (1992), *Pedra volátil* (1996), *James Joyce - Poems* (1985/1992) and *A forja – alguma poesia irlandesa contemporânea* (2003). Graduated in Portuguese and Greek at USP, did additional studies in semiotics, theory of translation and literary theory.



<OMAR KHOURI>: nascido em Pirajuí (SP), em 1948, é pintor, poeta intersemiótico, autor de prosa experimental e ficção. Publicou nas revistas *Artéria*, *Qorpo Estranho*, *Código*, *Zero à Esquerda*, entre outras. De algumas dessas revistas foi também editor e designer gráfico. Tem participado de inúmeras exposições de poesia visual no Brasil e exterior. Em 2004, publicou pela Ateliê Editorial, *Revistas na Era pós-Verso*. Vive e trabalha em São Paulo.

<OK> (Pirajuí/SP, 1948), is a painter, intersemiotic poet, author of experimental prose and fiction. Published a. o. in the magazines *Artéria*, *Qorpo Estranho*, *Código*, *Zero à Esquerda* etc. Was editor and graphic designer of some of these magazines. Has taken part in numerous visual poetry exhibits in Brazil and abroad. In 2004 published the book *Revistas na Era pós-Verso* (Ateliê Editorial). Lives and works in São Paulo.

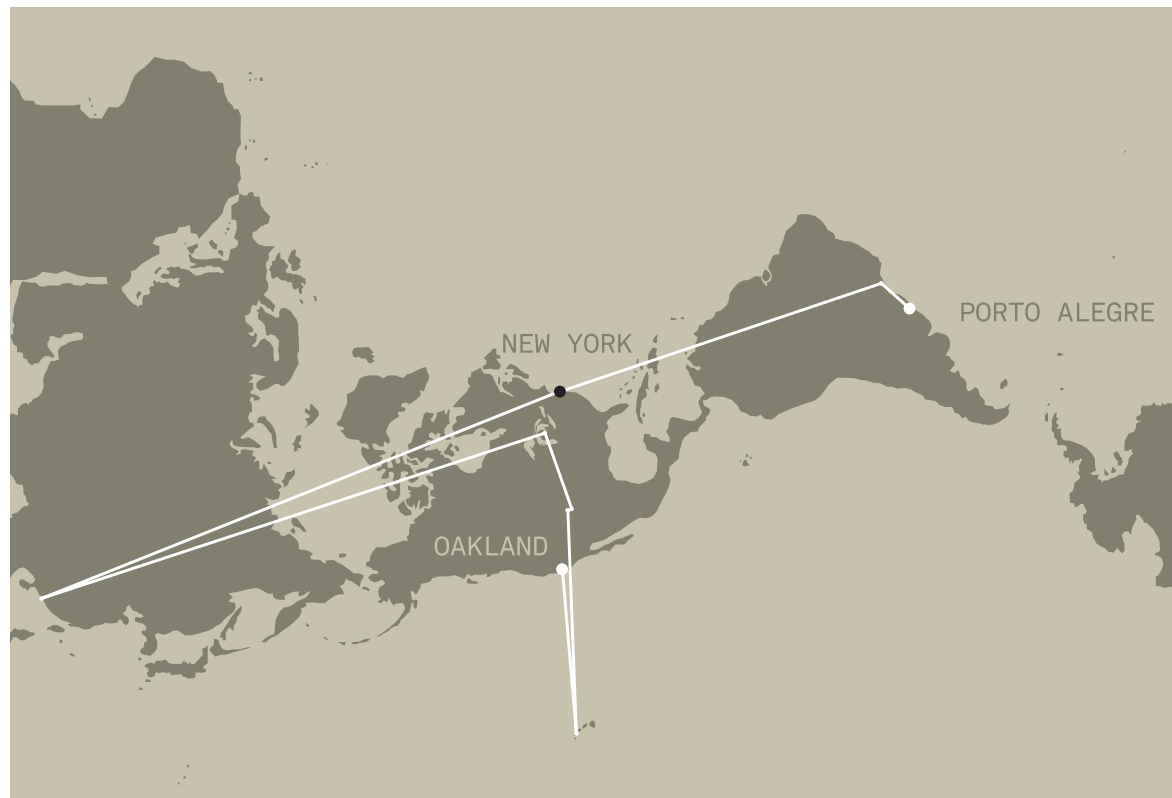
<http://www.nomuque.net>



<RICARDO ALEIXO> é poeta, músico, artista visual e performer. Publicou, entre outros, os livros *Trívio* (Scriptum, 2001) e *Máquina zero* (Scriptum, 2004). Já se apresentou em países como Argentina, Alemanha, Portugal e França. É professor de Design Sonoro na universidade FUMEC, Belo Horizonte.

<RA> is a poet, musician, visual artist and performer. Published, among others, the books *Trívio* (Scriptum, 2001) and *Máquina zero* (Scriptum, 2004). Has presented his work in Argentina, Germany, Portugal and France. He is a professor of Sound Design at the FUMEC University, Belo Horizonte.

<http://www.jaguadarte.blogspot.com>



<RONALDO KIEL><ANITA CHENG>: artista visual e coreógrafa que olaboram em mídias digitais para criar instalações, vídeos e performances. Cheng realizou apresentações no Joyce SoHo Theater da Joyce Theater Foundation, em Nova Iorque, e na Fundação Rockefeller, na Itália. Kiel já mostrou seus trabalhos na Áustria, Brasil, Canadá, Itália, Paraguai, Polônia, Ucrânia e diversas cidades dos Estados Unidos. O último trabalho em parceria foi realizado na Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro (2006).

<RK><AC>: visual artist and choreographer who collaborate in digital media to create installations, videos and performances. Cheng has made presentations in Joyce SoHo Theater of the Joyce Theater Foundation in New York, and the Rockefeller Foundation in Italy. Kiel has shown his works in Austria, Brazil, Canada, Italy, Paraguay, Poland, Ukraine and various cities in the USA. The last work in partnership, in Rio, was shown at the Galeria Laura Marsiaj (2006).



<SIMON BIGGS> nasceu em Adelaide, Austrália, em 1957. É professor do College of Art de Edimburgo. Em 1978 inventou um sistema gráfico de computador. Desde então, tem usado o computador em suas obras, que incluem animação digital, instalação interativa, Internet etc. Foi co-autor, junto com James Leach do livro *Autopoesis: Novelty, Meaning and Value* (Artwords, Londres). Seus trabalhos têm sido mostrados em inúmeras exposições e festivais internacionais. <SB> born in Adelaide, Australia, in 1957, is currently a professor at Edinburgh College of Art, UK. In 1978, he invented a graphic computer system, and has since used the computer for his art which includes digital animation, interactive installation, Internet etc. He co-authored with James Leach the book *Autopoesis: Novelty, Meaning and Value* (Artwords, London). His work has been shown at numerous international exhibitions and festivals.

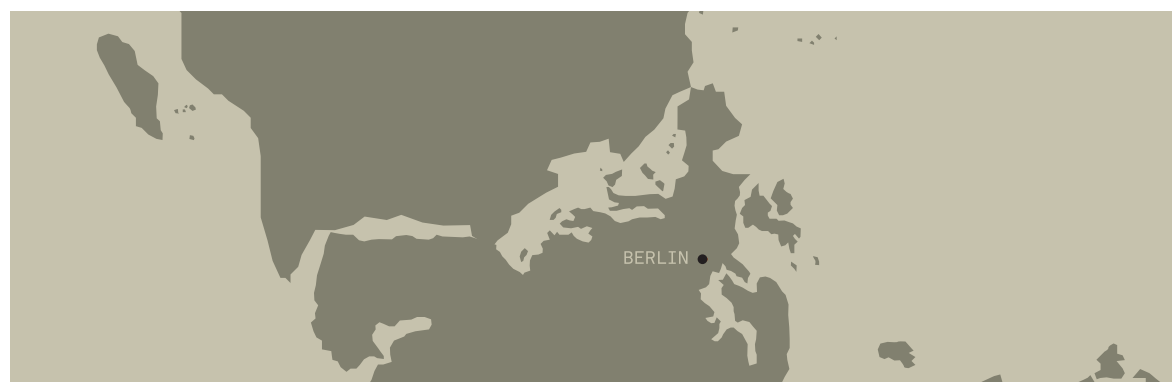
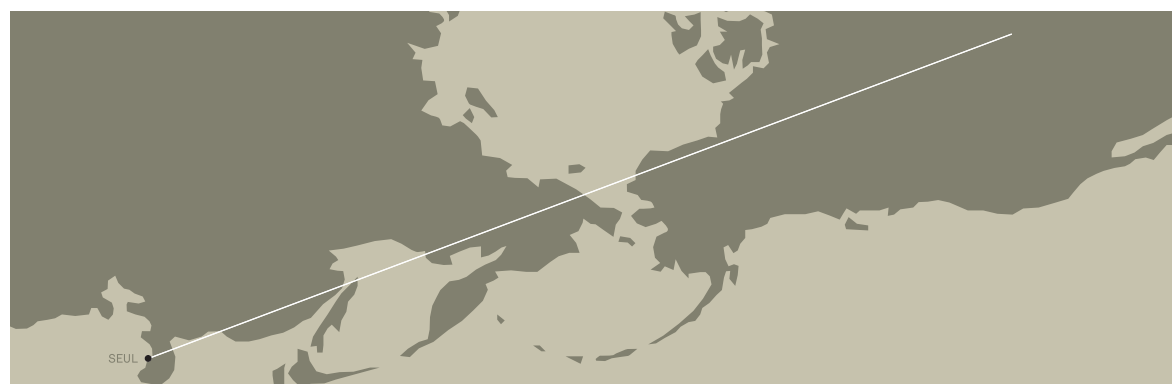
<http://hosted.simonbiggs.easynet.co.uk/>



<ULI WINTERS>: nascido em 1965, vive em Hamburgo, onde estudou na Faculdade de Artes Plásticas (HfbK). Recebeu bolsa da Fundação Günther Peil, Düren 1998-2000. Junto com o artista Frank Fietzek e o escritor Michael Lentz, trabalhou em vários projetos de performances vocais com bonecos. Atua principalmente como performer, artista, cenógrafo e roteirista.

<UW>: born 1965, lives in Hamburg. He studied art at the HfbK Hamburg and had a grant from the Günther Peill Stiftung, Düren 1998-2000. Together with the media artist Frank Fietzek and the writer Michael Lentz, he has worked on various projects of speech performance with electronic puppets. At present he works amongst other things as a performer, artist, stage designer and screen writer.

<http://www.u-winters.de>



〈WALTER SILVEIRA〉 (1955 São Paulo-SP) é graduado em Rádio e TV pela ECA/USP. Artista Intermídia, realiza projetos autorais e experimentais em torno do suporte eletrônico e poéticas visuais desde o final dos anos 70. Paralelamente desde 1980, profissional de televisão, diretor e criador de programas em várias emissoras.

〈WS〉 (1955 São Paulo-SP) graduated in Radio and TV at ECA/USP. As an Intermedia Artist, did authoring and experimental projects around electronic support and visual poetry since the latter part of the 70s. Since 1980 has worked professionally in TV, as director and creator of various programs.

〈WLADEMIR DIAS-PINO〉 é poeta e artista visual. Pioneiro internacional do livro-obra, com *A Ave* (1956), participou da Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta (São Paulo, 1956 / Rio de Janeiro, 1957). Foi um dos fundadores do movimento Poema/Processo. Publica, com João Felício dos Santos, *A Marca e o Logotipo Brasileiros* (1974) e no início da década dos anos 90 os seis primeiros livros-caixas da *Enciclopédia Visual*.

〈WDP〉 is a poet and visual artist. International pioneer in book-work, with *A Ave* (1956). Took part in the First National Exhibition of Concrete Art (São Paulo, 1956 / Rio de Janeiro, 1957), and the IX São Paulo Bienal (1967) founding at this time with other poets the movement Poem/Process. Published, with João Felício dos Santos, *A Marca e o Logotipo Brasileiros* (1974) and at the start of the 90s the first six book-boxes of *Enciclopédia Visual*.

〈YOUNG-HAE CHANG HEAVY INDUSTRIES〉: grupo de web arte sediado em Seul (Coréia), formado pela coreana Young-Hae Chang e o americano Marc Voge. Seu trabalho se caracteriza por animações de texto desenvolvidas em Flash, sincronizadas com trilha sonora jazzística.

〈YHCHI〉: web art group based in Korea, consisting of the Korean Young-Hae Chang and the American Marc Voge. Their work is characterized by text-based animation composed in Flash that is highly synchronized to musical score, typically jazz.

<http://www.yhchang.com>

〈ZEBRA POETRY FILM FESTIVAL〉 é um evento bienal dedicado a filmes de poesia, criado e organizado por Thomas Wohlfahrt, diretor do LiteraturWerkstatt-Berlin. Artistas apresentados na exposição POIESIS:

〈ZPFF〉 biannual award dedicated to poetry film, conceived and organized by Thomas Wohlfahrt, director of the LiteraturWerkstatt-Berlin. Artists presented at the POIESIS exhibition:

〈ANTONIO POCE〉 (1954, Ferentino/Itália) é compositor, calígrafo, fotógrafo e vídeo-artista. **Trabalhos mais recentes:** *Macchine Spirituali* (2007), *W Marinetti* (2008), *Diavolo Figura* (2008). // (1954, Ferentino/Italy) is a composer, calligrapher, photographer, and video artist. His latest videos: *Macchine Spirituali* (2007), *W Marinetti* (2008), *Diavolo Figura* (2008).

<BOUWINE POOL> **animadora e diretora freelance residente em Amsterdã.** // is a freelance animator and director, based in Amsterdam. <http://www.bouwine.nl>

<EIVIND TOLAS> mora em Bergen, Noruega, onde trabalha como diretor, editor e escritor. Seu filme *Love is the Law* ganhou prêmios na Semana Internacional de Críticos em Cannes (2003) e no Zebra Poetry Film Festival, Berlim (2004). // lives in Bergen, Norway, and works as a director, editor and writer. His film *Love is the Law* won awards at the International Critics' Week in Cannes (2003) and at the Zebra Poetry Film Festival, Berlin (2004). <http://www.flimmerfilm.no>

<ERICA SCOURTI> **(1980, Atenas/Grécia) vive em Londres. Filmes recentes:** *Anso Residency* (2007), *Everybody Understands Me* (2007), *Poetry of the Packaging* (2008). // (1980, Athens/Greece) lives in London. Recent films: *Anso Residency* (2007), *Everybody Understands Me* (2007), *Poetry of the Packaging* (2008). <http://www.ericascourt.com>

<GUIDO VAN DER WERVE> **(1977, Papendrecht/Holanda) é artista performático e cineasta. Filmes recentes:** *Nummer acht. Everything is going to be alright* (2007) e *Nummer zeven. The clouds are more beautiful from above* (2006). // (1977, Papendrecht/Netherlands) lives in Amsterdam. Performance artist and filmmaker. Recent films: *Nummer acht. Everything is going to be alright* (2007) and *Nummer zeven. The clouds are more beautiful from above* (2006).

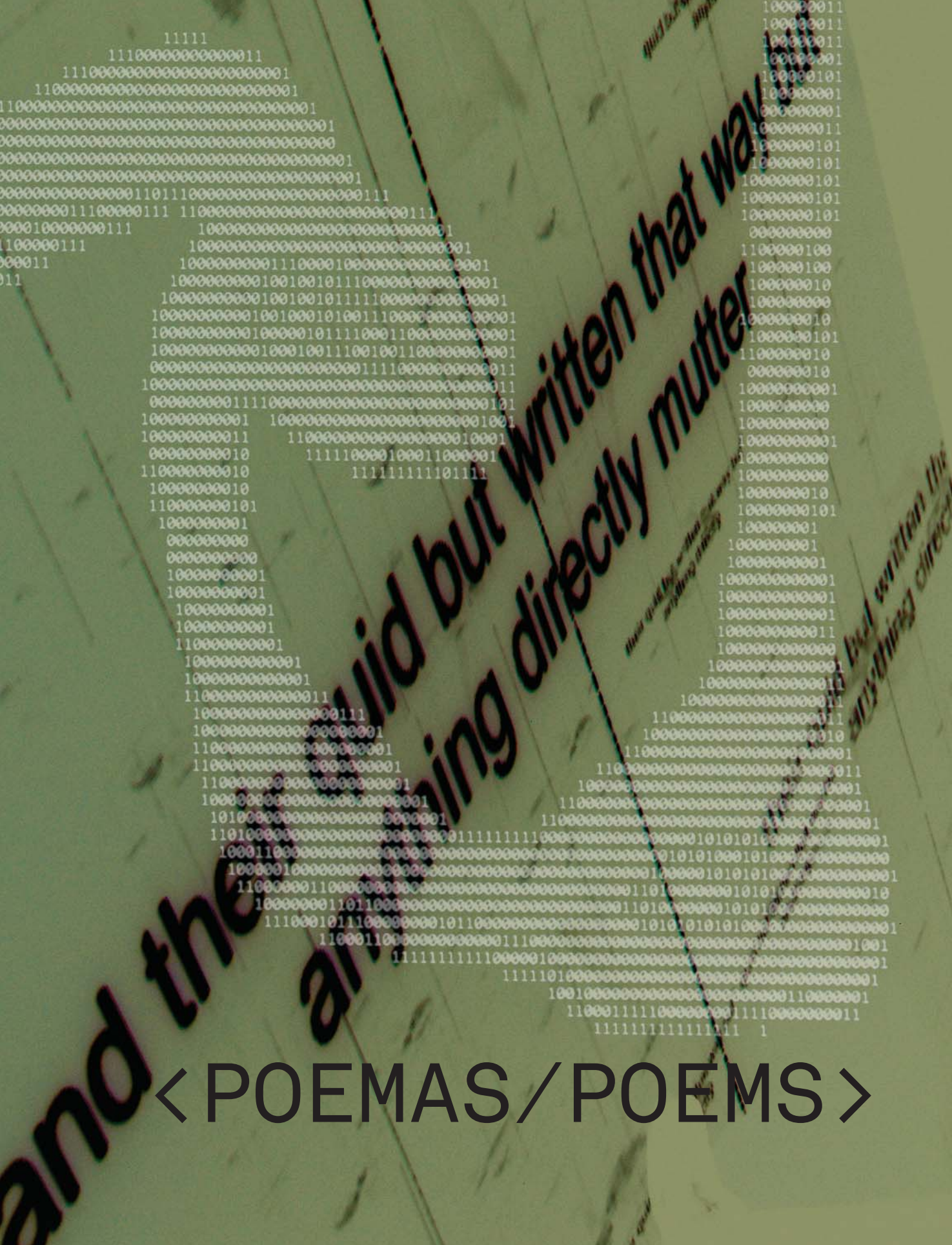
<IAN WILLIAM GOULDSTONE> **é cineasta e designer, residente em Londres. Filmes recentes:** *guy 101* (2005), *3.1. Corollary* (2004), *Wonderful* (2004). // is a filmmaker and designer based in London, UK. Recent films: *guy 101* (2005), *3.1. Corollary* (2004), *Wonderful* (2004). <http://www.iwgouldstone.com>

<JASON LAM> **vive em Sydney, Austrália. Artista visual e cineasta, tem colaborado com a Companhia de dança de Sydney e com vários teatros de dança internacionais.**// based in Sydney, Australia. He is a visual artist and filmmaker and has collaborated with Sydney Dance Company and various international dance theatres.

<JAY ROSENBLATT> **vive em São Francisco (E.U.A.), onde vem realizando filmes desde 1980, que já lhe renderam mais de 100 prêmios. Filmes recentes:** *I Just Wanted to Be Somebody* (2006), *Afraid so* (2006), *Phantom Limb* (2005), *I'm Charlie Chaplin* (2005). // lives in San Francisco, USA, and has been making films since 1980, which have won over one hundred awards. Recent films: *I Just Wanted to Be Somebody* (2006), *Afraid so* (2006), *Phantom Limb* (2005), *I'm Charlie Chaplin* (2005). <http://www.jayrosenblattfilms.com>

<PAUL LEYTON>: **nascido em Londres, vive em Berlim. É designer e cineasta. Filmes:** *Loaded* (1999), *Fucked* (2001), *You are 10 Years Old* (2004), *A Throwaway Coincidence that Determined Everything* (2004). // born in London and lives in Berlin. He is a designer and filmmaker. His films: *Loaded* (1999), *Fucked* (2001), *You are 10 Years Old* (2004), *A Throwaway Coincidence that Determined Everything* (2004). <http://www.paulleyton.com>

<TAATSKE PIETERSON> **(1978, Amsterdã) é uma artista de filme e mídia. Seu primeiro filme** *One Person Lucy* **venceu o Prêmio Zebra Poetry Film de 2006.** // (1978, Amsterdam) is a film and media artist. Her first film *One Person Lucy* won the Zebra Poetry Film Award in 2006.

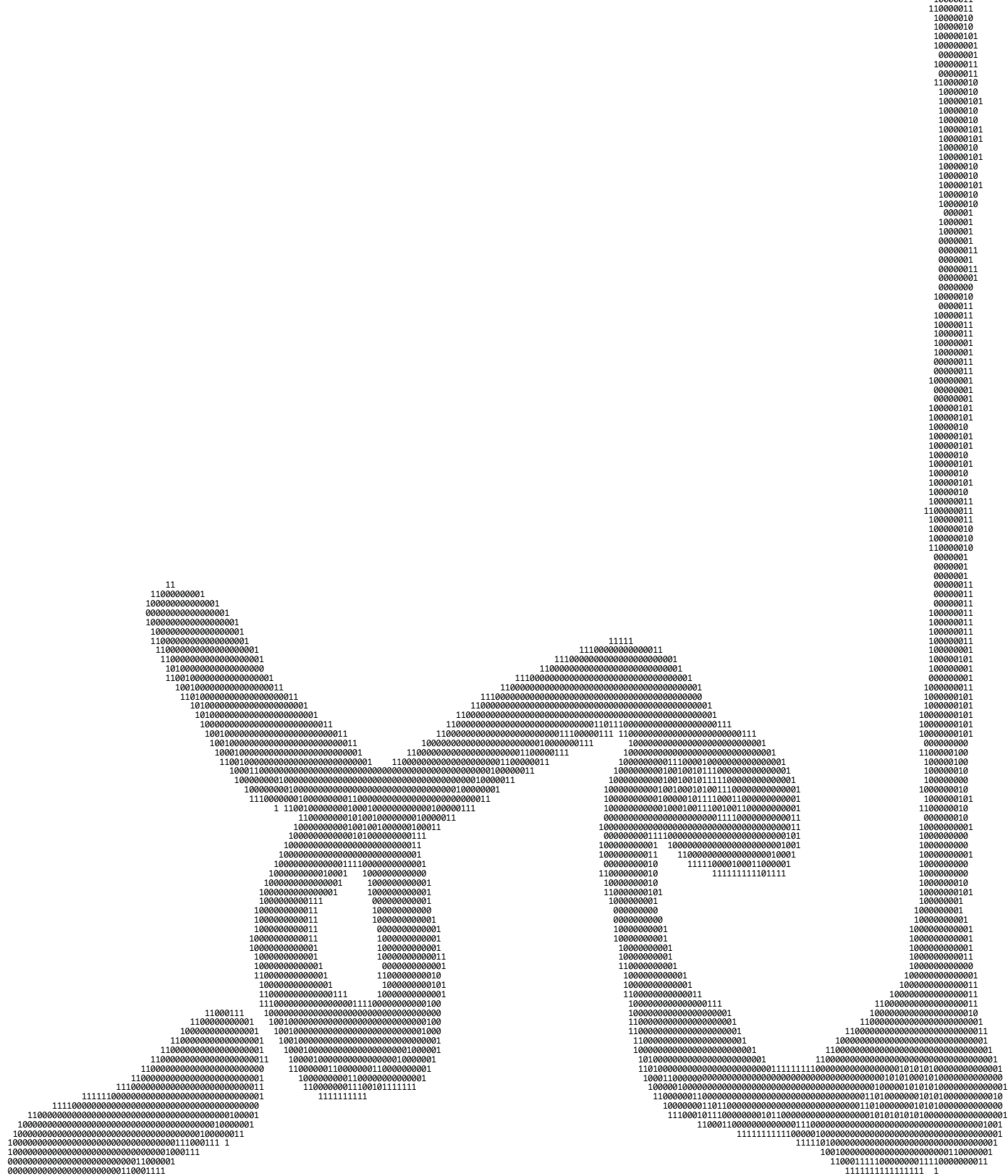


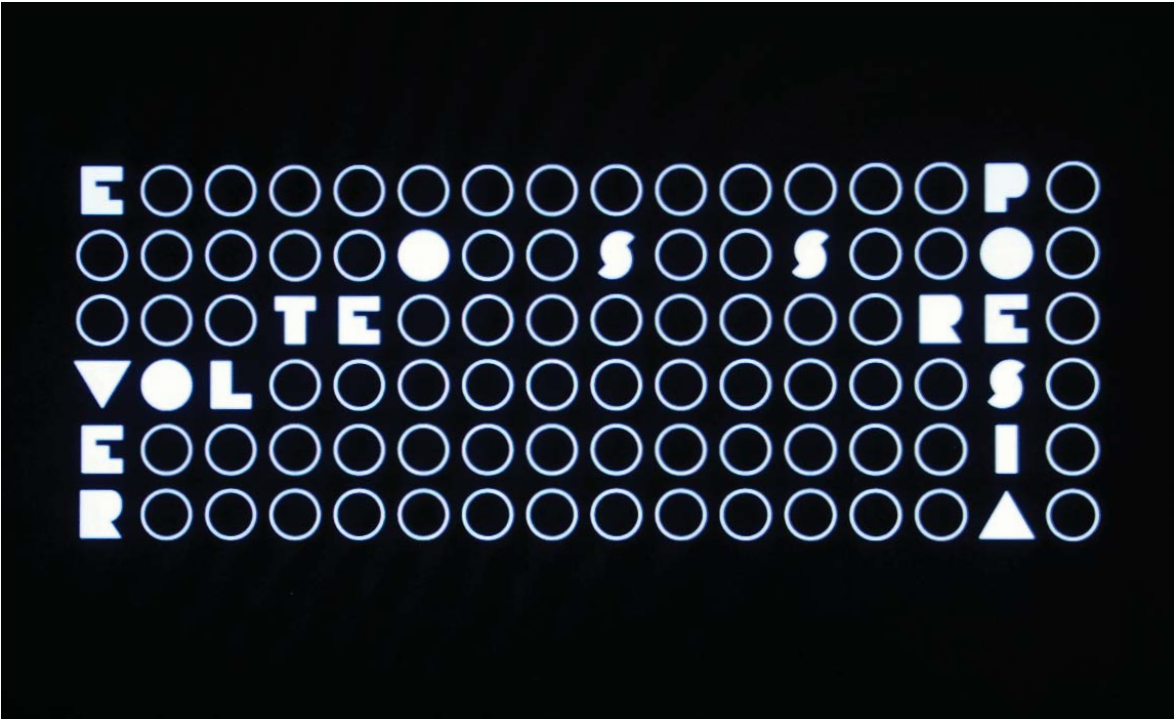
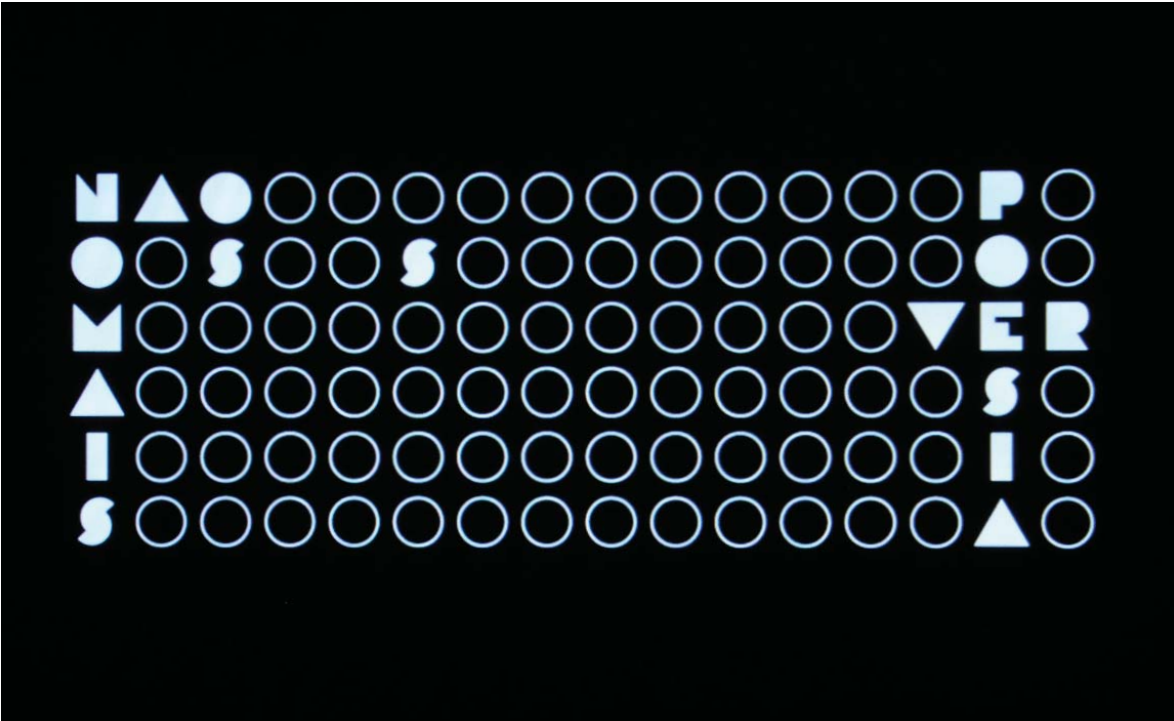
< POEMAS / POEMS >



<OVER AND OVER, EVEN><2007> ADRIANA_CALCANHOTTO
micro-instalação sonora / produção: andré vallias // sound micro-installation / production: av

<PÉ PONTA-CABEÇA><2007> ARNALDO_ANTUNES
caligrafia ASCII // produção: av // ASCII calligraphy production: av

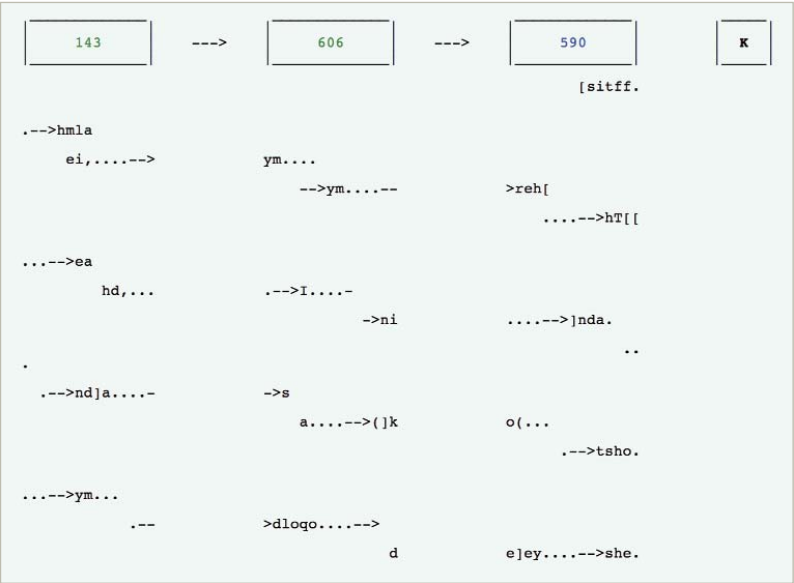
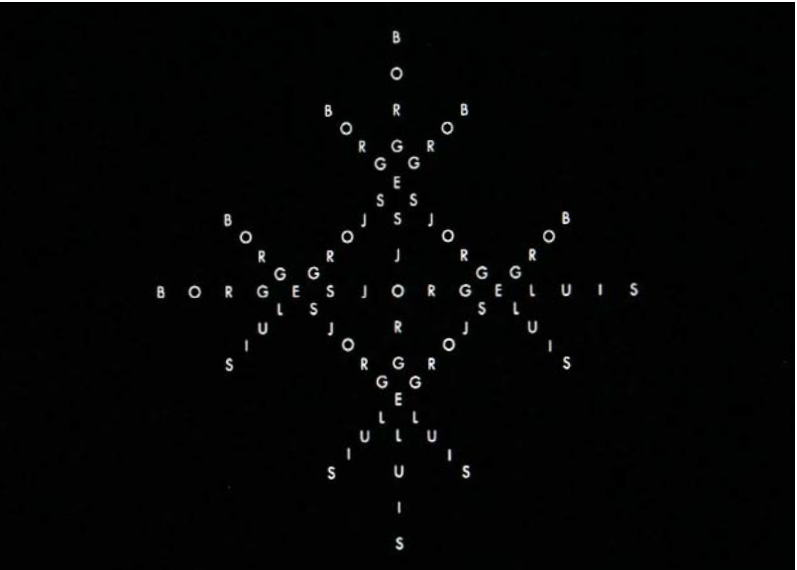




<OSSO><2007> AUGUSTO_DE_CAMPOS
clip-poema // clip-poem



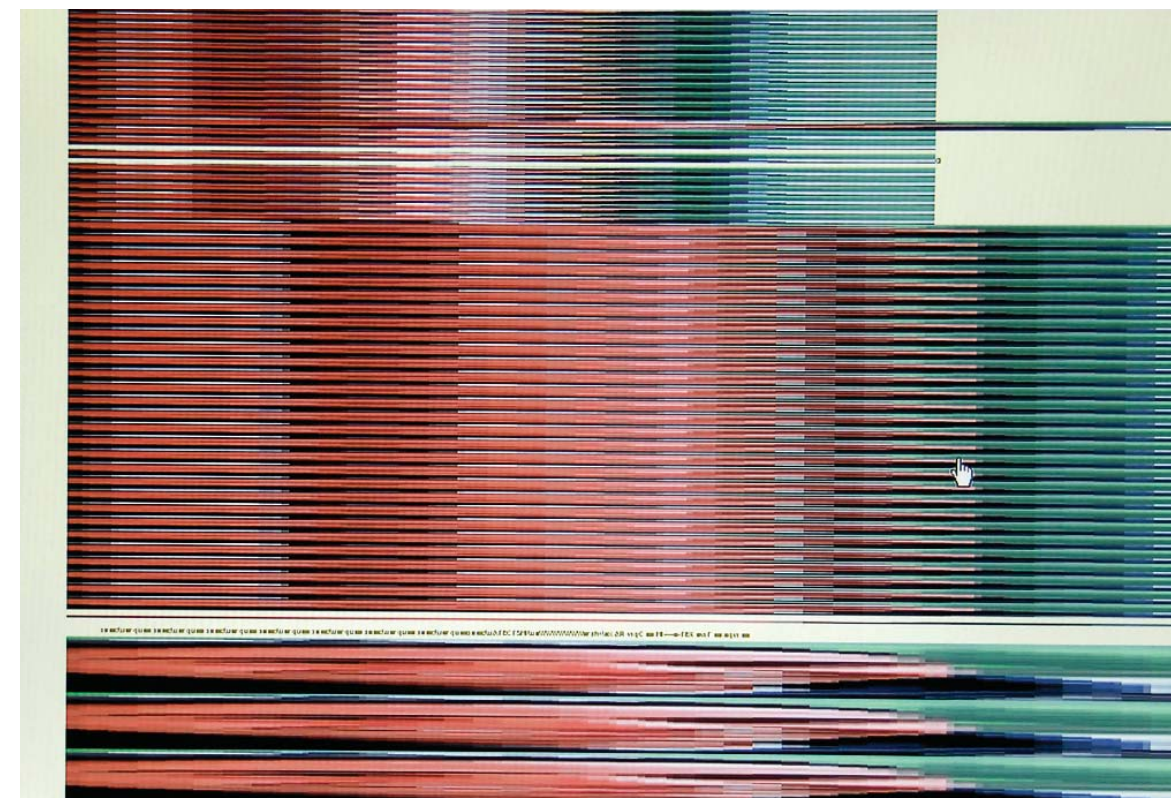
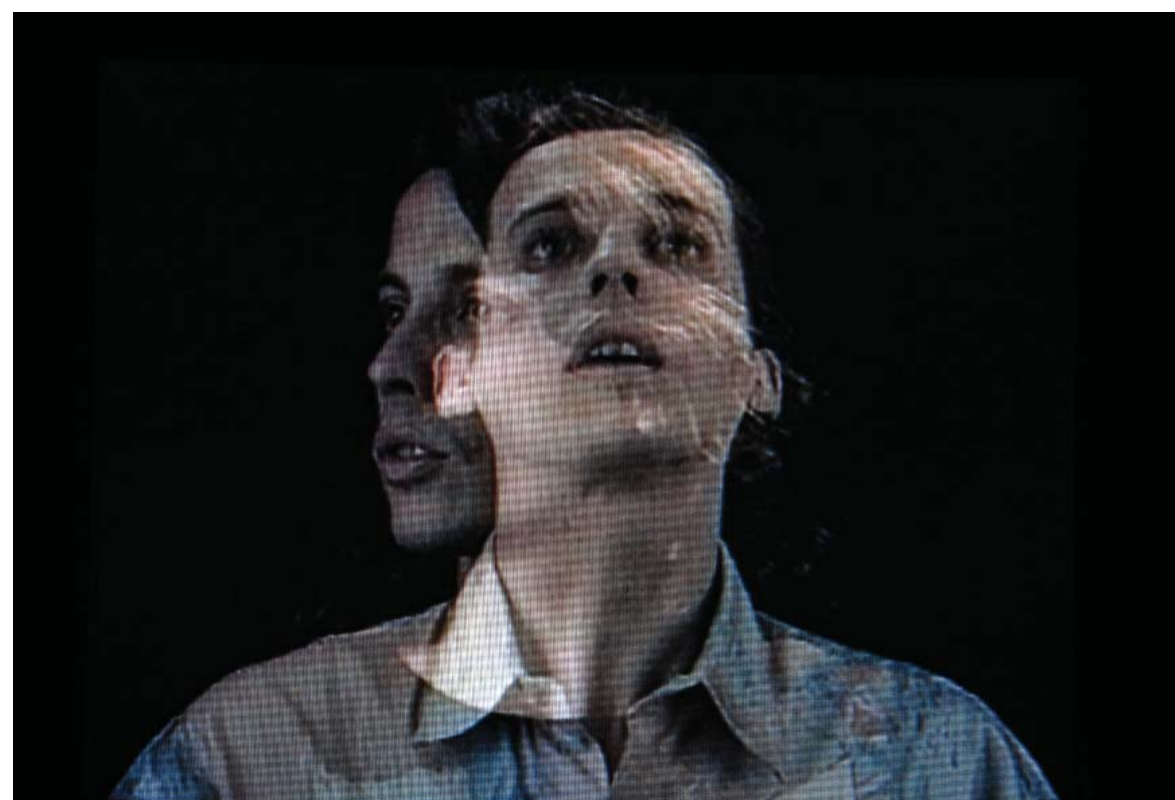
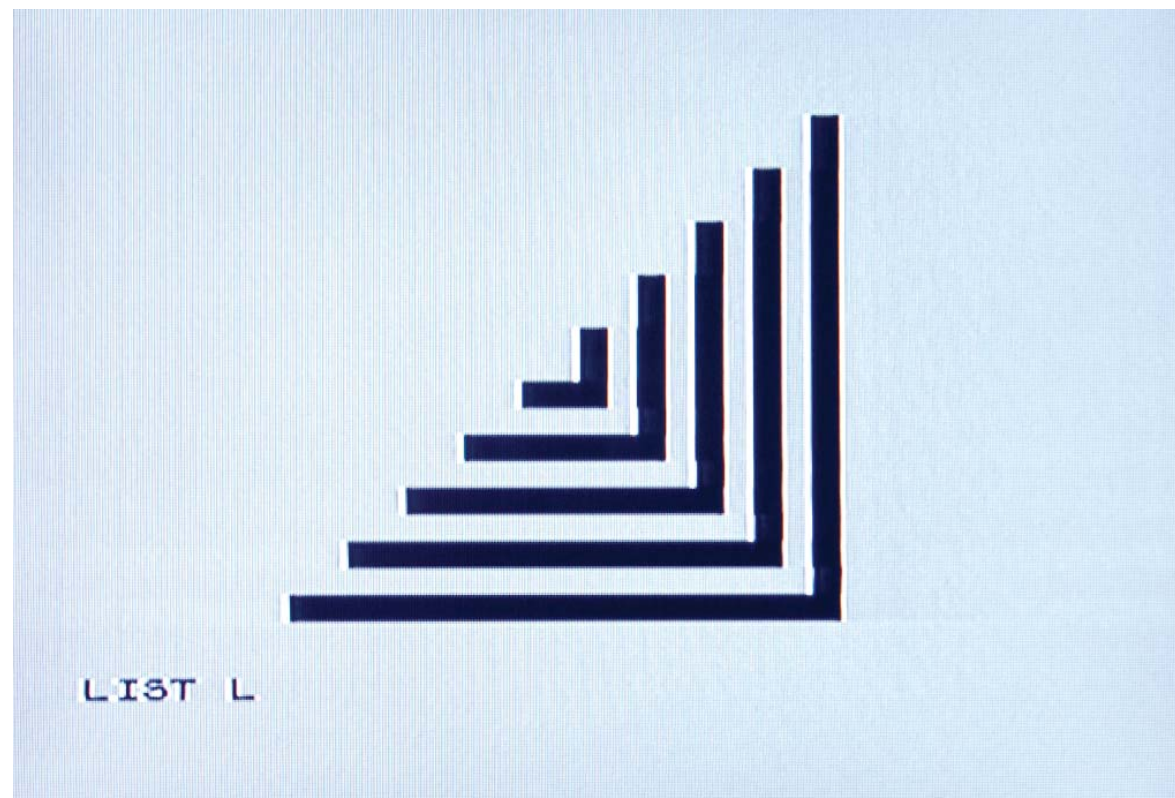
<NOBODY KNOWS BUT YOU><2005> AYA_NATALIA_KARPINSKA
poema digital [video game] programa original "double-cute battle mode" por carlos j. gómez de llarena / joystick xtra para macromedia director por laurent cozic // digital poem [video game] original program "double-cute battle mode" by carlos j. gómez de llarena / joystick xtra for macromedia director by laurent cozic



<SUJEITOBJETO (PRACTICES OF MEANING)><2007> BETTY_LEIRNER / FLORIAN_KUTZLI
fotofilme em dvd [3:54] a partir de 2.538 fotos digitais / mise-en-page e poema: betty leirner / mise-en-scène
e concepção do fotofilme: florian kutzli // fotofilm on dvd [3:54] from 2.538 digital photos / mise-en-page and
poem: betty leirner / mise-en-scène and conception: florian kutzli

<RED/TRATOS><2002> EDUARDO_SCALEA
obra hipermídia composta para o centro virtual cervantes / música: emiliano del cero / interpretação digital:
miguel ângel martin, com jesús barcena, borja aguado, fernando egido e enrique comeno / direção: eduardo
scala // hipermídia work conceived for the cvc / music: emiliano del cero / digital interpretation: miguel ângel
martin, with jesús barcena, borja aguado, fernando egido and enrique comeno / directed by eduardo scala
<http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/redtratos>

<HTTP://PLAINTEXT.CC><2007> FLORIAN_CRAMER
poema código // code poem



<[HTTP://BLOGSPOT.JODI.ORG](http://BLOGSPOT.JODI.ORG)><2006> JODI
blog art

<ALL WRONGS REVERSED © 1982><2004> JODI
vídeo simulando a programação em basic de imagens em um computador da série sinclair zx / 45:00 //
video simulating the basic programing of graphics on a sinclair zx computer

< : (DOIS PONTOS)><2000> / <FOI> <2006> JOÃO BANDEIRA
vídeo-poemas / "foi": câmera e edição: luciano mariussi / produção: paloma bosquê / assistência de
produção: camila selli // video-poems / "foi": camera and edition: luciano mariussi / production: paloma
bosquê / production assistant: camila selli

NÃO CADA FAZENDEIRO ESTÁ LIVRE, CONSEQUENTEMENTE NENHUMA ALDEIA É INSTIGANTE
NÃO CADA FLORA ESTÁ PERTA. NENHUMA TORRE É GRANDE
CADA CONVIDADO ESTÁ ATRASADO. UMA FLORA É MAGRA
UM EMPREGADO ESTÁ PERTO. NENHUMA PINTURA É INSTIGANTE
UMA TORRE É PROFUNDA E NENHUMA MESA ESTÁ FLOREADA
NÃO CADA FLORA É NOVA. UMA ALDEIA É NOVA
NENHUM OLHO ESTÁ ATRASADO OU UMA MENINA É MAGRA
UM EMPREGADO É GRANDE. CADA OBRA É VELHA
NENHUMA OBRA ESTÁ FLOREADA E NÃO CADA TORRE É DISTANTE
UM EMPREGADO É PROFUNDO. NÃO CADA TELA É ESCURA
UM DIA É GRANDE, CONSEQUENTEMENTE UMA FLORA ESTÁ ATRASADA
CADA MENINA ESTÁ LIVRE. NÃO CADA FLORA É BAIXA
NENHUMA TELA É GRANDE. UMA OBRA É PROFUNDA
CADA CASA É ESCURA. CADA MENINA ESTÁ LIVRE
NENHUM CASTELO É BAIXO. NÃO CADA EMPREGADO ESTÁ CURIOSO
UM CASTELO É NOVO E CADA CASTELO ESTÁ PERTO
NÃO CADA PINTURA É DISTANTE. UM DIA ESTÁ LIVRE
NÃO CADA CONVIDADO É BAIXO. NENHUMA ALDEIA É ESCURA
NÃO CADA CAMINHO ESTÁ FLOREADO. UMA TORRE É ESCURA
NENHUMA MESA É INSTIGANTE. NENHUMA FLORA É PROFUNDA
NÃO CADA ALDEIA É ESCURA OU CADA PINTURA É NOVA
CADA CASA ESTÁ FURIOSA, CONSEQUENTEMENTE CADA MENINA É VELHA

200.222.98.186 em 01.11 em 10:55:20 escreveu
FLORA FLOREADO
200.222.98.186 em 01.11 em 18:20:41 escreveu
MENINA CURIOSA
200.222.98.186 em 01.11 em 18:21:31 escreveu
TELA FALANTE
200.222.98.186 em 01.11 em 18:22:06 escreveu
OBRA INSTIGANTE

theo lutz: textos estocásticos 1959 johannes auer: free lutz 2005

Substantivo

Enviar

Gênero

☐ f ☐ m

Restauração

Adjetivo

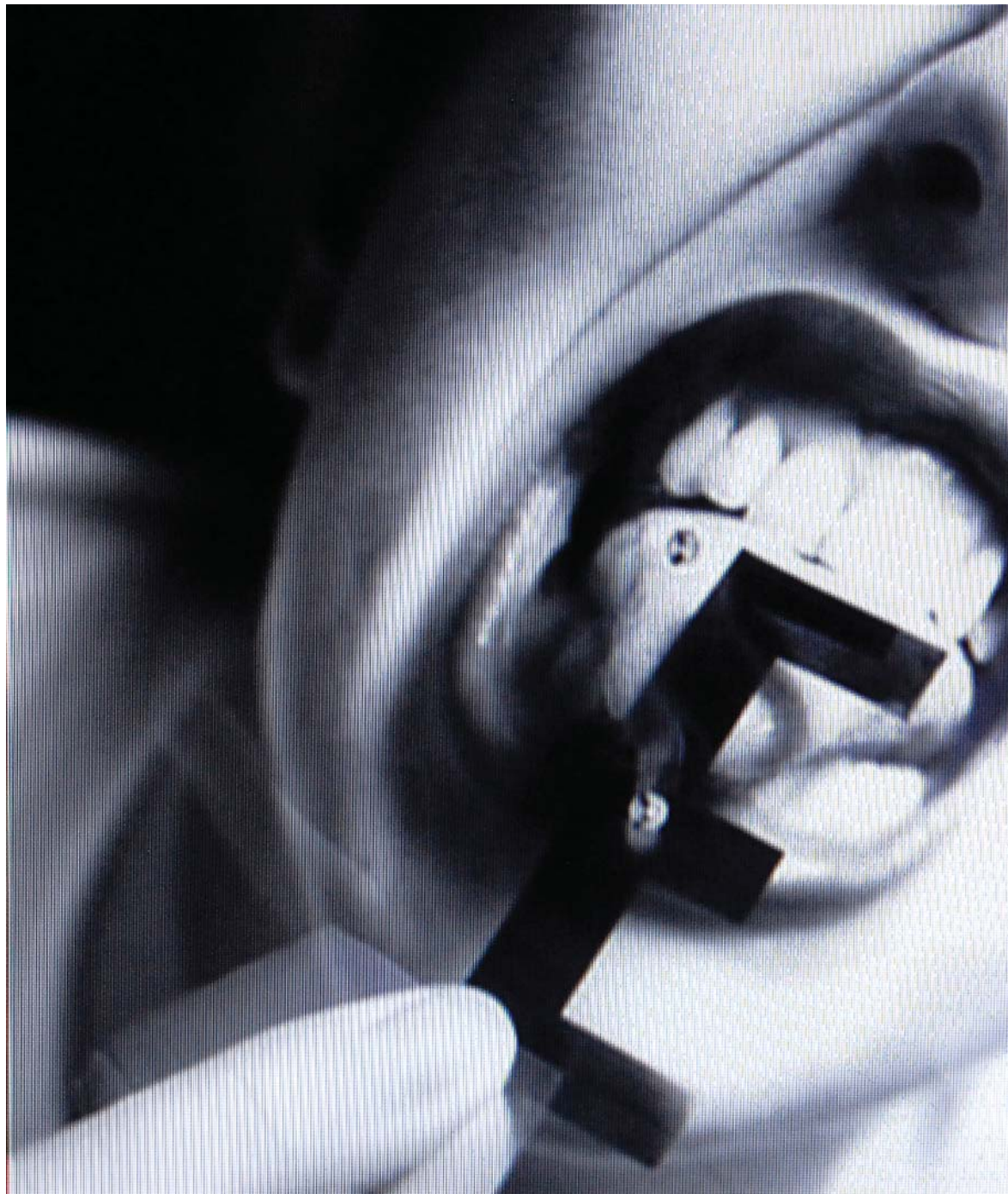
☐ É ou ☐ ESTÁ

<FREE LUTZ!><2007> JOHANNES_AUER
recriação para web dos “textos estocásticos” de theo lutz, primeiro poema feito num computador, em 1959.
// web recreation of “stochastic texts” by theo lutz, first poem made on a computer, in 1959
versão em português // portuguese version: <http://brasil.netzliteratur.net/>

<SOUNDPOEMS><2007> JÖRG_PIRINGER
instalação interativa // interactive installation

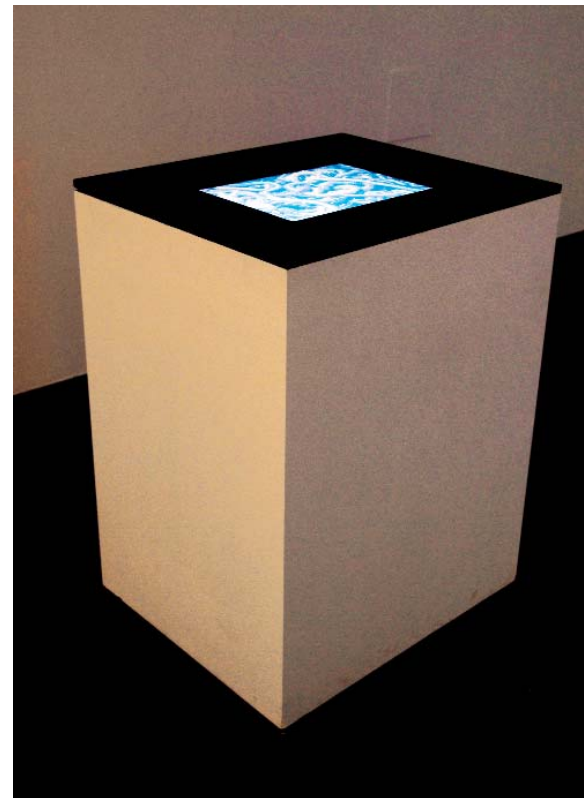
<54>

<55>



<CALABOCA><2006> LENORA_DE_BARROS
 vídeo-poema / fotografia e câmara: luciano mariussi / fotos: ruy teixeira //
 video-poem / photography and camera: luciano mariussi / photos: ruy teixeira

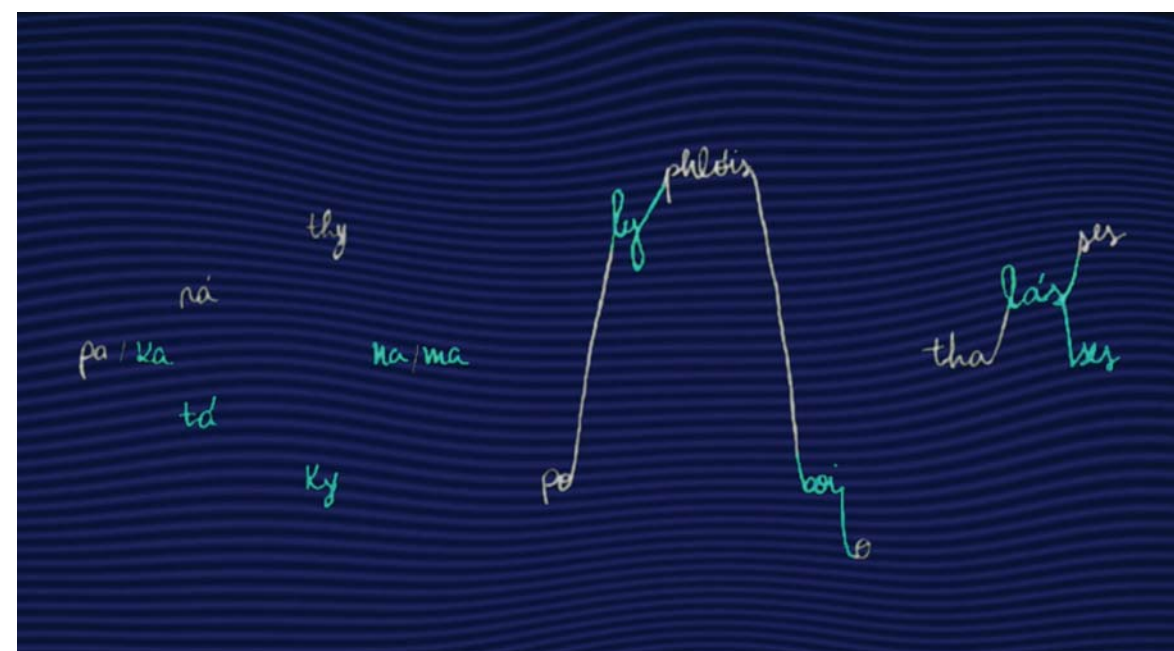
<LOMBRICES (MINHOCAS)><2004> LEÓN_FERRARI / RICARDO_PONS
 vídeo de ricardo pons sobre performance de león ferrari / música: ricardo pons // video by ricardo pons on
 performance by león ferrari / music: ricardo pons



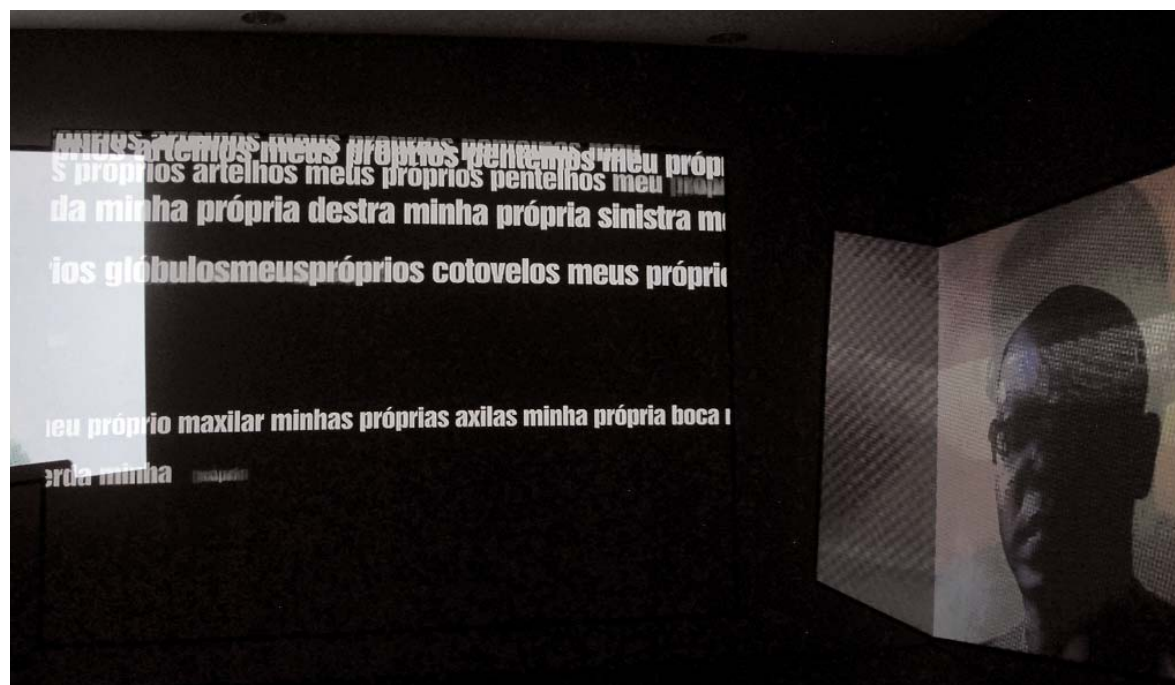
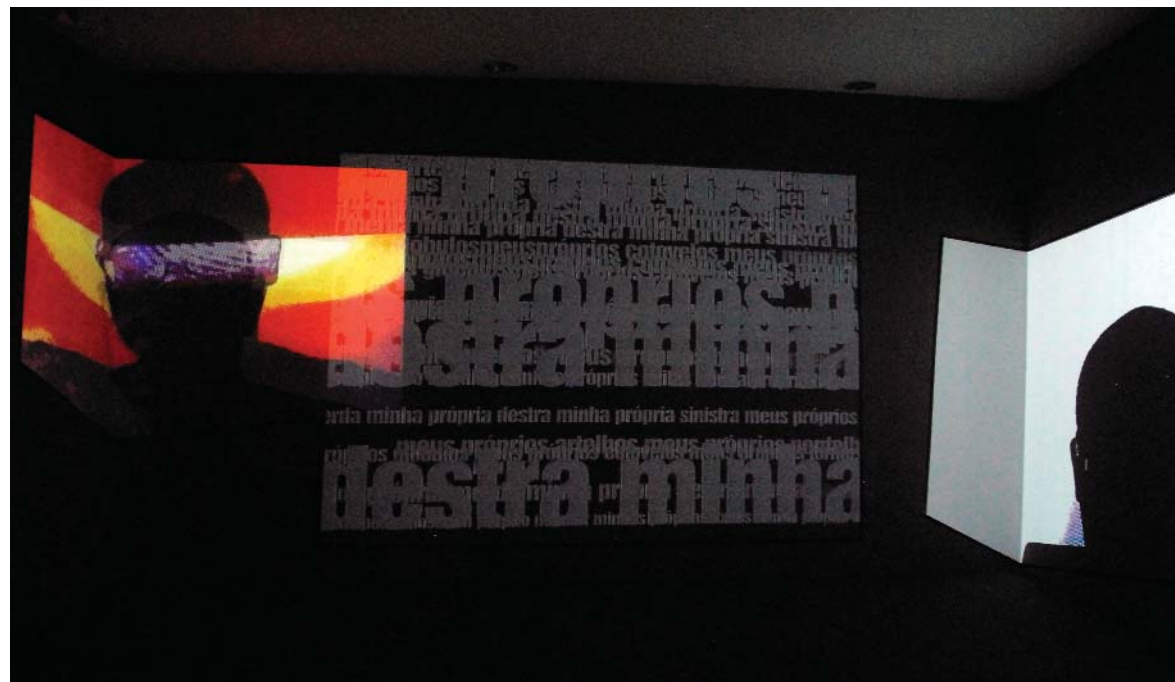


<à [TEMPORAL]><2007> LUIS_ANDRADE
 instalação sonorizada com frases palindrômicas / gravação de áudio: joão ribeiro / engenharia de som: leco
 possollo / design e produção: andré vallias // sound installation with palindromic sentences / audio recording:
 joão ribeiro / sound engineering: leco possollo / design and production: andré vallias

<VERSALHÕES><2007> OMAR_KHOURI
 dísticos e fragmentos para painel de mensagens / produção: andré vallias //
 dystics and fragments for LED panel / production: av



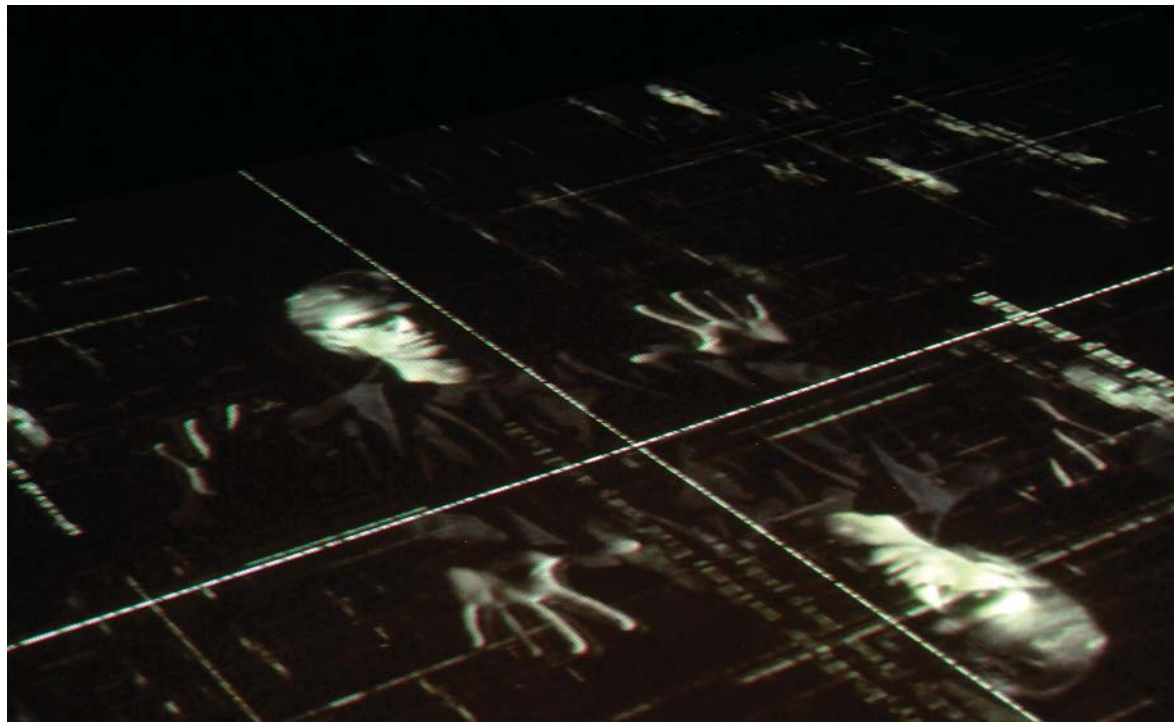
<FÓRMULA DO MAR><2007> MARCELO TÁPIA
 para haroldo de campos (in memoriam) e augusto de campos / composição poético-musical a partir de dois
 segmentos de versos da poesia grega arcaica / idealização e projeto, voz e arte original: marcelo tápia /
 realização musical e gravação: daniel tápia / animação: andré vallias // for haroldo de campos (in memoriam)
 and augusto de campos / musical-poetical composition based on two verse segments of the archaic greek
 poetry / conception and project, voice and original art: marcelo tápia / musical realization and recording:
 daniel tápia / animation: andré vallias



<PARA UMA EVENTUAL CONVERSA SOBRE POESIA COM O FISCAL DE RENDAS><2007> RICARDO ALEIXO
 paisagem poético-sonora / trilha sonora por ricardo aleixo a partir de samples de objetos do cotidiano
 alterados digitalmente com a colaboração das turmas a e b da disciplina design do som I, FUMEC / edição de
 vídeo com leandro schuruder // sound-poetical landscape / soundtrack by ra based on samples digitally
 altered with the collaboration of the classes a and b of the sound design discipline I at fumec / video edition
 with leandro schuruder



<JOURNEY (JORNADA)><2006> RONALDO_KIEL / ANITA_CHENG
 vídeo-instalação sobre performance de dança criada com base nos movimentos da caligrafia chinesa //
 video-installation on dance performance based on the movements of chinese calligraphy



<ReWRITE><2007> SIMON BIGGS
instalação interativa // interactive installation

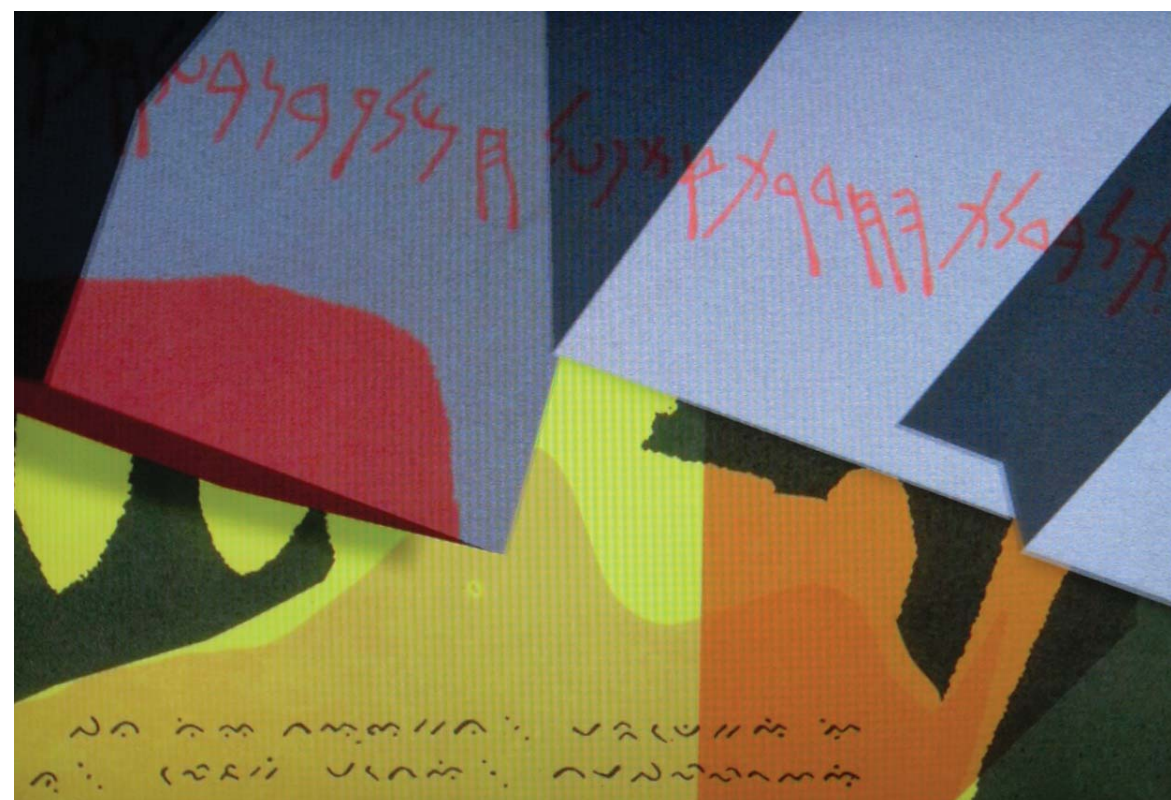
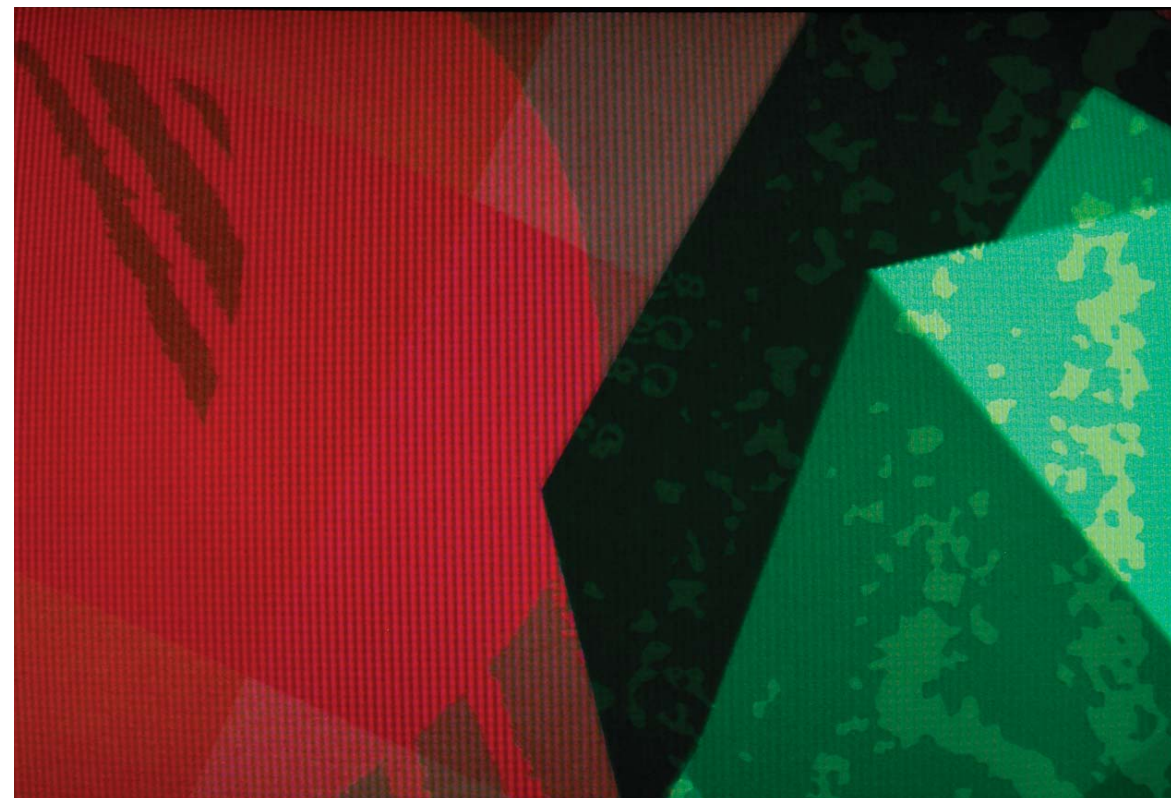


<MISSLUNGENE ANBETUNG (PRECE MALOGRADA/FAILED ADORATION)><2007> ULI_WINTERS
boneco automatizado // automated puppet



<QUEBRA CABEÇA><2007> WALTER_SILVEIRA
vídeo sobre grafiteagem digital / direção: walter silveira / produção técnica, câmera e edição: bernardo lago /
equipamentos: all business // video on digital graffiti / direction: ws / technical production, camera and
edition: bernardo lago / equipment: all business

<ESCRITAS ARCAICAS><2007> WLADEMIR_DIAS-PINO
série de animações 3D em sequência aleatória / produção: andré vallias //
3D animations in randomic sequence / production: av



CHEF ØF FRENCH RESTAURANT

(ACRØSS THE STREET WHØ, NERVØUS ABOUT HIS
SPØTTY RESTAURANT BUSINESS, FREQUENTLY
WALKS ØUTSIDE TØ SMØKE CIGARETTE AFTER
CIGARETTE NEXT TØ ØUR STREET WINDØW
WHILE TALKING ØN HIS CELL PHØNE)

CHEF DØ RESTAURANTE FRANCÊS
(DØ ØUTRØ LADØ DA RUA, Ø QUAL, NERVØSØ CØM ØS
NEGØCIØS QUE NÃØ VÃØ BEM, SAI FREQUÊNTEMENTE
NA CALÇADA, FUMANDØ UM CIGARRØ ATRÃS
DØ ØUTRØ BEM DEBAIXØ DE NØSSA JANELA DA FRENTE
ENQUANTØ FALA AØ CELULAR)



<END CREDITS (CRÉDITOS FINAIS)><2005> YOUNG-HAE_CHANG_HEAVY_INDUSTRIES
animação flash // flash animation

<ZEBRA POETRY FILM FESTIVAL>:

<LOVE IS THE LAW><2003> EIVIND_TOLAS / *poema "love is the law" de ole mads vevle // poem "love is the law" by ole mads vevle [p. 66 (acima // top)]*

<POEZIE IS KINDERSPEL><2005> BOUWINE_POOL / *baseado no poema "poezie" de lucebert // based on the poem "poezie" by lucebert [p. 66 (abaixo // bottom)]*

<UNFED><2005> JASON_LAM [p. 67 (acima // top)]

<ONE PERSON / LUCY><2005>TAATSKE_PETERSON [p. 67 (abaixo // bottom)]

<TRAILOR TRUTHS I><2004> ERICA_SCOURTI

<AFRAID SO><2006> JAY_ROSENBLATT

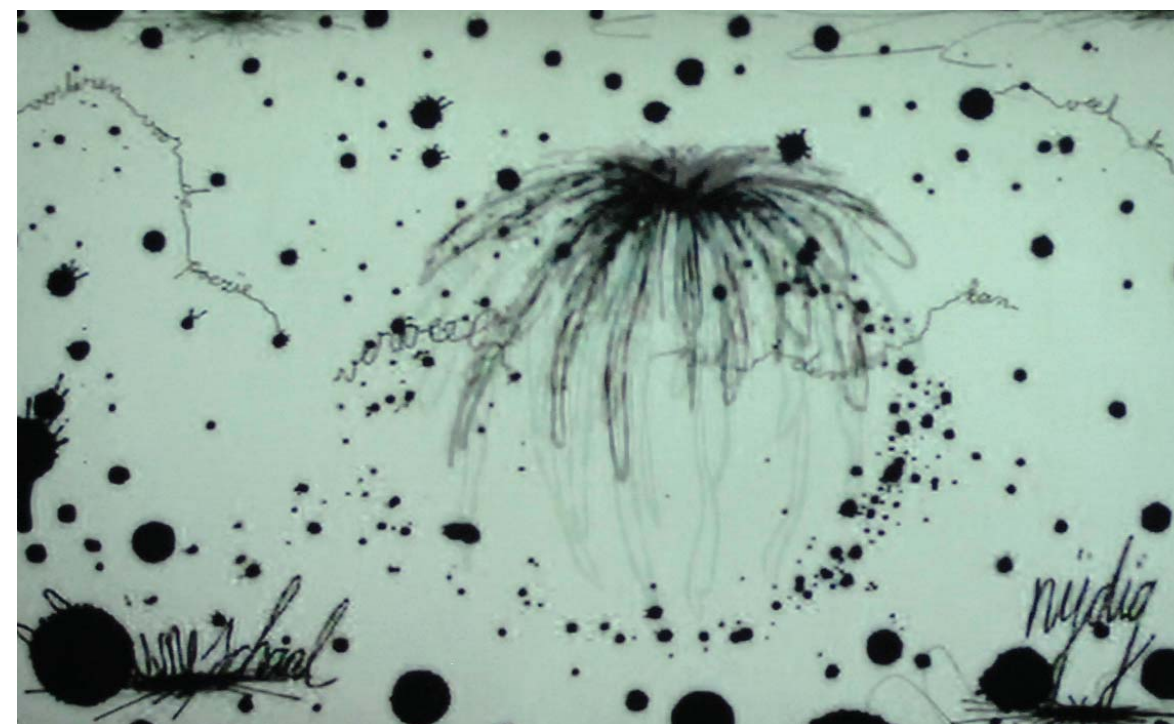
<3.1. COROLLARY><2004> IAN_W_GOULDSTONE

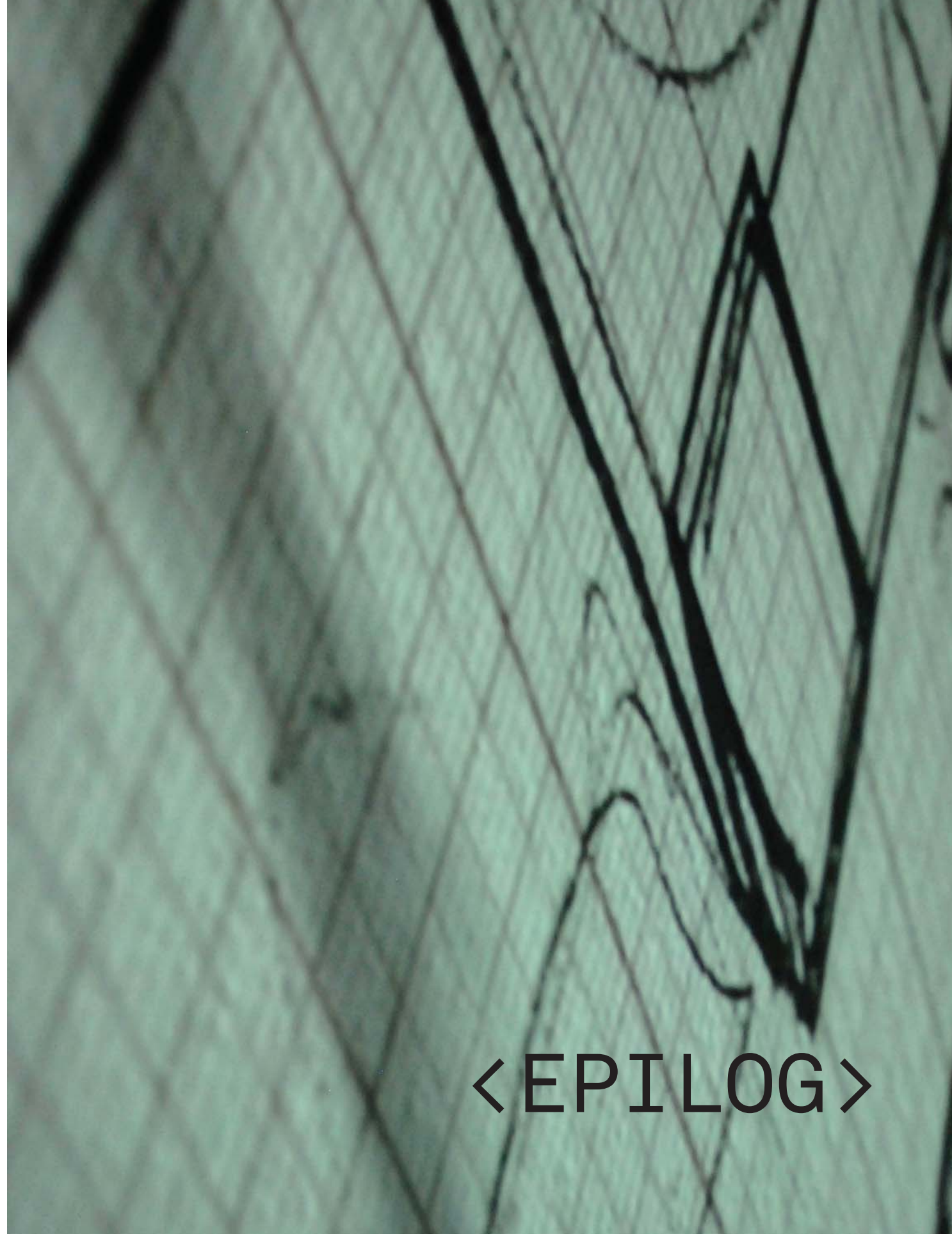
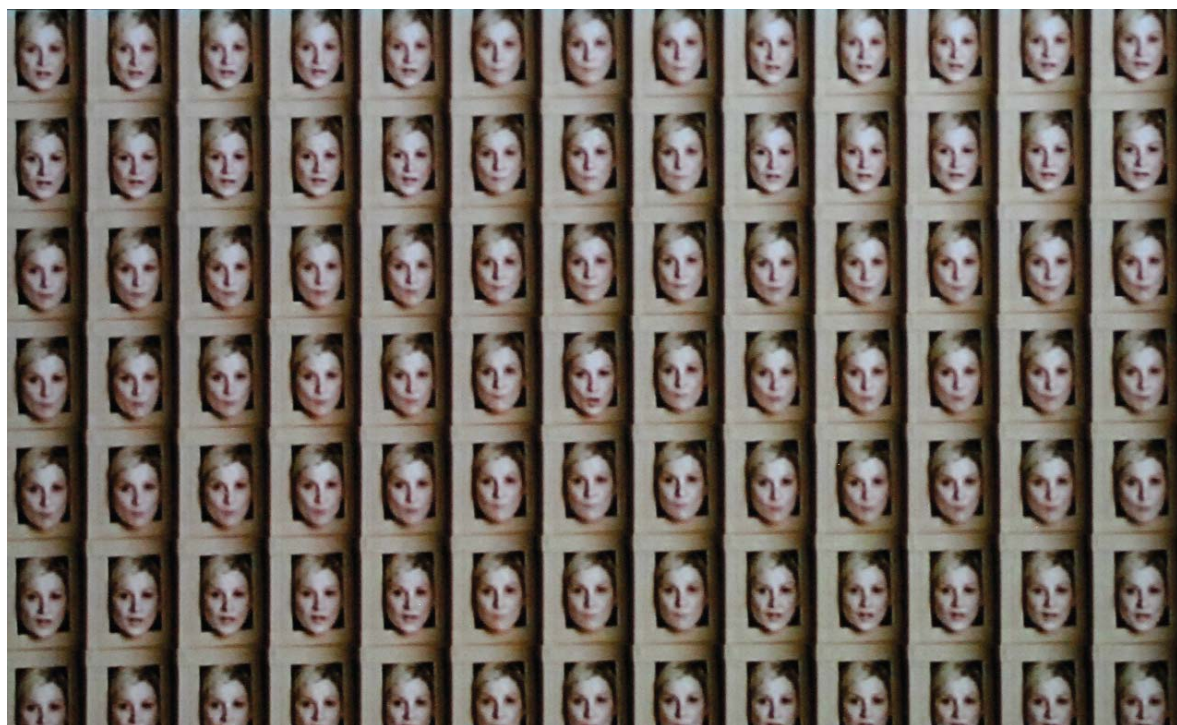
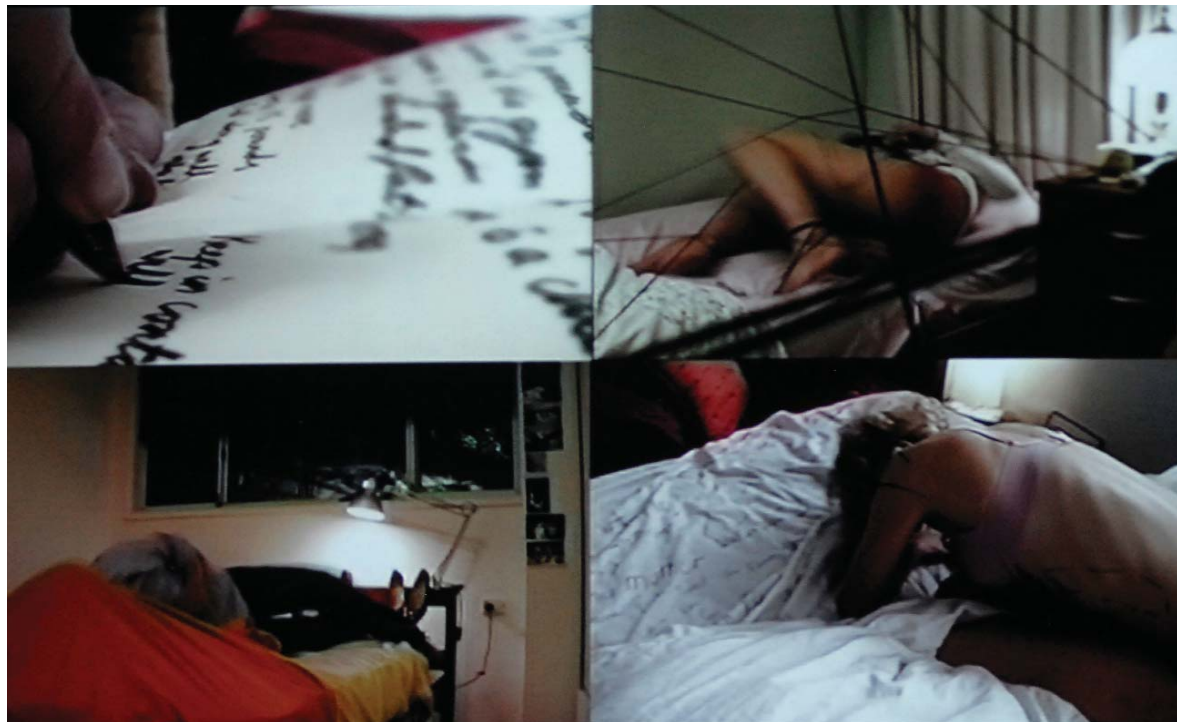
<NOVULARI><2005> ANTONIO_POCE + VALERIO_MARUT / *baseado no texto sonoro "due haiku per novulari" de giovanni fontana // based on the sound-text "due haiku per novulari" by giovanni fontana*

<A THROWAWAY CONINCIDENCE THAT DETERMINED EVERYTHING><2004> PAUL_LEYTON / *baseado no poema homônimo de rozalie hirs // based on the homonymous poem by rozalie hirs*

<AT YOUR OWN RISK><2006>ERICA_SCOURTI

<NUMMER TWEE><2003>GUIDO_VAN_DER_WERVE / *poema "just because I'm standing here doesn't mean I want to" de g.v.d.w. // poem "just because i'm standing here doesn't mean I want to" by gvdw*





<EPILOG>

Poucos terão tido antevisão tão instigante das transformações culturais introduzidas pelos novos meios tecnológicos como Timothy Leary, quando, em suas últimas intervenções teóricas, trocando o LSD pelo PC, o computador pessoal (“O PC é o LSD dos anos 90”), escreveu os textos depois compilados no livro *Chaos & Cyber Culture*.

Reciclando e atualizando McLuhan, que ele nunca deixou de considerar um profeta das novas eras, Tim Leary analisou com notável perspicácia as implicações da revolução digital, buscando nesta – como seria de esperar do seu feitio contracultural – não a estrada real do triunfo tecnomercadológico, mas as sendas ou desvios que podem propiciar uma leitura mais otimista e dignificante, em termos de apropriação individual, criativa, dos novos recursos comunicativos que se abrem para o espaço cibernético.

Chaos & Cyber Culture reúne uma série de artigos que Timothy escreveu nas décadas de 70 a 90, entre os quais aquele que dá nome ao volume, publicado em 1994, abrangendo suas reflexões e previsões sobre o universo digital e sua rede intercomunicativa. Impossível mapear o rico manancial das idéias de Leary, algumas das quais tento aqui resumir, sem recorrer à terminologia criativa com que ele as expõe com a exuberância e a turbulência de sua imaginação.

Em um desses artigos, “Como Eu me Tornei Anfíbio”, Timothy Leary descreve o processo de metamorfose cultural por que passou a sua percepção, como a de milhões de outros seres humanos, nos últimos anos, sob o impacto das novas mídias. Por volta de 1980 – afirma Timothy – ele começou a se sentir em estado de mutação, ao se ver gastando cerca de quatro horas por dia a produzir, escrever e dirigir imagens na sua tela pessoal. Foi quando aprendeu a arquivar, processar, organizar, armazenar, recuperar e transmitir seus pensamentos digitais sob a forma de palavras e ícones. Esses exercícios de traduzir pensamentos em códigos digitais e imagens de tela o ajudaram a entender como seu cérebro funcionava, como o universo atua em termos de algoritmos de informação e, finalmente, a compreender como evitar a ditadura da televisão e democratizar a política “telecibernética” do futuro. Passara a sentir-se tão confortável em Cibéria, Tubolândia, no outro lado de sua janela para a realidade eletrônica, como ao operar no fechado Terrarium do mundo material.

Eis aqui algumas das provocações de Leary, colecionadas e colacionadas das suas principais idéias, que poderiam compor uma espécie de manifesto ciberal:

<P> Estamos mudando para uma outra espécie – de Aquária para o Terrarium, e agora estamos caminhando para Cibéria. Os críticos da era da informação vêem tudo com sinal negativo, como se a quantidade de informação pudesse levar a uma perda de significado. Diziam o mesmo a respeito de Gutenberg... Nunca antes o indivíduo teve tanto poder. Mas na era da informação é preciso tornar visíveis os sinais. Popularização significa tornar as coisas disponíveis às pessoas. Hoje, a tarefa do filósofo é personalizar, popularizar e humanizar as

From chaos to cybereal space

Augusto de Campos

Few will have had such provocative foresight of the cultural transformations introduced by the new technological media as Timothy Leary, when, in his latest theoretical incursions, exchanging LSD for the PC – Personal Computer (“The PC is the LSD of the 90s”), he wrote the passages that later appeared in the book *Chaos & Cyber Culture*.

Recycling and updating McLuhan, who he never stopped considering a modern day prophet, Tim Leary analyzed with notable perspicacity the implications of the digital revolution, procuring – as one would expect from his contra-cultural character – not the real road of techno-marketing triumph, but the narrow path or detours that would provide a more optimistic and dignifying reading, in terms of individual, creative appropriation of the new communications resources that are appearing in cybernetic space.

Chaos & Cyber Culture brings together a series of articles written by Timothy in from the 70s to the 90s, including the title article, published in 1994, covering his reflections and predictions about the digital universe and its communications network. It is impossible to map the rich source of Leary’s ideas, some of which I shall try to summarize here, without using the creative terminology with which he expounds the exuberance and turbulence of his imagination.

In one of these articles, “How I Became an Amphibian”, Timothy Leary describes the process of cultural metamorphosis through which his perception passed, as with millions of other humans, in recent years, under the impact of new media. Timothy writes that it was around 1980 that he began to find himself in a state of mutation, spending around four hours a day producing and scripting and directing images on his personal screen. In this way he learned how to file, process, organize, clarify, store, retrieve and transmit his digital thoughts in the form of words and icons. These exercises of translating thoughts to digital codes and screen images helped him to understand how his brain worked, how the universe evolves in television dictatorships and democratizes the cyberscreen politics of the future. He had come to feel as comfortable over there, Cyberia, Tubeland, on the other side of his electronic-reality window, as he did operating in the closed-in Terrarium of the material world.

Here are some of Leary’s provocations, collected and collated from his principal ideas, that could comprise a sort of cybernetic manifest:

<P> We are mutating into another species – from Aquarium to the Terrarium, and now we’re moving into Cyberia. The critics of the information age see everything in the negative, as if the quantity of information can lead to a loss of meaning. They said the same thing about Gutenberg... Never before has the individual been so empowered. But in the information age you do have to get the signals out. Popularization means making it available to the people. Today the role of the philosopher is to personalize, popularize and humanize computer ideas so that people can feel comfortable with them. After having evolved in millions of years, from water

idéias de computador de modo que as pessoas se sintam confortáveis com ele. Depois de ter evoluído em milhões de anos, da água para a terra, através dos períodos devoniano e triássico o homem aprenderia, sob os auspícios da física quântica, a receber, processar e transmitir imagens eletrônicas – telefone, cinema, rádio, televisão, computadores, discos compactos, fax: subitamente ele cria realidades digitais que podem ser acessadas em telas da sala de estar. Ei-lo que passa de Aquária a Terrarium e deste a Cibéria, o universo dos signos eletrônicos. </>

<P> Somos criaturas engatinhando para o centro do mundo cibernético. Assim como o cérebro pisciforme tinha que se “terravestir” para habitar o Terrarium, assim os nossos cérebros primatas tiveram que adotar vestes canaveral-espaciais para migrar para o “siderespaço” [expressão minha] / E usar aparatos digitais para habitar o “ciberespaço”. </>

<P> Aqueles de nós que escolheram a opção anfíbia passarão algumas de suas horas de vigília equipados e navegando na cibernético-psibernética Telalândia. </>

<P> O nascimento da era informacional ocorreu em 1976, não numa fumarenta cidade industrial como Bethlehem, PA, mas num humilde estábulo (garagem) no solarento Vale do Silício pós-industrial O Computador Pessoal foi inventado por dois garotos cabeludos e barbudos, Santo Estefânio, o Grande, e Santo Estêvão, o Menor [ele trocadilha com os nomes de Steve Jobs e Stephen Wozniak] e para completar a metáfora bíblica, o mesmo prodígio foi batizado a partir do Fruto da Árvore do Conhecimento: a Maçã (Apple!). </>

<P> “Cibernética” vem do grego, *kubernetes*, piloto. A origem helênica dessa palavra é importante enquanto reflete as tradições socrático-platônicas de independência e autoconfiança individual. Quando traduzida para o latim, porém, a palavra grega surge como “gubernaetes”. O verbo básico “gubernare” significa controlar as ações ou condutas, dirigir, exercer a autoridade, submeter, comandar. Esse conceito romano é obviamente muito diferente da noção helênica do “piloto”. A palavra “cibernética” foi cunhada em 1948 por Norbert Wiener, que escreveu: “decidimos chamar todo o campo da teoria do controle e da comunicação, quer se trate de máquina ou animal, pelo nome de Cibernética, que formamos a partir da palavra grega para timoneiro”. Wiener e os engenheiros romanos corromperam o significado da palavra “cyber”. A palavra grega “piloto” transforma-se em “governador” ou “diretor”, o termo “guiar” torna-se “controlar”. Cumpre libertar o termo, reetimologizá-lo, rediregi-lo a um conceito autopoético. A palavra “governética” se refere a uma atitude de controle-obediência em relação a si próprio e aos outros. Os termos “pessoa cibernética” ou “cibernauta” nos fazem retornar ao significado original do “piloto”. Essas palavras (e mais o termo pop “cyberpunk”) se referem à personalização da tecnologia de informação-conhecimento, ao pensamento inovativo da parte do indivíduo. Tais expressões podem descrever um novo tipo de modelo de ser humano e uma nova ordem social. “Cyberpunk” é uma terminologia popular, que pode ser aceita num sentido tolerante de humor “high tech”, uma granada-significado atirada contra as barricadas conservadoras da lingugaem. O cibernauta ou “cyberpunk” é o piloto que pensa clara e criativamente, usando aplicações quântico-eletrônicas e “know how” cerebral, o novo, atualizado modelo de ponta do sec. 21. Homo sapiens sapiens cyberneticus. O modelo clássico do Velho Mundo Ocidental para o

to the earth, through the Devonian and Triassic periods, man would learn, under the auspices of quantic physics, to receive, process and transmit electronic images – telephone, cinema, radio, television, computers, compact disks, fax machines: suddenly humans were creating digital realities that were accessed on living-room screens. This is what passed from Aquaria to Terrarium and from there to Ciberia, the universe of electronic signs. </>

<P> We are creatures crawling towards the center of the cybernetic world. Just as the fish brain had to don dry-skin terra-suits to inhabit the Terrarium, so do our primate brains have to don Canaveral space suits to migrate into outer space. And use digital appliances to inhabit “cyberspace”. </>

<P> Those of us who choose the amphibian options will spend some of our waking hours suited up and moving around in the cybernetic-psybernetic ScreenLand. </>

<P> The birth of the information age occurred in 1976, not in a smoky industrial town like Bethlehem, PA, but in a humble manger (garage) not in sunny postindustrial Silicon Valley. The Personal Computer was invented by two hairy and long-bearded guys, St Stephen, the Greater, and Saint Steven the Lesser [a pun on the names Stephen Wozniak and Steve Jobs]. And to complete the biblical metaphor, the infant protégé was named after the Fruit of the Tree of Knowledge: the Apple! </>

<P> The term “cybernetics” comes from the Greek, *kubernetes*, “pilot”. The Hellenic origin of this word is important in that it reflects the Socratic-Platonic traditions of independence and individual self-reliance. However, when translated to the Latin, it comes out as “gubernetes”. The basic word “gubernare” means to control the actions or behavior, to direct, to exercise sovereign authority, to regulate, to keep under, to restrain, to steer. This Roman concept is obviously very different from the Hellenic notion of “pilot”. The word “cybernetics” was coined in 1948 by Norbert Wiener, who wrote: “we decided to call the entire field of the theory of control and communication theory, whether in the machine or in the animal by the name of Cybernetics, which we formed from Greek for steersman.” Wiener and the Romanesque engineers have corrupted the meaning of “cyber”. The Greek word “pilot” becomes “governor” or “director”, the term “to steer” becomes “to control”. We need to free the term, re-etymologise it, and re-direct it towards an auto-poetic concept. The word “governetics” refers to an attitude of obedience-control in relationship to self and others. The terms “cybernetic person” ou “cybernaut” return us to the original meaning of “pilot”. These words (and the more pop term “cyberpunk”) refer to the personalization of knowledge-information technology, to the innovative thinking on the part of the individual. Such expressions may describe a new species model of human being and a new social order. “Cyberpunk” is the popular terminology, which must be used in a tolerant sense of high-tech humor, a meaning-grenade thrown over the conservative language barricades. The cybernaut or “cyberpunk” is the pilot who thinks clearly and creatively, using quantum-electronic appliances and brain know-how, is the newest, updated top-of-the-line model of 21st Century. Homo sapiens sapiens cyberneticus. The classical Olde Westworld model for the “cyberpunk” is Prometheus, a technological genius who “stole” fire from the Gods and gave it to humanity. </>

“cyberpunk” é Prometeu, um gênio tecnológico que “roubou” o fogo dos Deuses e deu-o à humanidade. </>

<P> Os “cyberpunks” são os inventores, escritores inovadores, artistas tecnofronteiriços, diretores de filmes de risco, compositores da mutação icônica, livre-cientistas tecnocriativos, visionários dos computadores, “hackers” elegantes, videomagos, todos aqueles que ousadamente armazenam e guiam ideias para lá onde os pensamentos nunca chegaram antes “through seas never sailed before”. [traduzo: POR MARES NUNCA DANTES NAVEGADOS, como diria o pré-cyberpunk Camões]. </>

<P> Os primeiros 75 anos do século 20 foram devotados a preparar, treinar e iniciar os seres humanos a se comunicarem em fala-quântica, i.é, a pensar e agir em um nível inteiramente diferente – em termos de “clusters” digitais. Dessa perspectiva histórica podemos ver que o século 20 (1900-1994) produziu uma avalanche de movimentos artísticos, literários, musicais e de entretenimento, todos eles compartilhando a mesma meta: desnudar as roupagens e os uniformes, dissolver nossa fé cega na estrutura estática; liberar-se da rigidez da cultura industrial; preparar-nos para conviver com o paradoxo, com estados alterados de percepção, com definições multidimensionais da natureza; tornar confortável, manejável, palatável, vivível a realidade quântica; fazer com que nos sintamos em casa ao movimentar elétrons pelo monitor do nosso computador. ARTE DIGITAL! DIY (DO IT YOURSELF)!. </>

<P> Uma nova forma de arte está emergindo – a produção de provocações de três minutos sobre atrações futuras. Haicais eletrônicos! Muitos filmes não sobrevivem aos “trailers” que os anunciaram. Os criadores de filmes estão aprendendo a lição da física quântica e da neurologia digital: muito mais informação em pacotes muito menores. </>

<P> Uma nova linguagem global de sinais virtuais, ícones, píxeis 3-D será a língua franca da nossa espécie. Em lugar de usar palavras, nós nos comunicaremos em autoeditados clips selecionados das selvas caóticas de imagens armazenadas em nossos pulsos. Os dialetos vocais locais permancerão, é claro, para a comunicação íntima. Por estendermos nossas mentes e darmos poder aos nossos cérebros, não temos que abandonar os nossos corpos nem as nossas máquinas, nem os nossos suaves e secretos murmúrios amorosos. Guiaremos carros, como agora andamos a cavalo, por prazer. Desenvolveremos estranhas expressões corporais, não para trabalhar como robôs eficientes, mas para realizar atos livres. Em lugar de uma engenharia reprimida, a “imagenharia”, a fabricação de realidade eletrônica: aprender como expressar, comunicar e compartilhar as maravilhas dos nossos cérebros com os outros. </>

<P> A boa notícia é que a mídia cibernética não pode ser controlada. Sinais eletrônicos espoucando pela atmosfera não podem ser paralisados por muros de pedra nem por cães da polícia de fronteiras. </>

Estas e outras idéias fictocientíficas, lançadas por Timothy nos anos 90, vão-se tornando cada vez mais realidade. Os computadores pessoais têm pouco mais de 20 anos. A internet menos de 10! Meu primeiro computador pessoal – um Mac Classic preto e branco, tela de 9 polegadas, com 40 MB no disco rígido e apenas 2 de memória RAM, que eu achava uma

<P> “Cyberpunks” are the inventors, innovative writers, technofrontier artists, risk-taking film directors, icon-shifting composers, stand-up comedians, expressionist artists, free-agent scientists, technocreatives, computer visionaries, elegant hackers, video wizards – all of these who boldly package and steer ideas out where no thoughts have gone before, “through seas never sailed before” [as the pre-cyberpunk Camões would say]. </>

<P> The first seventy-five years of the 20th Century were devoted to preparing, training and initiating human beings to communicate in quantic-speak, i.e., to think and act at an entirely different level – in terms of digital clusters. With this historical perspective we can see that the 20th Century (1900-1994) produced an avalanche of artistic, literary, musical and entertainment movements, all of which shared the same goal: to strip off the robes and uniforms, to dissolve our blind faith in static structure; to loosen up the rigidity of industrial culture; to prepare us to deal with paradox, with altered states of perception, with multidimensional definitions of nature; to make quantum reality comfortable, manageable, homey, livable; to get you to feel at home while bouncing electrons around your computer screen. DIGITAL ART! DIY! (DO IT YOURSELF)! </>

<P> A new art form is emerging – the production of 3-minute teasers about coming attractions. Electronic haikus! Most movies fail to live up to the trailers that hype them. Filmmakers are learning the lesson of quantum physics and digital neurology: much more data in smaller packets. </>

<P> A new global language of virtual-signs, icons, 3-D pixels will be the *lingua franca* of our species. Instead of using words, we shall communicate in self-edited movie clips selected from the chaotic jungles of images stored on our wrists. The local dialects will remain, of course, for intimate communication. When we extend our minds and empower our brains we shall not abandon our bodies nor our machines, nor our tender secret-love whispers. We will drive cars, as we now ride horses, for pleasure. We will develop exquisite corporal expressions, not to work like efficient robots, but to perform acts of grace. Instead of a repressed engineering, the “imageneering” and electronic-reality fabrication of electronic reality: to learn how to express, communicate and share the wonders of our brains with others. </>

<P> The good news is that cybernetic media cannot be controlled. Electronic signals flashing around the atmosphere cannot be kept out by stone walls or by border police dogs.

These and other science-fiction ideas, launched by Timothy in the 90s, are becoming more and more a reality. Personal computers have been around for a little more than 20 years. The Internet less than 10! My first PC – a black and white Mac Classic, with a nine inch screen, 40 MB hard disk and just 2 of RAM, which I considered wonderful – is today a pure gigaobsolete relic. The potential of digital language has had extraordinary growth, at a vertiginous rhythm, with ever better hardware and software becoming available, reviving in the world of signs the anticipatory pertinence of the proposals of the vanguard, levered on concepts such as the materiality of text and its pluri-dimensional, visual and sound projection (“verbivocovisual”), the inter-penetration of the verbal and the non-verbal, the assembly, the pasting, the inter-disciplinarity, the simultaneousness, and finally the interactivity, substituting the conventional models of orthodox

maravilha – é hoje pura relíquia gigaobsolescida. As potencialidades da linguagem digital cresceram extraordinariamente, em ritmo vertiginoso, com “hardwares” e “softwares” cada vez mais aperfeiçoados e disponibilizados, reavivando no mundo dos signos a pertinência antecipadora das propostas da vanguarda, fulcradas em conceitos como a materialidade do texto e a sua projeção pluridimensional, visual e sonora (“verbivocovisual”), a interpenetração do verbal e do não-verbal, a montagem, a colagem, a interdisciplinaridade, a simultaneidade, e, por fim, a interatividade, em substituição aos modelos convencionais do discurso ortodoxo e fechado. Cabe aos artistas e poetas explorar o território novo que nos oferece a engenharia computacional, libertá-la prometeicamente, ainda que de forma simbólica, como parábola exemplar, das práticas meramente institucionais e comerciocomunicativas e humanizá-la com o sopro transfigurador de suas criações.

Publicado originalmente no jornal *Folha de São Paulo*, Caderno *Mais!*, nº 612, 9 de novembro de 2003.

and closed discourse. The artists and poets are left to explore the new territory that is offering us computer engineering, to free it Prometheus-like, even if only symbolically, as an exemplary parable, from the merely institutional and commercial-communicative practices and humanize it with the transfiguring breath of its creations.

Published originally in: *Folha de São Paulo*, Caderno *Mais!*, n. 612, november 9th, 2003.

Em território escuro

Florian Cramer

O filme de ação *A Força em Alerta 2* (1995), com Steven Seagal, fala de um complexo fluxo de códigos: O vilão Travis Dane (Eric Bogosian) seqüestra um trem e introduz num computador um CD-ROM com códigos para assumir controle sobre um sistema mundial de lançamento de mísseis, controlado por satélite, e chantageia o governo dos Estados Unidos. Ele troca códigos de acesso binário por dinheiro de extorsão, dinheiro que, por sua vez, também é digital, zeros e uns correndo pelo mundo até alcançarem contas bancárias internacionais. Códigos fantasmagóricos guiam o trem seqüestrado como uma força onipotente. A personagem de Seagal – Casey Ryback – um exército de um homem só, e seu computador de bolso Apple Newton (que envia uma mensagem de fax importante ao exército americano), personificam o antifantasmagórico. Ryback representa a física antiquada contra a magia do código simbólico, hardware contra software. Quando no final Ryback mata Dane e um desastre de trem interrompe o sinal do satélite, a força física vence a lógica. Mais ainda, é a vitória, dentro do filme, de um gênero sobre outro, o realismo das brigas de socos contra a imaginação tecnológica e utópica, exatamente como todos os filmes de ação fantásticos, de James Bond ao *Exterminador do Futuro*, onde a tecnologia de ficção científica é a vilã e está fadada à destruição no final.

Este livreto tenta mostrar que código algorítmico e computações não podem ser separados de um imaginário cultural utópico que vai de feitiços mágicos a sistemas operacionais de computador contemporâneos.*

“300 mil páginas de código. Ou 60 minutos de pornografia XXX interativa, sadomasoquista, de couro-e-borracha [...] E até você plugar, você nunca vai saber.”

Esta frase de um diálogo resume a imaginação utópica e distópica, que vai da onipotência à obscenidade projetada em códigos de computador. No final, a decodificação dos códigos não é uma operação formal, mas subjetiva. Resultando em “beleza” ou “degradação”, duas modalidades clássicas de estética desde a filosofia do século 18, esses códigos são, em última análise, sobre a percepção e a imaginação humanas.

A ficção científica da cena depende de uma diferença entre o código de computador e o significado elaborado pelo espectador humano. Este significado não pode ser percebido até que o código inicial seja transformado várias vezes, dos zeros e uns no CD-ROM a, por exemplo, *pixels* numa tela de vídeo e, eventualmente, uma imagem de “pornografia XXX interativa, sadomasoquista, de couro-e-borracha” na mente do espectador. Quanto maior a lacuna entre código e percepção, mais ampla a imaginação. Quanto mais abstrato é um código, mais especulativo é o significado que pode ser interpretado desse código. Muito antes de Steven Seagal, códigos mexeram com o imaginário cultural justamente por serem abertos a qualquer leitura. A cultura ocidental acreditou que os hieróglifos egípcios possuíam poderes divinos até que a Pedra de Rosetta – encontrada pelo exército de Napoleão no início do século 19 –

The 1995 Steven Seagal action film *Under Siege 2* tells of an elaborate flow of codes: Villain Travis Dane (Eric Bogosian) hijacks a train and puts a CD-ROM with missile launch codes into a computer to assume control over a global, satellite-based weapon system and blackmail the U.S. government. He trades binary access codes for extortion money, money that itself is digital zeros and ones flowing around the glob to offshore bank accounts. A phantasm of codes as an omnipotent force rules the hijacked train. Seagal's character, one man army Casey Ryback, and his Apple Newton pocket computer (which sends out a critical fax message to the U.S. army), embody the anti-phantasm. Ryback stands for old-fashioned physics battling symbolic code wizardry, hardware against software. When Ryback kills Dane in the end and a train crash cuts off the satellite link, physics wins over logic. It is furthermore the victory of one genre within the film over another, fistfighting realism over utopian techno imagination, just like in every fantastic action film from James Bond to *The Terminator* where villain science fiction technology is doomed to be destroyed in the end.

This booklet attempts to show that algorithmic code and computations can't be separated from an often utopian cultural imagination that reaches from magic spells to contemporary computer operating systems.*

"300,000 pages of code. Or 60 minutes of triple-X rubberand- leather interactive bondage porno. [. . .] And until you plug it in, you'll just never know."

This dialogue line sums up utopian and dystopian imagination reaching from omnipotence to obscenity projected onto computer codes. In the end, the decoding of the codes is not a formal, but a subjective operation. Boiling down to either "beauty" or "debasement," two classical modes of aesthetics since 18th century philosophy, these codes are ultimately about human perception and imagination.

The science fiction of the film scene relies on a gap between the computer code and a meaning made up by the human viewer. This meaning can't be perceived until the initial code has been transformed several times, from the zeros and ones on the CD-ROM to, for example, pixels on a video screen and eventually a "triple-X rubberand- leather interactive bondage porno" image in the mind of the spectator. The wider the gap between code and perception, the wilder the imagination. The more abstract a code, the more speculative the meaning that may be read into that code. Long before Steven Seagal, codes stirred up cultural imagination just because they were open to any reading. Western culture believed Egyptian hieroglyphs to hold divine powers until the Rosetta translation stone, found by Napoleon's army in the early 19th century, debunked them as ordinary writing. Hieroglyphs on Freemasonic buildings and documents are a remnant of the older belief. The 16th century *Voynich Manuscript*, written in an as yet unknown alphabet, unknown language and containing obscure pictorial illustrations, has today not yet been deciphered although many expert cryptographers have tried. It is not even clear whether

permitiu sua tradução e os rebaixou à escrita ordinária. Hieroglifos em prédios e documentos maçônicos são remanescentes de uma crença mais antiga. O *Manuscrito Voynich*, do século 16, escrito num alfabeto até hoje desconhecido e contendo ilustrações pictóricas obscuras, permanece indecifrado, a despeito das tentativas de inúmeros experts em criptografia. Sequer é correto afirmar que o manuscrito contém um código realmente. Ele pode ter sido elaborado somente para criar a ilusão de um criptograma. De acordo com outras teorias, pode ter sido escrito num alfabeto particular tailandês ou vietnamita, ou por heréticos Cátaros, numa mistura de Francês arcaico e Alto Alemão Antigo. Especulações artísticas sobre o *Manuscrito Voynich* incluem um conto do escritor Colin Wilson que o relaciona ao *Necronomicon*, de Lovecraft. Numa peça orquestral contemporânea do compositor suíço-alemão Hanspeter Kyburz, tal conto serve como uma partitura, antecipando as anotações musicais experimentais do século 20 de John Cage e outros.

Como códigos especulativos, hieroglifos egípcios (nas suas duas leituras históricas diferentes), o *Manuscrito Voynich* e o CD-ROM de Travis Dane tornam o "código" oscilante entre seu significado tradicional de código criptográfico – ou seja, uma regra para transformar símbolos em outros símbolos – e código em seu significado computacional – ou seja, uma regra para transformar símbolos em ações. Desde que programadores começaram a se referir a algoritmos escritos de instruções mecânicas como "código" e à programação como "codificação", "código" não só se refere a códigos criptográficos, mas também ao que constitui software, seja como um código de fonte numa linguagem de programação de nível alto, ou como código binário compilado; mas, em ambos os casos, como uma seqüência de instruções executáveis. Com sua opacidade aparente e a multiplicação viral e ilimitada de sua resposta na execução, o código algorítmico abre um imenso potencial para o imaginário cultural e seus fantasmas e fantasmagorias. A palavra feita carne, a escrita assumindo uma vida própria por auto-execução, esta tem sido a utopia e a distopia em religião, metafísica, arte e tecnologia, por igual. Os próximos capítulos reconstruirão a história cultural e imaginativa do código executável. De feitiços mágicos a computação contemporânea, essa imaginação especulativa sempre se ligou à experimentação prática – técnica e artística – com algoritmos. Mas o contrário também é certo. A imaginação especulativa está embutida na cultura software de hoje em dia. Redução e totalidade, aleatoriedade e controle, física e metafísica estão entre seus tropos obsessivos, freqüentemente provocando o curto-circuito dos opostos. Usuários de computadores conhecem bem essas obsessões, com seus temores de apagão, de vírus, de bloatware, malware e vaporware, dos "evangelistas" do software e guerras religiosas sobre sistemas operacionais, e suas experiências diárias com as irracionalidades de sistemas racionais. Afinal, "até você plugar, você nunca vai saber".

* E que inclui o sistema no qual este texto foi escrito: o sistema de digitação TeX, o editor vi e as utilidades GNU, cada qual desenvolvida por um grande pensador da cultura *software*, Donald Knuth, Bill Joy and Richard Stallman respectivamente.

the manuscript contains a cypher at all. It might have been crafted just to create the illusion of a cryptogram. According to other theories, it might be written in a private Thai or Vietnamese alphabet, or by Cathar heretics in a mixture of Old French and Old High German. Artistic speculations on the *Voynich Manuscript* include a story by science fiction writer Colin Wilson who links it to Lovecraft's *Necronomicon*. In a contemporary orchestra piece by Swiss-German composer Hanspeter Kyburz, it serves as a musical score that anticipates 20th century experimental score notations of John Cage and others.

As speculative codes, Egyptian hieroglyphs (in their two different historical readings), the *Voynich Manuscript* and Travis Dane's CD-ROM render "code" ambiguous between its traditional meaning of a cryptographic code, i.e. a rule for transforming symbols into other symbols, and code in its computational meaning of a transformation rule for symbols into action. Ever since computer programmers referred to written algorithmic machine instructions as "code" and programming as "coding," "code" not only refers to cryptographic codes, but to what makes up software, either as a source code in a high-level programming language or as compiled binary code, but in either case as a sequence of executable instructions. With its seeming opacity and the boundless, viral multiplication of its output in the execution, algorithmic code opens up a vast potential for cultural imagination, phantasms and phantasmagorias. The word made flesh, writing taking up a life of its own by self-execution, has been a utopia and dystopia in religion, metaphysics, art and technology alike. The next chapters will reconstruct the cultural and imaginative history of executable code. From magic spells to contemporary computing, this speculative imagination has always been linked to practical – technical and artistic – experimentation with algorithms. The opposite is true as well. Speculative imagination is embedded in today's software culture. Reduction and totality, randomness and control, physics and metaphysics are among the tropes it is obsessed with, often short-circuiting their opposites. Computer users know these obsessions well from their own fears of crashes and viruses, bloatware, malware and vaporware, from software "evangelists" and religious wars over operating systems, and their everyday experience with the irrationality of rational systems. After all, "until you plug it in, you'll just never know."

* And which includes the system this paper was written on: the TeX typesetting system, the vi editor and the GNU utilities, each designed by one major speculative thinker of software culture, Donald Knuth, Bill Joy and Richard Stallman respectively.

O foco de muitos dos meus trabalhos de arte poética generativa é identidade. Estas obras abordam este tema pelo uso de sistemas interativos, onde o relacionamento entre o espectador e a obra de arte é explícita e ativa. Este ato de interação serve para levantar questões sobre a existência e, através do processo de comunicação, sobre os fundamentos da identidade.

A arte é a atividade humana que tem a capacidade de confundir o senso comum e nos permite ver coisas de uma maneira que, de outra forma, jamais consideraríamos. É na disjunção entre a coisa e sua representação que podemos ver a coisa e sua relação com outras coisas (especialmente nós mesmos) de forma renovada. Tentando alterar a forma como vemos as coisas e, assim, a nossa idéia de identidade construída através do olhar, o objetivo é desestabilizar o nosso sentido de Eu.

O ponto básico de diferenciação que usamos para sustentar o nosso sentido de unidade interna e imparidade é aquele entre o Eu e o outro. A intenção de tais obras é a de sugerir uma falência subjetiva da diferenciação e uma reformulação do Eu sem singularidade, descentralizado e distribuído.

Uma questão aqui é: de que forma a comunicação e a criatividade funcionam com relação a diferenciação do Eu. Este é um tema que faz parte do campo amplo da ontologia e, pode se dizer, tem uma natureza onto-poética : a forma como o Eu é criado através da semiose, ou seja, quando o significado surge a partir da interação de elementos significantes.

Quando leitores se envolvem em um texto eles procuram a intenção, a presença e a definição de um autor. Um elemento-chave no estabelecimento da presença do autor é a novidade; aquilo que pode ser visto como mais ou menos único na expressão do autor, que permite a diferenciação do autor tanto em relação aos leitores, como em relação a outros autores. Pode-se argumentar que uma dimensão valiosa para esta dinâmica de diferenciação é, para o leitor, a auto-reflexiva. Os leitores esperam e buscam a identificação de um autor num texto como um meio de ajudá-los em sua própria auto-diferenciação.

Ler um texto pode então ser considerado como um ato psico-social, em que os leitores estão preocupados com sua própria constituição e diferenciação, como seres sociais, pelo tratamento do autor como um avatar ou como deslocamento simbólico equivalente ao *Outro* imaginado. Neste caso, a função da leitura pode ser considerada congruente com a instanciamento de um texto determinado pela leitura (pelo leitor) com o autor preenchendo um papel, não como um atual *Outro*, com intenções independentes, mas com um *Outro* internalizado que o leitor emprega para estabelecer uma voz interna. Este processo de diferenciação internalizada pode, portanto, ser visto como um processo de individuação e de aceitação da responsabilidade, pelo leitor, de dar existência ao texto. Esse processo é auto-afirmativo e funciona para realçar o sentido subjetivo do Eu.

Simon Biggs

The focus of many of my generative poetic artworks is identity. These works address this theme through the use of interactive systems, where the relationship between the viewer and the artwork is explicit and active. This act of interaction functions to raise questions concerning being and, through the process of communication, the linguistic foundations of identity.

Art is the human activity that can confound the basic sense and allow us to see things in a way we might otherwise never have considered. It is in the creation of disjuncture between the thing and its representation that we come to see the thing and its relation to other things (particularly ourselves) anew. In seeking to disturb the manner in which we see things, and thus our accepted notion of self as constructed through seeing, the objective is to destabilise our sense in self.

The primary point of differentiation we employ in order to maintain our sense of internal unity and uniqueness is that between self and other. The intent of such works is to suggest a subjective failure of differentiation and a re-positing of self as non-singular, de-centred and distributed.

An issue here is how communication and creativity function in respect of the differentiation of self. This is a subject within the general field of ontology and it could be argued that this could be described as of an onto-poetic* nature; the manner in which self is brought into being through semiosis, as meaning arises from the interaction of signifying elements.

When readers engage a text they seek the intent, presence and definition of an author. A key element in establishing the author's presence is novelty; that which can be seen as more or less unique in the author's expression that allows the author to be differentiated relative to both the readers and their knowledge of other authors. It can be argued that a valuable dimension to this dynamic of differentiation is, for readers, the self-reflective. Readers expect and seek the identification of an author in a text as a means to assist them in their own self-differentiation.

Reading a text can thus be regarded as a psycho-social act, where readers are concerned with their own constitution and differentiation, as social beings, through the treatment of the author as an avatar or equivalent symbolic deployment as imagined *other*. In this respect the function of reading can be regarded as congruent with the instantiation of a text determined through reading (by the reader) with the author fulfilling a role not as an actual other, with independent intent, but as an internalised *other* that the reader employs to establish an internal *voice*. This process of internalised differentiation can thus be seen as part of a process of individuation and an assumption of responsibility, by the reader, of the bringing into being of the text. This process is self-affirming and functions to enhance a subjective sense of self.

The role of novelty in this is important. Too much novelty closes down the development of an instance of that internal voice that arises in the reader when engaging a text. If everything embodied in a text is so novel, so new, as to be alien to and entirely external to a reader's

Nesse processo, a novidade exerce um papel importante. Novidade demais encerra o desenvolvimento de uma instância daquela voz interna que surge no leitor quando envolvido num texto. Se tudo que vem incorporado num texto é tão inovador, tão novo que ele é estranho e completamente externo à experiência do leitor, então esse texto provavelmente permanecerá opaco e de difícil acesso. Os leitores serão incapazes de diferenciar o autor de uma maneira tal que eles possam internalizar a voz autoral e estabelecer a dinâmica interna desejada para que o significado e a diferenciação de si possam acontecer. A busca do leitor de delimitar um território significativo falharia, e portanto ele não seria capaz de se envolver satisfatoriamente com o texto.

Os trabalhos de arte auto-lingüísticos que eu faço mapeiam a forma como esta dinâmica de diferenciação pela leitura e pela escrita pode ser afetada e aberta como um processo consciente. O elemento primário nesta estratégia tem sido o uso de textos auto-generativos, nos quais o texto parece estar escrito corretamente e falar sobre um tema particular, embora não exista, neles, papel autoral outro além dos processos de uma *escrita* mecanizada. A intenção aqui é criar instâncias de textualidade nas quais o texto é escrito a partir de si mesmo. Ou seja, o texto é gerado como uma função da linguagem mesma. A intenção autoral está ausente, substituída por um processo de escrita auto-generativa.

Enquanto há uma diferenciação a ser feita entre a escrita e a produção de significado quando nos ocupamos de um texto, nós esperamos que ele seja significativo e de que isto se dê em função da intenção. Quando essa expectativa é afetada a semiose e a escrita se dissociam. Na ausência de um escritor ou de um significado intencional, tudo que resta ao leitor é a opção de contemplar o seu próprio ato de leitura. Portanto, em trabalhos de arte auto-poéticos, o espectador observa a si mesmo lendo infindavelmente textos auto-gerados.

Edimburgo, maio de 2008

* Gilbert Simondon argumenta que a ontogênese é o processo pelo qual as pessoas ganham existência como uma função de interações sociais complexas. O conceito do onto-poético, aqui proposto, sugere que a ontogênese é fundamentalmente lingüística em natureza e objetiva fundamentar a relação intrínseca entre *poiesis*, semiose e individuação do Eu.

experience then that text will likely remain opaque and difficult to engage. Readers will be unable to differentiate the author in such manner that they are able to internalise the authorial voice and establish the required internal dynamic where meaning, and differentiation of self, can arise. The reader's search for closure around a signficatory territory would fail and thus the reader would not be able to engage satisfactorily with the text.

The auto-linguistic artworks I make map an exploration of the manner in which this dynamic of differentiation through reading/writing can be disturbed and opened up as a conscious process. The primary element in this strategy has been the use of auto-generative texts, where the text appears correctly written and to be concerned with a particular subject but where there has been no authorial role other than the processes of a mechanised *writing*. The intent here is to create instances of textuality where the text is written of itself. That is to say, the text is generated as a function of language itself. Authorial intent is absent, replaced by a process of auto-generative writing.

Whilst there is a distinction to be made between writing and the production of meaning when we engage a text we nevertheless expect it to be meaningful and for that to be a function of intent. When this expectation is disturbed semiosis and writing become disassociated. In the absence of a writer or intended meaning all the reader has available is the option to contemplate their own act of reading. In auto-poetic artworks the viewer thus observes themselves reading endlessly self-generating texts.

Edinburgh, May 2008

* Gilbert Simondon argues that onto-genesis is the process by which people come into existence as a function of complex social interactions. The concept of the onto-poetic, proposed here, suggests onto-genesis is fundamentally linguistic in nature and seeks to establish the intrinsic relationship between poiesis, semiosis and individuation of self.

Chat de poesia

Friedrich W. Block

<TIAMAT> vocês estavam falando sobre poesia: bem, eu procurei “poesia” na Internet. o Google listou 117.000.000 resultados de pesquisa, o que eu achei, no mínimo, um tanto confuso. então eu tentei de novo, usando o “assoziations-blaste” e o “PoetrycreatOR”. aqui estão dois dos poemas que surgiram no “assoziations-blaste”. <quemseimporta> disse isto sobre poesia: “me atrevi a poetar no passado,/ achei o gosto bom,/ mas como comida chinesa/ não durou muito, não.” a avaliação dos usuários para esse texto é 2+. eu coloquei poesia como palavra-chave no “PoetrycreatOR” e o seguinte texto apareceu: “a poesia foi caçada, mas não encontrada,/ sem lista, sem ajuda, mas nunca arrotada/ um tiro conquista. um tatu locomove./ na árvore eu suspiro, e a ti eu inspiro.” esse é o poema número 1332905. o que eu quero saber é o seguinte, isso tudo tem alguma coisa a ver com poesia?

<PRESS ALT F4> sua pergunta, na verdade, talvez seja ela mesma uma resposta: quando a arte vai além da teoria estabelecida, incluindo teorias da nova mídia, todos os tipos de conceito viram perguntas: linguagem, texto, escrita, leitura, autor, leitor, qualidade estética etc.: ‘poesia’? – esse é o tipo de irritação produtiva, que poderia levar a uma reavaliação dos termos e conceitos. o que torna os seus exemplos da Internet tão interessantes é o ambiente de escrita em si, mais do que os poemas fracos. o “assoziations-blaste”, por exemplo, é interessante porque ele intensifica, exagera e ilustra os processos usuais de leitura, de escrita, de pesquisa e de linking na rede: usando um texto de rede que todo leitor pode enriquecer com suas próprias contribuições. todas as entradas com textos em inglês, aproximadamente 43.000 até agora (em alemão, 840.000), são linkadas automaticamente, de forma não-linear, em tempo real; cada entrada afeta todas as outras entradas. a escrita eletrônica flui, se direciona ao próprio processo e se concentra em suas próprias condições materiais. ela também faz parte da confusão babilônica da linguagem – línguas naturais e normais, línguas científicas, línguas mecânicas e línguas biológicas, todas juntas, lado a lado, todas elas são processadas, contrastadas, misturadas, recolocadas, i.e., são poetizadas.

<@QUILES> além da poesia, e de volta ao livro – você não acha? a reavaliação do material e da mídia caminha lado a lado com o que eu gostaria de chamar de mudança performativa. não estamos mais lidando simplesmente com a composição banal de letras e palavras. estamos falando de uma linguagem encenada, performativa, de arte em movimento. ao lado da experiência solitária e quieta de leitura, e ao lado da visão rápida e sagaz através da superfície da linguagem, outra coisa está acontecendo. de repente, ficamos fascinados, olhando e ouvindo um espetáculo multimídia, com códigos digitais, assim como ouvimos a voz humana, a articulação física de uma recitação ou em um suporte de dados. esta é uma nova forma de ver que a poesia contém todos os tipos de arte: imagem, música, teatro e retórica. então, como seria um poema, se ele fosse feito apenas para a página de um livro? livros devem ser vistos sob uma nova ótica: eles são memórias duráveis, facilmente manuseáveis e feitos para se contemplar sensualmente.

Friedrich W. Block

<TIAMAT> you were talking about poetry: well, I looked up “poetry” on the internet. google listed 117.000.000 search results, which I found somewhat confusing, to say the least. so I tried again, using the “assoziations-blaster” and the “PoetrycreatOR”. Here are two of the poems I came up with. In the „assoziations-blaster“ <whocares> has this to say about poetry: “having committed poetry in the past, / i find the flavor good, / but like chinese food, / it doesn't last.” the users’ rating of the text is 2+. I keyworded poetry into the PoetrycreatOR and it generated “the poetry was hunted, but it wasn't found, / listless, helpless, but never belching / a shot conquers. a gopher jogs. / as I sigh in a tree, I inspire thee.” that was poem number 1332905. what I want to know is, does this have anything to do with poetry?

<PRESS ALT F4> your question might actually be an answer in itself: when art gets ahead of its established theory, including theories of new media, all sorts of concepts turn into questions: language, text, writing, reading, author, reader, aesthetic quality etc.: ‘poetry’? – that is the kind of productive irritation, which could lead to a re-evaluation of terms and concepts. what makes your internet examples so interesting is the actual writing environment, rather than the meager poems. the „assoziations-blaster“ for example, is convincing because it intensifies, exaggerates, and illustrates the usual process of reading, writing, searching and linking on the net: using a text network that every reader can enhance with his or her own contributions. all the entered english texts, approx. 43000 so far, (german 840 000) link automatically, in a non-linear way, in real time; every entry affects all the other entries. electronic writing flows, it is process-orientated and concentrates on its own material conditions. it also joins in on the babylonian language confusion – natural and common languages, scientific languages, machine languages, and biological languages, all together and side-by-side, all of these are processed, contrasted, mixed, transposed, i.e. they are poetised.

<@CHILLES> poetry beyond, and back to the book – don't you think? the re-dressing of material and media goes hand in hand with what I would like to call a performative drift. we are no longer simply dealing with the trite composition of letters and words. we are dealing with language being staged and performed, with art in movement. alongside the experience of quiet and solitary reading, and beside the quick and clever view through the surface of writing, something else is happening. we are suddenly fascinated, staring at, and listening to a multi-media spectacular, digital code, as well as to the human voice, the physical articulation of a recitation or on a data medium. this is a new way to see that poetry contains all forms of art: image, music, theatre and rhetoric. so, what could a poem be like, if it were only intended for the page of a book? books should be seen in a new light: they are endurable memories, easy to handle and sensually to behold.

<YUKIKO_CAM> digital culture means constant change, a flowing environment, meant to be presented, not represented. cloning technology shows the copy to be the original of reality. texts approach their literal meaning i.e. to weave: copies of other texts are re-worked and fray at, or

<YUKIKO_CAM> cultura digital significa mudança constante, um ambiente que flui, que deve ser apresentado, mas não representado. clonar tecnologia mostra que a cópia é o original da realidade. os textos lidam com seu significado literal, i.e, entrelaçam: cópias de outros textos são re-trabalhadas e afetadas, ou ultrapassam os limites definidos entre letra, imagem e som. ferramentas nômade mudam o antigo desejo de acomodação. o eu poético está em muitos lugares ao mesmo tempo, ele é um corpo híbrido com partes eletrônicas e partes orgânicas. hoje, poesia significa trânsito, dispersão e entropia, não contemplação. a interface da linguagem e da ação se expandiu: uma ao lado da outra, e não uma contra a outra, agrupar ao invés de substituir, polissemia ao invés de monotonia, re-utilização ao invés da histeria de direitos autorais.

<MATRIX> o eu poético é um corpo de pensamento, em estado constante de mudanças sutis de significado. o que me interessa é entender o entender. a natureza performativa do computador torna possível demonstrar a construção de sentido. “eu” estou trabalhando em uma máquina tecno-poética que permite a uma pessoa atuante testar constantemente várias conexões de elementos da mídia, para pesquisar como o sentido pode ser criado, espontaneamente, em ambientes mutáveis. textos escritos ou falados são combinados com diversos elementos midiáticos: poesia inter-arte, que vê a linguagem de forma bem ampla. qualquer pesquisa relevante feita com computador muda a forma do corpo do pensamento.

<VÍRUS> o computador é uma máquina de linguagem. assim como a literatura, o computador é completamente codificado pela linguagem. a literatura e o computador se encontram onde há colisão entre o código alfabético e o código digital, entre a linguagem coloquial e a linguagem de programas. linguagens formais são um subgrupo da linguagem, com sintaxe e semântica relativamente simples, e elas são feitas pelo homem, não por uma máquina. nós deveríamos inscrever nossa subjetividade criativa em sistemas automatizados, ao invés de ingenuamente tentar dar à máquina sua própria programação criativa. um poema é uma instrução formal. então por que não ver instruções formais como poesia. a forma poética de alguns vírus de computador pode provocar grande admiração. literatura em potencial: toda a poesia codificada literalmente nos ajuda a compreender o computador e o seu domínio de linguagem e texto. e ainda, o computador e a escrita digital também ajudam a afiar nossa visão de literatura e seus cães de guarda lingüísticos.

<fAn[^tas^]ma> o vídeo, a holografia e a Internet expandiram as possibilidades e o alcance da poesia. no presente, em um mundo de clones e organismos quiméricos e transgênicos, é hora de se buscar novas direções para a poesia in vivo. poesia transgênica, por exemplo: a síntese de códigos desenvolvidos que correspondem ao DNA, para escrever palavras ou frases usando combinações de aminoácidos. a inserção destas palavras ou frases nos genomas dos organismos vivos, que depois os repassam para os seus “descendentes”, criando novas combinações com palavras de outros organismos. via mutação, a rejeição natural e a combinação de material de DNA, novas palavras e frases são criadas. re-tradua este poema usando uma sequência DNA.

<@QUILES> eu acho que se a gente vê o poema como um diagrama aberto que abrange conceitos sobre a diversidade, a inter-relação e a reciprocidade dos códigos, nós não apenas

exceed the boundaries set between letter, image and sound. nomadic tools up-end the age-old desire to settle. the poetic self is in many places at the same time, it's a hybrid body with wired and organic parts. today, poetry means transit, dispersion, and entropy - not contemplation. the language-action interface has expanded: alongside, instead of against one another, assemblage instead of substitution, polysemy instead of monotony, re-usage instead of copyright-hysteria.

<MATRIX> the poetic self is a body of thought, which is in a constant state of subtle change of meaning. what interests me is understanding understanding. the performative nature of the computer makes it possible to demonstrate the construction of meaning. "I" am working on a techno-poetic machine that enables an acting person to test the constantly varying connections of media elements, in order to research how meaning can be created, spontaneously, in changeable surroundings. written or spoken text is combined with diverse media-elements: inter-art poetry, using a very extended grasp of language. any relevant computer-based research changes the form of the body of thought.

<VIRUS> the computer is a language machine. as with literature, the computer is basically completely coded by language. literature and computer meet where alphabet and digital code, colloquial and program languages collide. formal languages are only a sub-set of language, with relatively simple semantics and syntax – and: they are made by man, not by machine. we should enlist our creative subjectivity in automated systems, instead of naively attempting to give a machine its own creative agenda. a poem is a formal instruction. so why not regard formal instructions as poetry. the poetic form of some computer viruses can be quite awe-inspiring. potential literature: all poetry coded literally helps us to understand the computer and its composure of language and text. however, computer and digital writing also help to sharpen our view for literature and its linguistic watchdogs.

<gH[^0^]ST> video, holography or the Internet have extended the possibilities and the range of poetry. at present, in a world of clones and chimeric or transgenic organisms, it is time to seek new directions for poetry in vivo. transgenic-poetry, for example: synthesising of codes developed correspondent to DNA, in order to write words or sentences using combinations of amino acids. insertion of these words and sentences into the genomes of living organisms, which then pass these on to their offspring, creating combinations with words of other organisms. via mutation, the natural rejection and combination of DNA material, new words and sentences are created. re-translate this poem using DNA sequencing.

<@CHILLES> I think that if we regard a poem as an open diagram which includes concepts on the diversity, interrelation and reciprocity of codes, we not only ensure that poetry corresponds to a society subject to constant technical revolution, but also that it will be assigned a privileged position therein. – in terms of “progressive universal poetry” according to schlegel and pound’s “dichtung = condensare”.

<GUEST#10> genetics? digital code? isn't poetry actually the presentation, reflexion and transformation of the comprehensive autopoiesis in which poetry emerges? if each meaning arises out of distinctions, requisites resulting from prerequisites, coded with positive and negative values – beautiful / ugly, good / bad, true / false, signifier / signified, stressed /

garantimos que a poesia corresponda a uma sociedade sujeita a uma constante revolução técnica, mas também lhe designamos uma posição privilegiada dentro dela – nos termos da “poesia universal progressiva”, conforme schlegel e o “dichtung = condensare” de pound.

<CONVIDADO#10> genética? código digital? poesia não é a apresentação, a reflexão e a transformação da abrangente autopoiesis na qual a poesia emerge? se cada significado aparece a partir de distinções, requisitos que resultam de pré-requisitos, codificado com valores positivos e negativos – bonito / feio, bom / ruim, verdadeiro / falso, significante / significado, marcado / não-marcado, 1 / 0 – então a poesia é o meio pelo qual este mecanismo criativo pode ser simulado e observado. a poesia da poesia. o quê diotima disse para sócrates: como você sabe, poiesis descreve toda a criação, e a criação é coisa diversificada. portanto, todas as obras de arte deveriam ser chamadas de poesia, e seus mestres deveriam ser chamados de poetas. dentro do médium da poesia, a arte cria a si mesma de toda forma possível e, portanto, corresponde à auto-criação universal do corpo, da fala, da mente. a poesia aponta para a forma como as coisas são.

<TIAMAT> muito obrigado por todos os seus elogios à poesia. processar, pesquisar, condensar, compreender, instruir, simular – mas não podemos esquecer: o desejo. o texto ao ser escrito precisa provar que me deseja. afinal, diotima está falando sobre amor, e Eros, ela diz, é o meio, a interferência, o médium. o “entre” é erótico, a quebra, o vislumbre da pele reluzindo entre duas peças de roupa (calças, camisa). sedução que brilha: ser ou não ser, orquestrados. o texto do desejo é a alegria babélica.

N.B.:

Este *chat* de poesia inclui pensamentos literais de Roland Barthes, Giselle Beiguelman, Friedrich W. Block, Florian Cramer, Loss Pequeño Glazier, Eduardo Kac, Platão, Friedrich Schlegel, Bill Seaman, André Vallias e Adrian Ward.

Para "assiozations-blaster" vide: <<http://www.a-blast.org/>>; para "PoetrycreatOR": <<http://www-cs-students.stanford.edu/~esincoff/poetry/jpoetry.html>>.

unstressed, 1 / 0 – then poetry is the medium in which this creative mechanism can be simulated and observed. the poetry of poetry. what did diotima say to socrates: as you know, poiesis describes all creation, and creation is a diverse thing. anything which causes something to merge from non-existence into existence, is said to have creative activity. therefore all works of art should be called poetry, and their masters be named poets. within the medium of poetry, art creates itself in every possible way, thus corresponding to the universal self-creation of body, speech, and mind. poetry points to the way things are.

<TIAMAT> thank you all for your eulogies on poetry. process, perform, research, condense, understand, instruct, simulate – and yet we mustn't forget: lust. the text being written needs to prove that it desires me. diotima is talking about love, after all, and eros is, she says, the middle, meddler, medium. the in between is erotic, the break, the flash of skin shimmering between two pieces of clothing (trousers, shirt). shining seduction: to be or not to be, orchestrated. the text of lust is babel joyous.

N.B. :

This poetry chat includes literal thoughts by Roland Barthes, Giselle Beiguelman, Friedrich W. Block, Florian Cramer, Loss Pequeño Glazier, Eduardo Kac, Plato, Friedrich Schlegel, Bill Seaman, André Vallias, and Adrian Ward. English Translation: Helen MacCormac.

For “assiozations-blastor” see <<http://www.a-blast.org/>>,
for “PoetrycreatOR” <<http://www-cs-students.stanford.edu/~esincoff/poetry/jpoetry.html>>.



<CURADORES/CURATORS>

<ANDRÉ VALLIAS> é poeta, designer gráfico e produtor de mídia interativa. Nasceu em 1963, em São Paulo, onde se formou em Direito pela USP. Começou a criar poemas visuais em 1985. Foi co-curador, com Friedrich W. Block e Valeri Scherstjanoi, da exposição *Transfutur – Poesia Visual da União soviética, Brasil e países de língua alemã* (Kassel, 1990). Com Friedrich W. Block, organizou em 1992 a primeira mostra internacional de poesia feita em computador: *p0es1e – digitale dichtungskunst* (Annaberg-Buchholz). Em 2003, foi agraciado com o Prêmio Sergio Motta de Arte & Tecnologia pelo poema interativo *ORATORIO*. Em 2004, criou a revista on-line *Errática*: www.erratica.com.br.

<AV> poet, graphic designer and producer of interactive media, he was born in São Paulo in 1963, where he graduated in Law at the São Paulo University. He started to create visual poems in 1985. Co-curator (with Friedrich W. Block and Valeri Scherstjanoi) of the exhibition *Transfutur – Visual Poetry from the Soviet Union, Brazil and German-speaking countries* (Kassel, 1990). In 1992, together with Friedrich W. Block, he organized the first international computer poetry exhibit: *p0es1e-digitale dichtungskunst* (Annaberg - Buchholz). In 2003, he received the Sergio Motta Art & Technology Award for his interactive poem *ORATORIO*. In 2004 he created the on-line magazine *Errática*: www.erratica.com.br.

<http://www.andrevallias.com>

<FRIEDRICH W. BLOCK> nasceu em Berlim, em 1960. É diretor da Fundação Brückner-Kühner e da Galeria Kunsttempel em Kassel, Alemanha. Foi curador de várias exposições e eventos literários e acadêmicos, tendo lecionado em diversas universidades e também atuado como artista. Desde 1992 conduz o projeto “p0es1s” de poesia digital, junto com André Vallias e outros (www.p0es1s.net). Sua pesquisa se concentra em literatura contemporânea, arte/linguagem, poética da mídia e humor. Publicou, entre outros, os livros: *Beobachtung des 'ICH'* (1999) e *IO. poesis digitalis* (1997); co-editou *p0es1s. The Aesthetics of Digital Poetry* (2004) e editou *Komik – Medien – Gender* (2006).

<FWB>, born 1960 in Berlin, is the director of the Brückner-Kühner-Foundation and the Kunsttempel Gallery in Kassel, Germany. He is the curator of numerous exhibitions, literary and academic events, he has taught at several universities, and he has also worked as an artist. Since 1992 he has been responsible for the “p0es1s” project on digital poetry together with André Vallias and others (www.p0es1s.net). His research concentrates on contemporary literature, language art, media poetics and humor. Among his books: *Beobachtung des 'ICH'* (1999) and *IO. poesis digitalis* (1997), he co-edited *p0es1s. The Aesthetics of Digital Poetry* (2004), and edited *Komik – Medien – Gender* (2006).

<http://www.brueckner-kuehner.de/block>

<ADOLFO MONTEJO NAVAS> é poeta, crítico e tradutor. Nascido em Madri, em 1954, mora no Brasil há 16 anos. Fez diversas curadorias: Anna Bella Geiger, Victor Arruda, *Brossa-Brasil (entre o poema e o objeto)*, Regina Silveira, entre outras. Tem publicados cinco livros de poesia, os mais recentes: *49 silêncios* (Ed. de autor, Rio, 2004), *Na linha do horizonte/Conjuros* (7 Letras, Rio, 2003) e *Pedras pensadas* (Ateliê, São Paulo, 2002). Traduziu obras de Armando Freitas Filho, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa / Álvaro de Campos, Sebastião Uchôa Leite, Waly Salomão, entre outros.

<AMN> is a poet, critic and translator. Born in Madrid, in 1954, he has lived in Brazil for 16 years. Among his curatorships: Anna Bella Geiger, Victor Arruda, *Brossa-Brasil (entre o poema e o objeto)*, Regina Silveira. Published five books of poetry, most recently: *49 silêncios* (Ed. de autor, Rio, 2004), *Na linha do horizonte/Conjuros* (7 Letras, Rio, 2003) and *Pedras pensadas* (Ateliê, São Paulo, 2002). Translated works by Armando Freitas Filho, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa / Álvaro de Campos, Sebastião Uchôa Leite, Waly Salomão, among others.



CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, Brasil

P812

POIESIS : POEMA ENTRE PIXEL E PROGRAMA : exposição internacional de poesia /
curadores André Vallias, Adolfo Montejo Navas, Friedrich W. Block. -
Rio de Janeiro : Instituto Telemar, 2008. 96p.: il.

Texto em português e inglês

Exposição realizada no Oi Futuro, Rio de Janeiro, de 23 de outubro a
3 de dezembro de 2007

ISBN 978-85-99247-12-9

1.Poesia visual - Exposições. 2.Literatura e tecnologia - Exposições. 3.Arte e tecnologia
- Exposições. I. Vallias, André, 1963-. II. Navas, Adolfo Montejo, 1954-. III. Block,
Friedrich W., 1960-. IV. Espaço Cultural Oi Futuro. V. Título: Poema entre pixel e
programa. VI. Título: Exposição internacional de poesia.

08-2180. CDD: 808.81
CDU: 82-1(082)

02.06.08 04.06.08 006944

<patrocínio>



SECRETARIA
DE CULTURA

LEI ESTADUAL DE
INCENTIVO
A CULTURA

<apoio>



<colaboração>



<realização>

