

## **DA LINHA (DE COMANDO) À CONSTELAÇÃO (ICÔNICA)**

Kenneth Goldsmith<sup>1</sup>

(Tradução de Regina Faria e Tânia Dias)

Uma coisa que se deveria saber sobre Bruce Andrews<sup>2</sup> é o quanto ele é devotado ao papel. Até recentemente, Bruce ainda batia seus poemas numa IBM Seletric dos idos de 1978 (Charles Bernstein<sup>3</sup> referiu-se a ele como o melhor datilógrafo que conhece). Finalmente, Bruce foi forçado a escrever num computador quando os editores começaram a dar a entender que não queriam lidar com sua obra porque era datilografada em papel, em vez de ser entregue em disquete. Além do mais, o que ocorreu na rede nos últimos cinco anos, de um modo geral, passou bem ao largo de Bruce. Assim, não fiquei surpreso quando recentemente ele levantou a questão de o tempo da poesia visual e concreta na página ter passado. Bruce afirmou que, como um movimento baseado no papel, a poesia visual e concreta teve seu momento na década de 1960 e depois se retraiu, deixando um legado fraco e poucos herdeiros visíveis para aquilo que foi certa vez uma prática vigorosa. Ainda que a tradição da poesia visual e concreta tenha se perpetuado em muitas direções férteis, e numerosas publicações estejam ainda hoje sendo produzidas, ele quebrava a cabeça tentando pensar num legado baseado em papel que lhe desse a sensação de que essa prática estivesse avançando de maneira significativa. Mas tudo o que pôde conceber, lamentou, parecia simplesmente anacrônico; uma imitação e uma reedição pálida das partes mais brilhantes de um movimento que o inspirara a começar a escrever no final da década de 1960 e início da década de 1970. Sugeriu que, talvez, tal como a música dodecafônica ou o serialismo, a poesia concreta simplesmente se esgotara na página e não havia mais nada a

---

<sup>1</sup> Kenneth Goldsmith: Poeta, *performer*, artista plástico, crítico de música e DJ na WFMU em Nova York. Autor de mais de 30 livros de poesia, e fundador e editor da UbuWeb Visual, Concrete and Sonud Poetry Poesia ( [www.ubu.com](http://www.ubu.com)).

<sup>2</sup> Bruce Andrews: Artista e poeta performático. No final da década de 1970 e no início da de 1980, foi, junto com Charles Bernstein, co-editor da legendária revista e do livro L=A=N=G=U=A=G=E.

<sup>3</sup> Charles Bernstein: Poeta, ensaísta e professor da Universidade da Pensilvânia. Entre seus livros de poesia, pode ser citado *Republics of Reality: Poems 1975-1995* (Sun and Moon Press, 1997). Editou também livros de poesia norte-americana contemporânea, como *Live at the Ear* (Elemenope Productions, 1994), uma antologia de audiopoesia. Foi traduzido para o português por Régis Bonvicino, que também publicou, no nº3 da revista *Sibila*, uma entrevista e alguns de seus poemas.

fazer nesse meio. Bruce respondeu que, se esse fosse o caso, achava surpreendente que, finalmente, numa época em que todos tinham as ferramentas – *Photoshop*<sup>4</sup> e *Illustrator*<sup>5</sup> – para fazer fantástica poesia concreta na página, a prática em seu estado atual tivesse perdido o vigor.

Peguei-me pensando por que Bruce teria feito comentários como esse, quando, historicamente, a poesia concreta na página continuava sendo inspiradora. Meus livros mais queridos são as diversas antologias que apareceram na década de 1960. Na verdade, foi uma viagem no final dos anos 1980 ao Arquivo de Poesia Concreta e Visual (“The Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry”<sup>6</sup>) de Ruth e Marvin Sackner que lançou a semente daquilo que se tornaria a *UbuWeb*, meia década mais tarde. Na época de minha visita, eu estava imerso no *mainstream* do mundo da arte, e os Sackner tinham comprado uma obra minha. Eles me convidaram para instalar a peça e ver sua coleção. Apesar de tão vasta e impressionante, havia um toque de tristeza naquilo tudo. As coisas pareciam relíquias de um período passado. Os destaques da coleção eram numerosas e magníficas obras da vanguarda do século XX, indo do construtivismo russo até figuras históricas bem conhecidas como Ian Hamilton Finlay<sup>7</sup> e John Cage. Entretanto, no geral, as obras contemporâneas me surpreenderam por sua ineficácia.

Em retrospecto, percebo que foi tanto a época de minha visita quanto a qualidade das obras que me fizeram sentir assim. Em grande parte, a coleção de Sackner apresentava uma tendência modernista inabalável, que a tornava terrivelmente datada depois de duas décadas de pós-modernismo. A utopia otimista da maioria daquelas obras parecia ingênua no clima do final dos anos 1980, quando não fazíamos

---

<sup>4</sup>: *Photoshop*: programa da Adobe usado no tratamento de imagem

<sup>5</sup> *Illustrator*: programa de ilustração da Adobe

<sup>6</sup> *The Sackner Archive of Concrete of Visual Poetry*: fundado em 1979, em Miami Beach, na Flórida, por Ruth e Marvin Sackner, o Arquivo reúne uma coleção de livros, textos críticos, desenhos, colagens, esculturas, objetos, manuscritos, correspondência não só de artistas e poetas contemporâneos de várias partes do mundo (Américas, Europa, Ásia, África) relacionados com o movimento da poesia visual e concreta, como também de outros que podem ser identificados como precursores do movimento.

<sup>7</sup> Ian Hamilton Finlay: Nascido, em 1925, em Nassau, nas Bahamas, suas primeiras contribuições para o movimento de poesia concreta ocorreram na década de 1960 com as obras *Rapel* (1963), *Canal Ship 3 e 4* (1964). Do final da década de 60 até hoje, tem trabalhado com instalações arquitetônicas, pinturas, poemas-posters e peças talhadas em pedra. Finlay ficou bastante conhecido pela transformação que engendrou em sua fazenda perto de Edimburgo, convertida numa “república” miniatura, que ele chamaria de “Little Sparta”, com esculturas, templos e peças de arte conceitual.

mais escultura, mas inventávamos objetos; quando não escrevíamos mais poemas, mas construíamos textos. Saí dos Sackner instigado, mas perplexo; alguma coisa não fazia sentido.

Avanço rápido para o início de 2001 na mostra "Poetry Plastique" da galeria Marianne Boesky, bem no centro do mundo das artes nova-iorquino. Participo de uma mesa-redonda numa sala cercada por trabalhos artísticos que poderiam, em muitos aspectos, ser chamados de poesia visual e concreta. A discussão é coordenada por Marjorie Perloff<sup>8</sup>, que inicia sua fala observando que atualmente poesia concreta é um assunto quente: acadêmicos se interessam por ela, conferências ocupam-se dela e exposições, como essa de que participávamos, estavam se tornando cada vez mais comuns. O rumo dos acontecimentos me encorajou, mas eu ainda não podia entender como e por que a poesia concreta retornara à ordem do discurso.

Parte da resposta ocorreu-me poucas semanas mais tarde na Society of Americas, na Park Avenue, onde eu estava fazendo uma comunicação sobre a *UbuWeb* num evento dedicado a Décio Pignatari, membro fundador do grupo Noigandres. Depois de uma longa noite de muitos trabalhos acadêmicos, apresentações e leituras, Décio galgou o palco e começou a lembrar a história da poesia concreta, no que dizia respeito ao grupo Noigandres em São Paulo no começo da década de 1950. Fiquei estupefato. Tudo que ele dizia parecia prenunciar em diversos aspectos os mecanismos da *Internet*: entrega, conteúdo, distribution, interface, multimídia, apenas para nomear alguns. De repente, tudo fez sentido, como a famosa declaração de De Kooning<sup>9</sup>: "A História não me influencia. Eu a influencio". Foi preciso a rede para nos fazer ver como a poesia concreta foi presciente ao prever sua própria recepção viva meio século mais tarde. Imediatamente entendi que o que estava faltando à poesia concreta era um ambiente apropriado onde ela pudesse florescer. Por muitos anos, a poesia concreta esteve no limbo: foi um gênero deslocado em busca de um novo meio. E agora encontrara um.

---

<sup>8</sup> Marjorie Perloff: Uma das mais importantes críticas norte-americanas contemporâneas, professora da Universidade de Stanford desde 1986. Entre seus livros, podem ser citados: *Poetic License: Studies in Modernist and Postmodernist Lyric* (1989), *Postmodern Genres* (1990), *Radical Artifice: Writing Poetry in The Age of Media* (1991), *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary* (1996), *Poetry On and Off the Page: Essays for Emergent Occasions* (1998).

<sup>9</sup> Willem De Kooning (1904–1997): pintor, um dos participantes da exposição coletiva do grupo de artistas que constituiria, seguindo denominação de Clement Greenberg, a New York School.

### ***Um gênero em busca de um meio***

O movimento da poesia concreta, do verso à constelação, anuncia o movimento paralelo, na computação, da interface de linhas de comando a interfaces gráficas para o usuário. A primeira vez que vi uma interface gráfica, em janeiro de 1995, fiquei particularmente surpreendido por um elemento: o *gif*<sup>10</sup> entrelaçado. À medida que as linhas alternadas eram preenchidas, diante de meus olhos, um meio inteiro estava passando da linha à constelação. Isso me lembrou a definição de poesia concreta do grupo Noigandres: “[A] tensão de palavras-coisa no espaço-tempo”. Quando olhamos para os primeiros manifestos da poesia concreta, somos obrigados a reconhecer esse ambiente de rede. É surpreendente como o rol de atributos físicos, de 1958, para o qual o grupo Noigandres buscou inspiração em diversos precursores poéticos, está relacionado com o espaço da tela:

espaço (“blancs”) e recursos tipográficos como elemento substantivo da composição...método ideogramático...palavra-ideograma; interpenetração orgânica de tempo e espaço...atomização de palavras, tipografia fisiognômica; valorização expressionista do espaço... [a] visão, mais do que como realização...linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso (1987, p. 158).

Focalizando mais especificamente as tendências icônicas do concretismo, o poeta suíço, Eugen Gomringer<sup>11</sup>, em seu manifesto de 1954, “Do verso à constelação”, afirma:

Nossas línguas estão a caminho da simplificação formal; formas restritas, abreviadas de linguagem estão surgindo. O conteúdo de uma sentença é freqüentemente transmitido numa simples palavra. Além do mais, há uma tendência entre as línguas para que as muitas formas sejam substituídas por umas poucas, geralmente válidas. Logo, o poema novo é simples e pode ser percebido visualmente como um todo assim como em suas partes... sua preocupação é com brevidade e concisão.

---

<sup>10</sup> *gif* (*graphic interchange format*) é uma forma de arquivo de imagem em computador.

<sup>11</sup> Eugen Gomringer: poeta suíço-boliviano, autor de *Kostellationen* (1953). Em 1956, durante o período em que foi secretário de Max Bill na Escola Superior de Estética Industrial, em Ulm, Gomringer encontrou-se com Décio Pignatari, um dos membros do grupo Noigandres (criado juntamente com Haroldo e Augusto de Campos, em São Paulo, em 1952), então em viagem pela Europa, estabelecendo-se, assim, uma confluência entre a corrente brasileira e a suíça, atuantes desde 1952 e 1953, respectivamente, assim como a definição dos princípios gerais desse movimento internacional de poesia e do nome “poesia concreta” como expressão

Mary Ellen Solt<sup>12</sup> atualiza as preocupações de Gomringer especificamente em relação aos meios eletrônicos em sua introdução de 1968 a *Concrete Poetry: a World View*:

Os usos de linguagem na poesia tradicional não acompanham os processos vivos da língua e os métodos rápidos de comunicação que atuam em nosso mundo contemporâneo. As línguas contemporâneas exibem as seguintes tendências...: um movimento em direção à "simplificação formal", à declaração abreviada em todos os níveis de comunicação, desde a manchete, o *slogan* publicitário, à fórmula científica – a mensagem visual concentrada e rápida.

Com seu dinamismo e hiperespaço implícitos, os poetas concretos pareciam estar implorando pela entrada da multimídia em sua prática. Uma vez que a tecnologia não estava ainda disponível, eles ficaram presos à página. Dessa forma, para descrever uma experiência multimídia, usaram metáforas análogas amplamente conhecidas, mas baseadas na página: a "Klangfarbenmelodie" ("melodiadetimbres") de Webern e o conceito de Joyce do "verbivocovisual", que poucos anos mais tarde também foi empregado em relação aos meios eletrônicos por Marshall McLuhan.

### ***Antecipando instabilidade***

De acordo com Johanna Drucker<sup>13</sup>, "A característica mais notável da poesia concreta é a sua atenção ao aspecto visual do texto na página" (DRUCKER, p. 110). Eu diria que, da perspectiva privilegiada de hoje, sua característica mais notável é a atenção ao aspecto visual do texto *fora* da página. O ambiente de visão da rede é instável. Devido às muitas variáveis nas condições de visualização (tudo, desde os sistemas operacionais aos monitores), nos acostumamos a ver nossas páginas parecerem diferentes em cada máquina. Enquanto poemas convencionais tendem a manter suas propriedades formais e semânticas numa

---

capaz de englobá-lo. É de Gomringer, também, o manifesto "Do verso à constelação", publicado em 1954, e evocado por Goldsmith no título deste ensaio.

<sup>12</sup> Mary Ellen Solt: poeta e professora da Universidade de Indiana, autora de *Concrete Poetry: a World View* (Co-editor: Willis Barnstone. Bloomington, Indiana University Press, 1968), de *Flowers in Concrete* (Indiana University Press, 1966) e de *The Peoplemover 1968. A Demonstration Poem* (West Coast Poetry Review, 1978).

<sup>13</sup> Johanna Ruth Drucker: Professora do Departamento de Inglês e diretora do Media Studies da Universidade de Virginia, autora de *Theorizing Modernism: Visual Art and the Critical Tradition* (Columbia University Press, 1994), *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art* (The University of Chicago Press, 1994), *The Alphabetic Labyrinth: The Letters in History and Imagination* (Thames and Hudson, Spring 1995).

variedade de meios, a poesia visual sempre operou num ambiente instável mesmo quando apresentada numa página.

Tome-se, por exemplo, o cine-poema "LIFE" (1958) de Décio Pignatari. No formato grande de *Concrete Poetry: a World View*, de Mary Ellen Solt, o poema inteiro aparece em uma página (SOLT, 109, fig. 1). Há seis blocos, em duas fileiras, com as letras "I, L, F, E", um número 8 [que é, na verdade, as letras de *LIFE* uma sobre a outra] e a palavra LIFE; é como estivéssemos vendo um prédio erguido sobre letras. Isso é muito diferente do mesmo poema reproduzido em *Anthology of Concrete Poetry*, de Emmett Williams<sup>14</sup>, onde o está espalhado em seis páginas, cada uma com uma única letra ou palavra (WILLIAMS, s/p, fig. 2). Além disso, cada página vem anotada em baixo pelo comentário do editor (traduzir: ferramenta de navegação), que diz "Décio Pignatari (continuação da página precedente)" como para indicar uma continuidade cinemática.

Os dois livros são de diferentes formatos e tamanhos e as características visuais do poema são readaptadas para cada um dos diversos formatos. Em ambos os livros, a página pretende ser branca, mas, examinando-a mais de perto, as diferenças tornam-se mais pronunciadas: a antologia de Williams é impressa num papel creme, enquanto a de Solt num papel liso e acinzentado.

Desmontando o poema ainda mais, as próprias letras surgem diferentemente em cada edição: devido ao seu tamanho, na edição de Solt as letras parecem ser lisas e mecânicas, enquanto na edição de Williams o contorno das letras é recortado e aparentemente desenhado à mão. (Traduzir: *anti-aliased*<sup>15</sup>, *bitmapped*<sup>16</sup>).

Obviamente tais diferenças no desenho das letras e no contexto permitem diferentes leituras – e conseqüentemente significados – para o mesmo poema.

---

<sup>14</sup> Emmet Williams: poeta e teórico nascido em 1925 em Greenville (nos EUA). Viveria de 1949 a 1966 na Europa, em Darmstadt, entre outros lugares, onde participaria da vertente européia do movimento Fluxus. É de Williams a importante *Anthology of Concrete Poetry*, publicada em Nova Iorque em 1967, incluindo poetas do Brasil, da Alemanha, da Áustria, da França, da Inglaterra, do Japão, dos Estados Unidos, da Itália, da Tchecoslováquia e da Suíça, que funcionaria como referência fundamental para o estudo da expansão e da internacionalização do movimento concretista.

<sup>15</sup> *anti-aliased*: anti-alias é o nome da ferramenta que suaviza a imagem no computador; anti-aliased significa suavizado.

<sup>16</sup> *bitmap*: extensão de arquivo de imagem; todas as fotografias e pinturas digitais, por exemplo, são *bitmapped* e qualquer outro tipo de imagem pode ser guardada ou exportada em um formato de *bitmap*.

Muito diferentes, portanto, são as condições do verso tradicional. Tome-se, por exemplo, o poema "Sun", de Michael Palmer<sup>17</sup>, tal como foi reproduzido em *Poems for the Millenium, Volume Two* (ROTHENBERG AND JORIS, p. 720-22), da Universidade da Califórnia, e em *From the Other Side of the Century*" (MESSERILI, p. 670-73), da Sun and Moon. Ambos usam uma fonte com serifa de tamanho semelhante num papel de cor semelhante. Porém, o mais importante é que as quebras de verso de Palmer são coerentes nas duas edições, respeitando as intenções do autor. Quando transportado para a rede, o poema de Palmer permanece intacto. Reproduzido no *site Dia Center*, os versos de "Sun" quebram-se identicamente como nas duas edições impressas. A única diferença da rede é que o poema é colocado numa fonte sem serifa que, de modo algum, altera seu significado ou as intenções de Palmer. Em qualquer meio, há apenas um modo para exibir seu poema; as palavras permanecem petrificadas, conseqüentemente o significado – como prescrito pelas decisões formais do autor – permanece inalterado independente do meio.

Na rede, as variáveis crescem quando é introduzido movimento. Usando o modelo bastante primitivo do "vira-página", a antologia de Williams move o leitor de "página a página" (metaforicamente "de quadro a quadro"). Quando Décio mostrou "LIFE" durante sua palestra na Society of Americas, ele o "animou", passando rapidamente para frente e para trás uma série de *slides*. Na mesma noite, durante minha apresentação, mostrei uma versão animada de seu cine-poema "Organismo" de 1960, formalmente similar a "LIFE", que está na *UbuWeb*. Como um *gif* animado<sup>18</sup>, ele emprega mecanicamente o mesmo dispositivo do "vira-página", movendo-se quadro a quadro num circuito que se repete incessantemente. Mas, observando aquela versão (feita em 1997), surpreende como a animação *gif* parece primitiva hoje em comparação com as tecnologias *Shockwave*<sup>19</sup> e *Flash*<sup>20</sup> prevalecentes. Uma das qualidades notáveis do *Flash* é a capacidade do arquivo de expandir-

---

<sup>17</sup> Michael Palmer: Nascido em Nova Iorque, em 1943, é autor de vários livros de poesia, como *Codes Appearing: Poems 1979-1988* (New Directions, 2001), *The Promises of Glass* (2002), *The Lion Bridge: Select Poems 1972-1995* (1998), *At Passages* (1996). Foi traduzido para o português por Régis Bonvicino.

<sup>18</sup> gif animado: seqüência de quadros de imagens com animação.

<sup>19</sup> *Shockwave*: programa que gera animações para internet no formato *Flash*.

<sup>20</sup> *Flash* \_ formato de imagem e movimento utilizado na *Web*; também é utilizado em programas de interação.

Obs: *Flash* e *Shockwave* são programas diferentes da mesma empresa (Macromedia). O programa *Shockwave* é mais complexo e mais completo do que o *Flash*, porém, mais pesado.

se e adaptar-se automaticamente à largura de qualquer janela do navegador: se a sua tela é pequena, o arquivo se encolhe visualmente para preencher a janela de forma perfeita, sem perder nada. O mesmo ocorre com a tela grande. Na verdade, *Shockwave*, *Flash*, *Java*<sup>21</sup>, do Sistema Sun<sup>22</sup>, e o formato PDF, do Adobe<sup>23</sup>, têm como objetivo prover uma estabilidade internavegador, interplataforma, para a rede – tanto textual como visual –, inerente ao poema de Palmer.

Essas tecnologias se encaixam com a declaração utópica de Max Bense em 1965: “... a poesia concreta não separa línguas; une-as; combina-as. Isso faz parte de sua intenção lingüística, que transforma a poesia concreta no primeiro movimento poético internacional” (SOLT, p. 73). A insistência de Bense numa língua combinatória universalmente legível anuncia os tipos de sistemas de distribuição que a rede permite. Insiste-se numa poética de pan-internacionalidade ou não-nacionalidade, que hoje encontra sua expressão em redes globais descentradas, orientadas para a constelação, onde nenhuma entidade geográfica tem posse única do conteúdo.

### ***Plano e frio***

A declaração de Bense reflete os sentimentos modernistas do Estilo Internacional. De fato, a fidelidade inflexível de Noigandres ao modernismo tem seu paralelo na paisagem cibernética de hoje. Por exemplo, durante anos houve um esforço implacável (geralmente terminando em fracasso) para tentar incorporar a dimensionalidade aos meios que são, em essência, planos: a interface e a tela. Noigandres aderiu rigorosamente aos princípios modernistas greenbergianos<sup>24</sup>, tais como espaço não-ilusionista e total autonomia da obra de arte. Observando os exemplos das primeiras obras concretas, de fato nenhuma é ilusionista; em vez disso, uma linguagem simples, sem serifa, habita o plano da página branca e, como Greenberg diz, “[as] formas aplainam-se e se estendem na densa atmosfera bidimensional”.

---

<sup>21</sup> *Java*: linguagem de programação de computador utilizado no desenvolvimento de mini-aplicativos para internet.

<sup>22</sup> Sun: empresa de desenvolvimento de programas de computadores tais como *Java*.

<sup>23</sup> PDF: (Portable Document Format) é uma extensão de imagem e texto gerado pelo programa Acrobat da Adobe.

<sup>24</sup> Clement Greenberg (1909-1994): um dos maiores críticos de arte americanos da segunda metade do século XX, colaborador da *Partisan Review*, de *The Nation* e *Commentary*, foi o primeiro a distinguir os artistas modernos novaiorquinos do alto modernismo europeu, e a reconhecer a importância artística de Jackson Pollock e de outros da mesma geração, como De Kooning e David Smith. É autor da



Fazendo assim, a temperatura emocional é mantida intencionalmente fria, controlada e racional, o que repercute na definição de poesia concreta do "Plano Piloto", de Noigandres:

poesia concreta: uma responsabilidade integral perante a linguagem. realismo total contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonista. criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível. uma arte geral da palavra. o poema-produto: objeto útil. (SOLT, p. 71)

A definição de Noigandres pode ser lida como algo retirado de um manual de programação. E é esse tipo de equilíbrio matemático que faz a sua poesia tão adaptável ao ambiente de computação de hoje.

"LIFE", de Pignatari, é um exemplo de uma obra que recorre à mecânica do estilo internacional. Ao usar uma tipografia similar ao logotipo da revista *Life* (disponível, em 1958, em muitas línguas ao redor do mundo), Pignatari sugere que o próprio poema será entendido por todos, devido não apenas ao seu uso da linguagem ideogramática, mas, de modo igualmente importante, ao reconhecimento da marca. Uma crítica feita à poesia concreta é que ela não é nada mais do que desenho gráfico. De fato, a poesia concreta abarcou os paralelos entre os dois [linguagem ideogramática e desenho gráfico], usando freqüentemente desenhos e linguagem comerciais para criticar os produtos que apareciam em seus textos. (Cf. o poema antipropaganda "Beba Coca-Cola", de Pignatari). E em nenhum lugar isso é mais evidente do que na rede. Com todo mundo trabalhando com o mesmo conjunto de ferramentas – *Photoshop, Illustrator, Director*<sup>25</sup> – no mesmo meio e na mesma resolução de 72 dpi<sup>26</sup>, é freqüentemente difícil, na rede, separar artes plásticas de propaganda (muitos *sites* tais como *rtmark.com* empenham-se em misturar os dois).

### ***UbuWeb quer ser livre***

Se, como comentei no início deste artigo, o tempo da poesia concreta na página já passou e o futuro do gênero está na rede, onde seu mecanismo de distribuição se localizaria? Assumi essa tarefa e criei a *UbuWeb* em 1996, um ano depois da introdução em larga escala do

---

coletânea *Arte e cultura*, de 1961, de Henri Matisse, Mirò, Hofmann e *Estética doméstica*, entre outros ensaios.

<sup>25</sup> *Director*: software da Macromedia que permite criar animações e programas simples para Web.

<sup>26</sup> 72 dpi: *dots per inch* (pontos por polegada) \_ definição de imagem usada em qualquer padrão de definição de telas de computadores.

*Netscape* 1.0. Embora ainda primitiva, a rede era, mesmo então, um espaço “verbivocovisual” noigandreo.

No princípio, a *UbuWeb* era pouco mais do que uma réplica do padrão de um livro. Estávamos interessados numa prática estritamente de distribuição, usando a onipresença da rede como uma maneira de voltar a imprimir, por assim dizer, antologias de poesia concreta que, há muito, estavam esgotadas. Obras históricas e contemporâneas escaneadas compunham a maior parte da página. Tudo poderia ter sido facilmente impresso em papel e encadernado em livro.

Entretanto, com as tecnologias avançadas prevalecendo, a *UbuWeb* começou a ampliar seu escopo. Chegou um tempo em que ficou evidente para mim que a poesia visual e concreta queria mover-se para além da página e fora da tela estática. Quando a *UbuWeb* começou a receber trabalhos sofisticados para nossa seção contemporânea em Flash, Java, JavaScript<sup>27</sup>, Shockwave, dHTML<sup>28</sup> etc., nossa política mudou, passamos a aceitar apenas poesia feita especificamente para a rede. Se ela não pudesse ser reproduzida numa página, ficávamos interessados nela (a seção histórica necessariamente permaneceu estática).

Uma vez que uma massa de obras começou a afluir, compostas por avançadas tecnologias específicas para a rede, comecei a perceber que as profecias de Noigandres se realizavam. Isso, talvez, seja mais bem exemplificado na *UbuWeb* pelo projeto épico, em Flash, de Brian Kim Stefans<sup>29</sup>, “The Dreamlife of Letters”. “Dreamlife” apareceu como resposta a um denso texto da poeta e teórica literária feminista, Rachel Blau DuPlessis<sup>30</sup>. Num gesto cageano de “escrever-através” (write-through)<sup>31</sup>, Stefans criou um novo poema estático, orientado para a página, a partir do texto de DuPlessis. Ele afirma:

---

<sup>27</sup> *JavaScript*: linguagem de scripts, isto é, micro-aplicativos utilizados para fazer coisas muito simples, como verificar se um usuário preencheu todos campos de um formulário em um determinado site.

<sup>28</sup> dHTML: (dynamic hypertext markup language): extensão de HTML (linguagem usada para se escrever para internet) que trabalha tanto com a interatividade quanto com elementos mais complexos e dinâmicos.

<sup>29</sup> Brian Kim Stefans: é o autor de *Free Space Comix* (1998), *Gulf* (1998 / 2000) e *Angry Penguins* (2000), é também o editor de *arras.net* – site dedicado à nova poética eletrônica – e criador de obras como o poema (em formato Flash) “Dreamlife of Letters”, disponível na *ubuweb.com*. É também um crítico cultural bastante atuante nos EUA, publicando em importantes revistas como a *Boston Review* e *Jacket*.

<sup>30</sup> Rachel DuPlessis: Poeta e Professora de Inglês da Universidade de Temple, autora de *Genders, Races and Religious Cultures in Modern American Poetry, 1908-1934* (Cambridge, 2001) e *Draft 1-38*, Toll (Wesleyan University Press, 2001).

<sup>31</sup> Write-through (WT): leituras e escritas na memória de sistema.

Como as palavras quase invariavelmente assumem significados quase obscenos quando são deixadas a perambular por si próprias, e como o texto de DuPlessis era, antes de tudo, muito pesado, não gostei muito do meu poema [resposta]. Mais importante, como estava num tipo de forma concreta clássica, ele se assemelhava a uma estética muito mais velha, aquela já bem explorada por Gomringer, pelos irmãos Campos e vários outros nos últimos 50 anos e, por isso, não era muito interessante para mim. (STEFANS, *UbuWeb*)

Assim, Stefans transformou sua resposta estática insatisfatória num arquivo Flash de 11 minutos, a que se refere como um "curta-metragem". Em minha opinião, na declaração de Stefans, a expressão "forma concreta clássica" é usada para se referir à poesia visual que tem como base a página. O que ele faz, entretanto, em "Dreamlife" é pegar os elementos concretos clássicos e, usando tecnologias específicas de rede, trazê-los para lugares com os quais os "concretistas tradicionais" podiam apenas sonhar.

Como vemos no trabalho de Stefans, elementos do estilo concreto clássico são exibidos na tela: a preocupação com uma área visual plana, o uso de letras sem serifa, o desdobramento cinemático de capítulos sucessivos (lembrando o cine-poema "LIFE", de Pignatari), a interação entre linguagem fragmentada e sentido semiótico, o uso minimalista da língua e a fusão de palavras e símbolos semióticos baseados em ícones. Até a escolha da cor – laranja – transmite uma sensação retrô dos anos 1960, referência ao frontispício do "Poetamenos", de Augusto de Campos, na antologia da poesia concreta de Solt, de 1968.

Examinei o trabalho de Stefans no Netscape Explorer, no Windows e no Mac, em pequenos monitores e em grandes telas de projeção, e o poema permanece inalterado em todas as plataformas, chegando mesmo a se adaptar à dimensão de qualquer tela em que seja apresentado. Acessei e mostrei a obra de Stefans para platéias onde quer que uma conexão com a rede estivesse disponível. Avancei rapidamente o poema e o executei de trás para adiante. Pulei seções e o mostrei aleatoriamente. Vi a obra em sua inteireza; a repeti como uma proteção de tela e a deixei rodando durante o dia todo em minha máquina. Na *UbuWeb*, enquanto o *site* estiver ativo, a obra de Stefans jamais estará fora de catálogo. Como tal, a *UbuWeb* é um novo modelo para a poesia sonora, visual e concreta, e prospera mundo afora num novo sistema de distribuição.

Para concluir, lembrei-me de uma história: em 1996, minha mulher e eu fomos ver Pietro Sparta, um *marchand* muito bem sucedido que vivia na minúscula cidade francesa de Chagny. Ele tinha um belo espaço industrial repleto de obras conceituais reconhecidas internacionalmente. Depois de ver a sua coleção, fomos a um café para tomarmos drinques e ele nos contou como chegara a essa situação singular. Seu pai, um simpatizante do comunismo, fora expulso da Sicília por sua atividade política. Ele se mudou com sua família para a França assim que encontrou trabalho numa fábrica em Chagny. Residindo lá, um de seus filhos morreu e foi sepultado na cidade. De acordo com a tradição siciliana, uma família jamais pode sair do lugar onde um filho é enterrado; conseqüentemente, Chagny tornou-se a nova casa dos Sparta. Preso numa cidade pequena, Pietro começou a se interessar por arte contemporânea lendo as revistas ilustradas de arte vendidas na banca de jornal em Chagny. Ele ficou obcecado e começou a se corresponder com os artistas. Em pouco tempo, quando iam à França os artistas passaram a visitar Sparta. Este logo conquistou sua confiança e começou a montar pequenas exposições. Os artistas ficaram tão impressionados com sua sinceridade e dedicação à arte que começaram a mostrar seus melhores trabalhos com ele. Aos poucos, sua reputação foi crescendo até permitir que ele comprasse a fábrica onde seu pai trabalhara logo que chegou à cidade e a convertesse numa fascinante e espaçosa galeria. Hoje, ele ainda vive em Chagny. E seu pai, agora aposentado, cuida de numerosas plantas exuberantes no terreno da antiga fábrica.

Textos citados:

DIA CENTER FOR THE ARTS Website, <http://www.diacenter.org>

DRUCKER, Johanna. *Figuring the Word*. New York City: Granary Books, 1998.

MESSERILI, Douglas, ed. *From the Other Side of the Century: A New American Poetry 1960-1990*. Los Angeles: Sun & Moon, 1994.

ROTHENBERG, Jerome and JORIS, Pierre, eds. *Poems for the Millennium*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998.

RTMARK Website, <http://www.rtmark.com>

SOLT, Mary Ellen. *Concrete Poetry. A World View*. Bloomington: Indiana University Press, 1968.

UBUWEB Visual, Concrete and Sound Poetry, <http://www.ubu.com>.

WILLIAMS, Emmett, ed. *An Anthology of Concrete Poetry*. New York:  
Something Else  
Press, 1967.