

A criação contemporânea e a poesia digital*

Jorge Luiz Antonio**

Resumo

Este artigo tem por objetivo refletir sobre a criação contemporânea e a poesia digital com base nos conceitos das diferentes cartografias do conhecimento; os territórios de atuação de cada especialista; as contaminações entre arte e ciência, arte e tecnologia, poesia e tecnologia; o uso de dados estocásticos; a incorporação da caoticidade e o desenho de arquiteturas gerativas e permutacionais, a fim de mostrar as mais diferentes criações contemporâneas da arte e da poesia digitais, ou, de forma sintética, aquilo que Irene Machado conceituou como linguagens interagentes.

Palavras-chave: Teoria Literária. Crítica Literária. Semiótica.

* Este estudo foi resultado das reflexões feitas durante o Curso "Processos e Mídias: Arquiteturas da Criação Contemporânea", do Prof. Dr. Renato Cohen (PEPG em Comunicação e Semiótica, PUC SP, 1º semestre de 2001) e é uma homenagem a esse amigo e professor, que faleceu em 2003.

** Professor, pesquisador, poeta, formado em Letras (Português/Inglês), Mestre em Comunicação e Semiótica, autor de Almeida Júnior A través dos Tempos (1983) e Cores, Forma, Luz, Movimento: A Poesia de Cesário Verde (2002), desenvolve pesquisa sobre poesia digital para o seu doutorado. Tem uma página sob o título de Brazilian Digital Art and Poetry on the Web:
<http://www.vispo.com/misc/BrazilianDigitalPoetry.htm>

Introdução

Tomando por base as diferentes cartografias do conhecimento, os territórios de atuação de cada especialista, este estudo focará a atenção nas contaminações entre arte e ciência, arte e tecnologia, poesia e tecnologia, o uso de dados estocásticos, a incorporação da caoticidade, o desenho de arquiteturas gerativas e permutacionais, para mostrar as mais diferentes criações contemporâneas da arte e da poesia digitais, ou, de forma sintética, aquilo que Irene Machado conceituou como linguagens interagentes, que “estimulam um outro tipo de relacionamento entre as impressões sensoriais, promovendo uma redescoberta do sensorio humano e de suas potencialidades expressivas. Tanto o intercâmbio entre procedimentos, como a interação entre códigos sustentam a interatividade, uma das propriedades mais marcantes da linguagem.” (MACHADO, 2000: 75).

Também vale associar a questão das linguagens interagentes ao conceito das passagens de Nelson Brissac Peixoto:

As passagens são a arquitetura da cidade das imagens. Passagens entre pintura e fotografia: pintores que se utilizam de recursos do instantâneo e fotografias que parecem anunciar, em plena era da computação gráfica, uma retomada de técnicas do pictorialismo. Passagens entre pintura, fotografia e cinema. Passagens entre todas estas linguagens e o vídeo, lugar de composição das imagens. Passagens entre todas estas formas artísticas e a arquitetura, que se confunde com o imaginário da cidade. Grande cruzamento que constitui a paisagem de imagens contemporâneas (PEIXOTO, 1993: 237).

Os conceitos de tradução intersemiótica, de Roman Jakobson, e o de intersemiótica, de Julio Plaza, podem ser instrumentos facilitadores da leitura que será feita ao longo deste estudo. A tese de Renato Cohen - *Work in Progress na Cena Contemporânea* -, e também título do seu livro, é outro enfoque necessário ao entendimento do *work in progress* da criação contemporânea, especialmente quanto à linguagem eletrônico-digital e poética.

Dentro desse universo, pretendo:

- a) analisar algumas intervenções reais e/ou virtuais em espaços urbanos, como o Projeto Fronteiras, promovido pela revista eletrônica *Arte on Line*, do Rio de Janeiro, e as experiências nos espaços tensos e nos espaços vazios feitas por dois grupos diferentes de artistas;
- b) estabelecer um paralelo com obras pré-modernistas e modernistas: de Cesário Verde, Melo e Castro, Ítalo Calvino, Oswald de Andrade, Mendes Fradique, etc.;
- c) estabelecer relações com a poesias digital de alguns autores como Millie Niss, Randy Adams, Dan Waber, Ted Warnell, Mez e Alan Sondheim.

Esse conjunto se apóia em obras teóricas de Johannes Birringer, Renato Cohen, Irene de Araújo Machado, Marcos Novak, Nelson Brissac Peixoto, entre outros.

Aspectos da criação contemporânea

Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas variegadas, de sorte que a figura, de mulher formosa em cima, acabasse num hediondo peixe preto; entrados para ver o quadro, meus amigos, vocês conteriam o riso? Creiam-me, Pisões, bem parecido com um quadro assim seria um livro onde se fantasiassem formas sem consistência, quais sonhos de enfermo, de maneira que o pé e a cabeça não se combinassem num ser uno.

HORÁCIO, Arte Poética.

A epígrafe contendo um trecho de *Arte Poética* representa um parâmetro inicial para as reflexões que ora se iniciam: se para a arte clássica antiga a harmonia entre o conteúdo e a forma, entre as partes e o todo, por exemplo, era a tônica central, isso não é o parâmetro da arte contemporânea.

A fusão das artes e das ciências é uma das características fundamentais da criação contemporânea. Se a arte moderna iniciou esse caminho inter e multidisciplinar, a contemporaneidade fez desse recurso uma transdisciplinaridade, sem foco específico em nenhum dos ramos do conhecimento. Mesmo o interdisciplinar “não consiste em confrontar disciplinas já constituídas (nenhuma delas, com efeito, consente em *entregar-se*). Para praticar o interdisciplinar, não basta escolher um “assunto” (um tema) e convocar à sua volta duas ou três ciências. O interdisciplinar consiste em criar um objecto novo, que não pertence a ninguém.” (BARTHES, 1987: 81)

Dentro desse espírito transdisciplinar está o Projeto Fronteiras, criado e desenvolvido por Regina Célia Pinto, Marcelo Frazão e Paulo Villela Rodrigues de Moraes, com versão para o inglês de Luís Filipe Bernardes Santos, que está circulando no número 3 da revista eletrônica *Arte on Line*. Trata-se de um trabalho contemporâneo que alia o real ao virtual: aproveitando a especulação sobre a construção do Guggenheim no Pier 24, na Praça Mauá, Rio de Janeiro, um acontecimento cultural, econômico e social, os autores mapearam a região portuária da cidade para estabelecerem uma questão que faz parte das reflexões contemporâneas: “fronteiras nos seguram, fronteiras nos autorizam”. Não são limites, nem demarcações, nem divisas, nem territórios. São fronteiras, zonas limítrofes. A experiência foi tão bem recebida no meio eletrônico-digital que um egroup foi criado para ampliar a discussão do projeto e recebeu o nome de Fronteiras 2001 (<http://www.fronteiras2001.hpg.com.br/>).



O mapa acima, de autoria de Paulo Villela, foi dividido em muitas regiões: Campo de Santana, Praça XV, Paço Imperial, Igreja de São Elesbão e Santa Efigênia, Igreja Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores, Central do Brasil, Igreja da Candelária, Casa França-Brasil, Centro Cultural Banco do Brasil, Rua da Alfândega, Mosteiro de São Bento, Villa Olívia, “Edifício Rio Branco 1”, Igreja de São Francisco da Prainha, Pedra do Sal, Porto do Rio de Janeiro, etc.. Cada região foi representada por duas fotografias que se mostram alternadamente com o uso do “mouse over” e estimulam um questionamento. Essa foi a região percorrida pelos artistas de *Arte on Line*, o que resultou num trabalho fotográfico, documental, crítico-reflexivo e artístico de grande valor.



A imagem acima, que é a porta de entrada do site (adotamos a portuguesa o termo inglês *site*), traz uma forte carga de significação: a chave como símbolo de abertura para algo que vai se descortinar e uma fronteira para o antes e para o depois. As arquiteturas antigas e atuais da cidade se unem com as arquiteturas da linguagem, e isso me parece o ponto central da escolha do Projeto Fronteiras para este estudo, especialmente para aliar esse aspecto ao questionamento que se apresenta nas duas imagens de uma das partes do Projeto (uma banca de camelô e as velas acesas na Igreja de São Elesbão e Santa Efigênia):



“Os olhos não vêem coisas mas figuras de coisas que significam outras coisas. O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas” (Italo Calvino).

Qual seria realmente a cidade real sob esse invólucro carregado de símbolos, uma fronteira?

Os questionamentos do Grupo Fronteiras nos colocam frente à crise da representação. Essa e outras abordagens nos levam a repensar a questão da palavra e da imagem (e do som) em suas inúmeras relações e fronteiras, e, também, os mesmos elementos nos meios físico e virtual. Esse é um dos aspectos em que o projeto se desenvolve: o olhar para aspectos da realidade nos mostra as mais diferentes intersecções, reflexos e condicionamentos culturais, mentais, lingüísticos.

Inúmeras associações e/ou leituras são possíveis. Assim, o percurso pela cidade portuária do Rio de Janeiro pode nos fazer evocar o poema *O Sentimento dum Ocidental*, de Cesário Verde, ou caminhar por uma Paris de Charles Baudelaire, criando uma espécie de *flâneur* do século XXI. Isso também porque a parte antiga do Rio de Janeiro traz alguma semelhança arquitetônica e ambiental com Lisboa, e, por extensão, com Paris.

Dois estrofes do poema citado de Cesário Verde ajudam a estabelecer o paralelo:

*Batem os carros de aluguer, ao fundo,
Levando à via férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!*

*Semelham-se a gaiolas, com viveiros,
As edificações somente emadeiradas:
Como morcegos, ao cair das badaladas,
Saltam de viga em viga os mestres carpinteiros*

(VERDE, 1992: 149).

Eis um exemplo de um trecho de *Palomar*:

Comprimida entre as hordas subterrâneas dos ratos e o vôo pesado dos pombos, a antiga cidade se deixa corroer por baixo e por cima sem opor maior resistência do que a que opunha em outros tempos às invasões dos bárbaros, como se nisso reconhecesse não o assalto dos inimigos externos mas os impulsos mais obscuros e congênitos da própria essência interior (CALVINO, 1994: 49).

O conceito de transmissão de arquitetura (transmitting architecture), de Marcos Novak, mostra-se apropriado para analisar a questão: “A história da invenção se alterna entre os avanços do transporte e os avanços da comunicação, o que quer dizer da transmissão do sujeito para a transmissão do signo e da presença do sujeito, estabelecendo uma simbiose de veículos e meios que conduzem da antigüidade em todas as formas para o presente (NOVAK, s.d.: 261).

Isso pode ser analisado como a transmissão da arquitetura das palavras e das imagens, à semelhança da arquitetura e/ou estrutura das palavras como meios de significação do mundo. A poesia-pintura de Cesário Verde, que se constrói como um processo pictórico, através de uma seqüência não ordenada de imagens, parece adequar-se a uma leitura à luz das teorias dos séculos XX e XXI, como a transarquitetura de Novak, as passagens de Peixoto, a tradução intersemiótica de Jakobson, as cidades invisíveis de Birringer e de Calvino.

Outras relações podem ser estabelecidas com *Palomar*, de Italo Calvino, na tentativa de estabelecer uma arquitetura de uma criação do século XIX que se parece com a dos séculos XX e XXI. Palomar, nome de um observatório astronômico onde por muito tempo existiu o maior telescópio do mundo, é também o nome do personagem de Calvino, que é todo olhos para as coisas mais próximas do cotidiano. Com uma mistura de descrição, narração e reflexão, o romance mostra Palomar em férias (na praia, no jardim, contemplando o céu), na cidade (no terraço, nas compras, no zôo), e os silêncios do personagem (em viagens, em sociedade, em meditação).

Eis como ele vê a cidade do seu terraço, “ilha secreta sobre os telhados” (CALVINO, 1994: 50):

A verdadeira forma da cidade está neste sobe e desce de tetos, telhas velhas e novas, arqueadas ou planas, chaminés estreitas ou corpulentas, latadas de cânulas e varandas de eternit ondulado, gradis, balaustradas, pequenas pilastras amparando vasos, reservatórios de águas metálicos, águas-furtadas, clarabóias de vidro, e sobre tudo isto se ergue a mastreação das antenas televisivas, retas ou tortas, esmaltadas ou enferrujadas, em modelos de gerações sucessivas, variadamente ramificadas em chifres ou esgrimas, mas todas magras como esqueletos e inquietantes como totens. Separados por golfos de vazios irregulares e retalhados, defrontam-se terraços proletários com varais de secar roupa e tomateiros plantados em baldes de zinco; terraços residenciais com espaldares de trepadeiras em treliças de madeiras, móveis de jardim em ferro batido pintados de branco, toldos

enroláveis; campanários com as torres campanárias campanantes; frontões de prédios públicos de frente e de perfil; áticos e sobreáticos, acréscimos abusivos e impuníveis; andaimes de tubos metálicos de construções e basculantes de banheiros; muros ocres e muros azuis; muros cor de mofo dos quais crespos céspedes de ervas deixam tombar seu folhame pêndulo; colunas de elevadores; torres com bífores e trífores; zimbórios de igrejas com madonas; estátuas de cavalos e quadrigas; mansões decadentes transformadas em tugúrios, tugúrios reestruturados em garçonnières; e cúpulas que se arredondam no céu em todas as direções e a todas as distâncias como que confirmando a essência feminina, junonal da cidade: cúpulas brancas e róseas ou violáceas conforme a hora e a luz, estriadas de nervuras, terminadas em lanternas encimadas por altas cúpulas menores (CALVINO, 1994: 51-52).

Se tomarmos como referência os romances urbanos de José de Alencar, Eça de Queirós, Aluísio Azevedo e Guy de Maupassant, por exemplo, outras cidades também se mostrarão em um misto de descrição, narração e reflexão semelhantes, com a única diferença de serem obras do século XIX, ao passo que *Palomar* foi publicado no final do século XX.



Assim como Calvino vê a cidade do seu terraço, diferentemente de Cesário Verde, que a vê enquanto caminha nela, eis um exemplo de como os autores do *Projeto Fronteiras* estabeleceram outra visão através de linguagens interagentes (palavras, imagens fotográficas, hiperlinques, tessitura digital, etc.). A imagem acima, que retrata o Pier 24, Praça Mauá, onde possivelmente será a instalação do Guggenheim, estimulou a seguinte reflexão: “Fronteiras são ao mesmo tempo espaços de separação ou oportunidade de conjunção e criação? Por quê?”.

A imagem reticulada (que aparecerá em outras fotos de maneira diferente), simulando grades, pode se mostrar como fronteiras entre a palavra e a imagem: quando começa uma e quanto termina outra? Será que ambas se fundem? Ou, também, conduz à hipertextualidade e a textos que indicam visualidade, como *Maciste no Inferno*, de Valêncio Xavier, que faz diferentes narrativas (o filme que se mostra através de algumas imagens impressas, a história de parte do filme que é escrita, a história do personagem que tenta

bolinar a moça na sala escura do cinema) que ultrapassam o texto impresso. Ou *Grammatica Portuguesa pelo Methodo Confuso*, de Mendes Fradique, obra de 1928, que engana o leitor pelo seu texto aparentemente sério, como o trecho abaixo:

Grammatica é a arte de fallar e escrever incorrectamente uma lingua. Segundo affirmarm os grammaticos, a grammatica é o conjunto de regras tiradas do modo pelo qual um povo falla usualmente uma lingua. Ora, o povo falla sempre muito mal, e escreve ainda peiormente; logo, não é de estranhar que seja a grammatica a arte de fallar e escrever incorrectamente uma lingua (FRADIQUE, 1985: 7) .

Ou, então, no “Appendice Anthologico”, enganando o leitor com suas falsas notas de rodapé:

ANTONIO TORRES*

Antonio Torres é o pseudonymo de Aristides Mousinho de Moraes e Silva, ex-padre secular e vigario de São Pedro Nova Coimbra, em Minas Gerais (FRADIQUE, 1985: 105).

* Para limpar chaleiras, os ferros dos tapetes, objectos de aço em geral, esfrega-se simplesmente com papel de esmeril e dá-se o polimento com um jornal velho.

O que Pierre Lévy chama de obra coletiva, um dos traços característicos da arte da cibercultura, em que se aliam o artista experiente e o aprendiz, pode bem ser algo como *O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*, de Oswald de Andrade, de 1919, que assume ser uma obra literária feita a muitas mãos, com muitas imagens e materiais diversos (colagens, grampinhos de cabelo, pentes, manchas de batom, um poema pré-concreto de Oswald, feito com tipos de carimbo, cartas de amigos grudadas em suas páginas, charges da imprensa com legendas adaptadas para zombarias com os integrantes do grupo, enigmas pitorescos, recortes de jornais, etc.), ou como o site *Doble Vista: Visible Dialogue*, de Fatima Lasay, em colaboração com Hoydigiteer.org e Aisarema/Disorient, das Filipinas (<http://www.hoydigiteer.org/doble-vista/>), o qual pretende reunir artistas e/ou poetas com vistas a um trabalho conjunto de arte e literatura. Também apresentando certa semelhança, temos a poesia diagramática de André Vallias em *Antilogia Laboríntica* (1997), ou o cd-rom *Interpoesia* (1997-1998), de Philadelpho Menezes e Wilton Azevedo, em que as linguagens verbais e não-verbais se interagem na procura de um novo significado e de uma forma de comunicação poética. A instalação *Cidade de São Sebastião*, obra do videomaker Marcello Dantas, é outro exemplo das linguagens interagentes: em 855 metros da Galeria do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, foi montado um percurso de 250 metros, pelos quais se espalharam 28 aparelhos de videolaser, que projetavam imagens e depoimentos sobre a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

O projeto feito por Andréia Moassab, Alexandre Araújo, Daniele Fernandes, Helena Damélio, Fernando Lira, Lucília Borges, Renato Cohen e por mim, como alunos do curso “Processos e Mídias: Arquiteturas da Criação Contemporânea”, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, ministrado pelo recém-falecido Professor Dr. Renato Cohen, consistiu numa intervenção, performance, recepção e produção artísticas, no trajeto da Avenida Marechal Deodoro denominado de Minhocão, em São Paulo, semelhante ao que foi feito pelo Grupo Fronteiras. Houve filmagens, performances (Alexandre Araújo caminhou vendado e conduzido por Andréia Moassab), contato com os moradores do viaduto, fotografias, textos escritos, gravações de comentários, percursos isolados (Helena Damélio fotografou o percurso sozinha no final de um dia e na manhã de um domingo, e eu o percorri para escrever um texto sobre as impressões obtidas num contato rápido). O percurso da Helena Damélio produziu fotos interessantes.



As duas fotos acima (DAMÉLIO, 2001: fotos 0058 e 0059) são exemplos de linguagens interagentes, pois, mesmo sem qualquer tratamento computadorizado, elas se mostram como uma pintura em que pontos brancos se alternam num fundo quase negro, à semelhança de um quadro de Manabu Mabe.

O meu percurso produziu um texto e refleti uma das preocupações que foi possível registrar, entre o cansaço, a chuva fina e fria, aliado ao barulho ensurdecedor dos carros:

18.06.2001 - Caminho pela Marechal Deodoro rumo à Frederico Abranches. O minhocão se apresenta nas suas inúmeras facetas.

Olho o que posso enquanto caminho à procura da turma do Renato Cohen Cricon.

Muitas imagens, pessoas, sons ensurdecedores, odores diversos. O escuro e o claro. Cerca de 17 horas e trinta minutos.

Chove um pouco, está frio e uso um guarda-chuva.

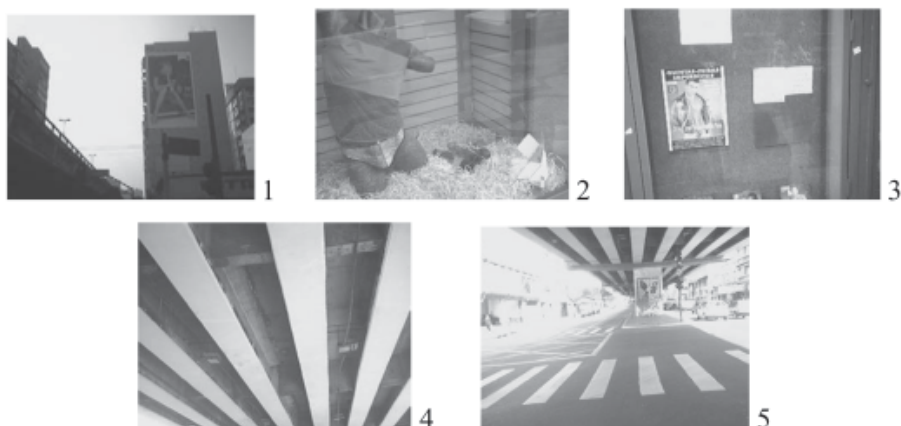
Alguns flashes se apresentam como paisagens / micro-espacos ideais ou bonitos ou de pura visualidade. Uma máquina fotográfica que registre o que vejo faz falta.

Moradores da rua surgem de tudo quanto é canto de prédio, em escadas, encolhidos e tentando se abrigarem.

Estou atento na placa das ruas, espero encontrar a rua Frederico Abranches, tomar um café com leite e me encontrar com a turma do Cricon, falar com a moçada, com a negadinha, e tomar o ônibus de volta para casa. Seguro o guarda-chuva e caminho. Faz frio e há uma chuva fina.

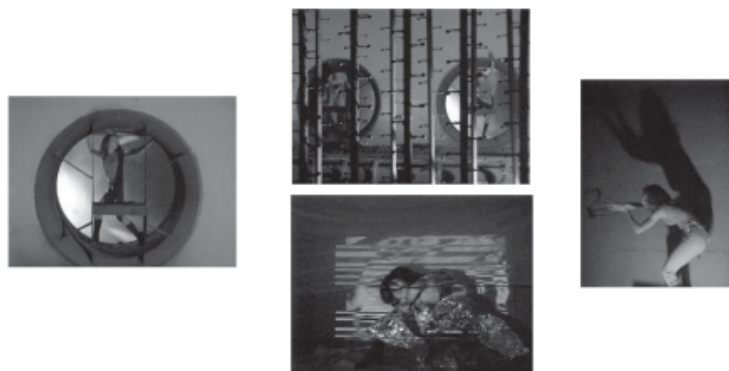
Registros de impressões me perseguem, querendo encontrar uma expressão verbal e/ou visual. Quero descobrir a palavra que procure expressar as imagens que vejo, e que são muitas, polifacetadas.

Outras fotos de Helena Damélio, bem como a filmagem feita por Andréia Moassab, parecem convergir para o pequeno texto acima, apresentando uma certa realização daquilo que se buscou registrar. Eis alguns exemplos:



As construções recortam um espaço (foto 1). O olhar geral para a paisagem se particulariza (2 e 3). Um certo desenho, ou uma espécie de estrutura “persegue” o enquadramento fotográfico (4 e 5).

Trabalho semelhante, e também muito rico, foi a instalação que outro grupo de alunos (Carmem Maia, Aloice Secco, Heloísa Helena da Fonseca Carneiro Leão, Vera Sylvia Bighetti, Cecília Noriko Ito Saito, Helena Damélio e Vanessa Carvalho) do referido curso fez num galpão industrial em desuso, de propriedade da Universidade Anhembí, no Brás, em São Paulo): fotos, vídeos artísticos, performances (Aloice Secco e Vanessa), transmissão via Internet, gravações de depoimentos. A instalação no espaço vazio permitiu imagens artísticas e propiciou performances e vídeos como as imagens abaixo, gentilmente cedidas pelo grupo:



Entre muitos trabalhos enriquecedores, um seminário inspirador de semelhante abrangência foi apresentado (fotografias, transparências, cartazes, vídeo, gravações sonoras, etc.) por Andréia Moassab, “uma experiência do sentir o espaço urbano a partir de pontos de vista fragmentados”, como ela disse. “A idéia inicial foi reunir algumas pessoas, que não sabiam de antemão o que iam fazer, só ficaram sabendo no dia. Cada uma teve uma tarefa percéptica diferente: gravar o pensamento, gravar entrevistas, detalhes, fotografar qualquer coisa, fazer o percurso sem saber por que, para, no fim, relatar a memória, registrar os sons, etc... Andréia e outros voluntários fizeram um percurso em local próximo ao Cemitério do Araçá, em São Paulo, na Avenida Dr. Arnaldo, mas a experiência está desvinculada de local determinado. Eis algumas fotos, que representam uma das tomadas do evento:



Imagens gerais (fotos 1, 2 e 5) e pormenorizadas (3, 5 e 6) determinaram leituras as mais diversas, mas que, sempre, deixam de ser apenas um registro jornalístico de algum evento da cidade. Dentre os inúmeros exemplos apresentados no seminário, vale citar algumas frases que formaram cartazes sob fundo preto:

ó o xoxotão **meu pensamento é muito mais rápido q**
necrópole na metrópole morreu morreu se fodeu v esta
calçada é muito estreita **eu tô tendo pensamen** sei lá
outro cemitério uuu a mulher mais bonita q observando as
pessoas alegres tristes conversand pude ver a expressão no
rosto da pessoa me passou construções vazias coloridas
antigas novas moder vista vista bonita a hora que a gente
tá atravessand **incógnita não contava o que tinha depois**
agora é paisagem que se altera o espaçoali não chama a atenc

E, semelhante no objetivo de produzir uma criação contemporânea, vale citar o trabalho criativo proposto pelo Professor Renato Cohen em sala de aula - uma cartografia pessoal entre o acordar de ontem e o de hoje -, o que resultou em textos visuais, verbais e sonoros de grande riqueza de significados e bastante estimulador da criatividade.

Linguagens interagentes, passagens, transmissão de arquiteturas, traduções intersemióticas - assim essa multiplicidade de experiências pode ser analisada dentro ou fora do contexto eletrônico-digital, como afirma Novak: "Nós não apenas ampliamos as condições para a comunidade virtual com um domínio eletrônico público ou não-local, mas somos agora capazes de exercitar o gesto mais radical: distribuir espaço, transmitir arquitetura" (NOVAK, s.d.: 261).

A transmissão da arquitetura através das palavras na poesia digital também se faz numa espécie de arquitetura transfísica. Da voz humana ao som de instrumentos como a harpa, a lira, a flauta (a poesia oral da Antigüidade), passou-se a utilizar todos os tipos de gravações de sons que a tecnologia vem acrescentando ao universo sonoro, inclusive criando novos sons. Da voz humana que passou a ser registrada em símbolos gráficos, as letras, chegou-se a impressão desse material nos diferentes suportes (pedra, pergaminho, madeira, papel, etc.). Do papel passou-se para um espaço fluido, indefinido, que foi chamado de ciberespaço. Da leitura de letras impressas numa folha de papel, passou-se a ler numa tela, em posição vertical, em que tudo se mostra em terceira dimensão, em cores um pouco diferentes do que até então se pôde fazer com as tintas, o grafite e o pincel. E nessa tela do microcomputador parecer encerrar um novo mundo, com a epifania de um novo Renascimento.

Continuam a existir traduções intersemióticas, as linguagens são interagentes, uma certa e particular arquitetura permeia essa criação contemporânea. Nos exemplos abaixo, temos: uma placa de bronze de um prêmio concedido a John Cayley pela ELO (Electronic Literature Organization, EUA), em que a linguagem HTML se incorpora ao texto comum (1); a busca de fusão de linguagens verbais e não-verbais no projeto de Fatima Lasay (Filipinas) de *Doble Vista* (2); o projeto de traduções múltiplas (interlingual e semiótica) de *Imaginerio*, da mesma artista e eu (3); o poema de Elson Fróes (Brasil), que procura caracteres que apontam para a visualidade (4); a poesia virtual de Ladislao Pablo Györi

(Argentina) (5), que usa os recursos do espaço virtual e explora a terceira dimensão; e a forma com que Ted Warnell explora a linguagem de programação e de HTML para fazer o “code poetry”, que é um entrelaçamento de muitas linguagens verbais e espaciais num suporte que se assemelha a uma folha de papel (6).



1



2



3

o poeta a cinzelar
sua massa sim: zerar
masser ar: ar ar o que
empedra: desimpedir o que
opõe-se ao ar: ao sol: ao
poder de ver o quase real

4

ELSON FROES



5

Conclusões possíveis

Concluir não significa fechar, terminar, dar por encerrado como perfeito, acabado. Na criação contemporânea, pode ser um prazo final para a entrega de um trabalho num congresso, seminário, festival, simpósio, etc. É uma pausa no *work in progress*, até para refletir sobre o que foi feito, numa espécie de pausa para respirar.

As reflexões que acabamos de fazer, embora pareçam um pouco desconexas, representam uma tentativa de abranger o maior número possível de ângulos da criação contemporânea. Isso equivale a dizer que tentamos uma visão do nosso objeto de estudo sob os mais diferentes prismas, à semelhança do poema *Cristalizações*, que lança mão da figura geométrica, que é o poliedro, ou do cristal polifacetado, e o utiliza como possibilidade de leituras diversas, de diferentes ângulos, que não se conflitam e nem se completam.

Os conceitos de *work in progress* e *work in process* foram os elementos basilares para que este estudo pudesse abranger um número considerável de aspectos da criação contemporânea, especialmente as que envolvem palavra, imagem e som, estáticos ou dinâmicos, sem enfeixá-los rigorosamente dentro de quadros, tabelas e classificações às vezes reducionistas. Igualmente contribuíram os conceitos de linguagens interagentes, de passagens, tradução intersemiótica, que se mostraram como um olhar necessário para o universo desordenado a que tive acesso.

Uma variedade de poesias digitais foi arrolada para comprovar o ponto de vista acima exposto: a questão das linguagens interagentes foi um caminho para analisar a arte, a literatura e a poesia dos meios eletrônico-digitais.

Abstract:

This article intends to offer a reflection on contemporary creation and digital poetry based on the concepts of the different cartographies of knowledge; the territories of each specialist; the contaminations between art and science, art and technology, poetry and technology; the use of aleatory data; the incorporation of chaos, and the drawing of generative and permutational architectures, in order to show the most different art and digital poetry contemporary creations, or, synthetically, that which Irene Machado has called interagent languages.

Key words: Literary Theory; Literary Criticism; Semiotics.

Referências

- ADAMS, Randy. *New media studio*. In: <http://trace.ntu.ac.uk/studio/radams/index1.htm>
- BARTHES, Roland (1987). *O rumor da língua*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa, Edições 70. (Signos 44).
- BIRINGER, Johannes (1999). *Invisible Cities / Transcultural Images*. In: *Theatre Journal*, p.364-379.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. SP, Companhia das Letras, 1990a

- CALVINO, Italo. *Seis propostas par o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. SP, Companhia das Letras, 1990b.
- CALVINO, Italo. *Palomar*. Trad. Ivo Barroso. SP, Companhia das Letras, 1994.
- COHEN, Renato (1998). *Work in progress na cena contemporânea*. SP, Perspectiva. (Teatro 162).
- DAMÉLIO, Helena (2001). *Fotos do Minhocão*. In: <http://members.aol.com/heldamelio/FotosMinhocao>
- DELANY, Paul and LANDOW, George P. (1991). *Hypermedia and literary studies*. London, England, The MIT Press.
- FRADIQUE, Mendes (1985). *Grammatica portuguesa pelo methodo confuso*. 4.ed. RJ / Vitória, ES, Rocco / Fundação Ceciliano de Almeida/UFES.
- FRAZÃO, Marcelo e PINTO, Regina Célia e VILLELA, Paulo (2001). Projeto Fronteiras. Rio de Janeiro: *Arte on line*, revista eletrônica, CD-ROM.
- GOMES, Renato Cordeiro (1999). Uma centrífuga urbana: imagens e representações da cidade. In *Revista Brasil de Literatura*, on line, RJ, in <http://members.tripod.com/~lfilipe>
- JAKOBSON, Roman (1975). *Linguística e comunicação*. Trad. I. Blikstein e J. P. Paes. 8.ed. SP, Cultrix.
- LEMONS, André (s.d.). Ciber-cidades, in: http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/txt_and1.htm
- MACHADO, Irene de Araújo (2000). Redescoberta do *sensorium*: rumos críticos das linguagens interagentes, in Maria Helena Martins (org.), *Outras leituras*. SP, Ed. Senac / Itaú Cultural, p.73-94.
- MITCHELL, William J. The Maul of America. In: <http://www.altx.com/ebr/ebr1/novak.htm>
- MOASSAB, Andréa (2001). *Kit fragbanos*. São Paulo, agosto/2001. 15 p. (Monografia digitada inédita apresentada à PUC-SP/COS - Mestrado no Curso de Processos e Mídias: Arquiteturas da Criação Contemporânea, Prof. Dr. Renato Cohen).
- NOVAK, Marcos. Transmitting Architecture: the Transphysical city. In *Digital Delirium*, revista, s/d. p. 261-271.
- NOVAK, Marcos. Eversões em megacidades: presenças invisíveis, 2001. http://www.uol.com.br/artecidade/novak_st.htm
- PEIXOTO, Nelson Brissac (1993). Passagens da imagem: pintura, fotografia, cinema, arquitetura. In: Parente, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. RJ, Ed. 34, (TRANS),p.237-252.
- PLAZA, Julio. 1987 - *Tradução intersemiótica*. SP, Perspectiva/CNPQ, 1987.
- PLAZA, Julio. As imagens de terceira geração, tecno-poéticas. Trad. Rosangela Trolles, original espanhol. In: PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. RJ, Ed. 34, (TRANS), 1993 p.72-88.
- PLAZA, Julio e TAVARES, Monica (1998). *Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais*. SP, Hucitec / FAEP - Unicamp / CADCT Uneb.

- VALLIAS, André (1997). *Antilogia laboríntica [poema em expansão]*. In: <http://www.refazenda.com.br/aleer/>
- VERDE, Joaquim José Cesário (1992). *Obra completa de Cesário Verde*. Org. Joel Serrão. Lisboa: Livros Horizonte.
- WABER, Dan (s.d.). *Strings*. In: <http://www.vispo.com/guests.DanWaber/index.html>
- WARNELL, Ted, & NISS, Millie & GUERTIN, Carolyn, & ANTONIO, Jorge Luiz (2001). *Code poetry:: executables*. In: <http://warnell.com/syntac/exec.htm>
- XAVIER, Valêncio (1983). *Maciste no inferno: raconto*. Curitiba: Criar Edições.

