



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 27 - dezembro de 2021

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2021i27p223-242>

Poesia Digital: minha trajetória do ASCII à internet

*Eduardo Kac**

FronteiraZ: Como se deu sua relação com as novas mídias na poesia?

Eduardo Kac: Entre 1980 e 1983, ciente das inúmeras direções que a poesia visual havia tomado no século XX, trabalhei com novas mídias em busca de uma nova poesia. Criei performances públicas com poemas em linguagem popular e chula (de baixo calão) que tinham conotação política. Explorei os limites e as possibilidades do corpo humano como instrumento de criação poética. Publiquei poemas visuais produzidos com máquinas de escrever mecânica e elétrica. Fiz experiências com vários PCs. Criei colagens, fotografias, gravuras, fotocópias e trabalhei com técnicas tipográficas; escrevi poemas com cadência entre prosa e verso; criei um poema animado para painel de LED. Em 1983, criei o primeiro holopoema (poema holográfico).

Essa extensa experimentação tornou claro para mim que uma das principais forças por trás da emergência da poesia visual na segunda metade do século XX era a disseminação das novas tecnologias de impressão. Eu concluí que teria que ir além dos limites da página impressa e conceber uma poesia não-gutenberguiana. Eu não estava interessado em criar poemas-objetos físicos e tridimensionais. Essa abordagem escultural pertencia também à tradição da poesia visual. Em outras palavras, percebi que a poesia que eu queria desenvolver teria de saltar da página impressa, mas não poderia se incorporar aos objetos reais, tangíveis. Nem tipográfica nem física, ela teria que ser imaterial. Eu queria desenvolver uma poesia relevante para a era da informação; uma poesia nativa para o novo ambiente cultural das redes digitais mundiais, por meio do seu fluxo de informações dinâmico e de seus sistemas de comunicação distribuídos.

* Assistant Professor of Art and Technology; Art and Technology Department; The School of the Art Institute of Chicago

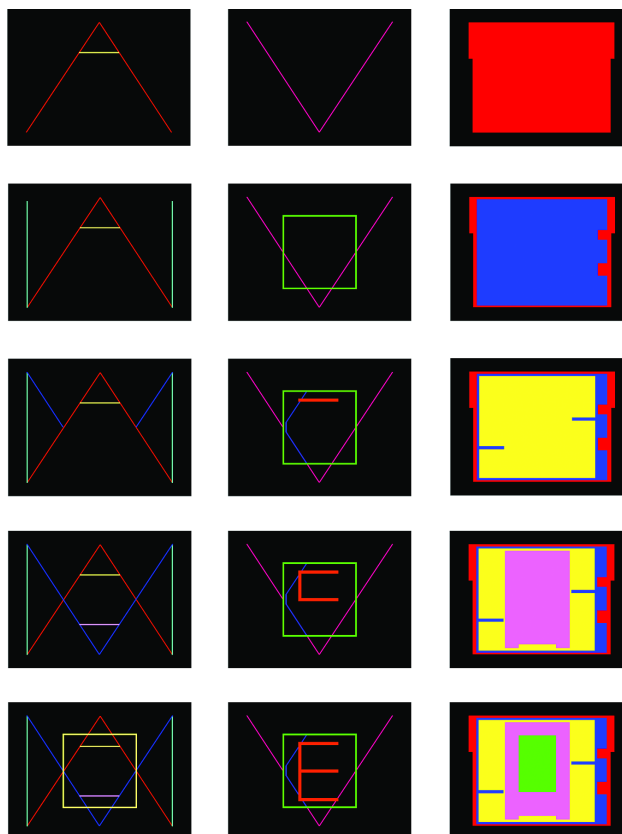
Em 1974, aos 12 anos, eu havia lido um artigo da enciclopédia *Conhecer Nosso Tempo* sobre holografia¹. O artigo me intrigou tanto que o guardei. Em 1982 eu o li novamente. Dessa vez, já como uma potencial solução técnica para o problema poético que eu havia criado. Contudo, naquele instante, eu não conseguia entender como uma imagem luminosa e tridimensional poderia ser gravada em uma superfície bidimensional e dispensar o uso de óculos especiais. A idéia parecia fascinante.

Quando vi um holograma pela primeira vez, no começo de 1983, ficou claro que esse meio tinha uma solução potencial para os problemas estéticos que eu lutava para solucionar. Comecei, então, a desenvolver uma textualidade a ser modulada pela natureza evasiva do espaço holográfico, o qual seria experienciado no seu próprio ritmo, em algum lugar entre a superfície bidimensional de uma página e a forma sólida tridimensional de um objeto. A nova poesia que eu ia desenvolver criaria experiências poéticas nunca vistas antes, literalmente introduzindo a palavra em uma nova dimensão. Nos anos seguintes, eu me tornei um hológrafo e, subsequentemente, um animador de computação gráfica. Assim, passei a controlar a execução de todos os estágios do meu trabalho poético e aprendi, por meio das minhas próprias experiências no laboratório, sobre os limites e possibilidades da escrita holográfica.

A minha estratégia nesses holopoemas tem sido ir além da sintaxe visual e do léxico rarefeito, que foram os principais vetores na poesia experimental desde Cummings, Belloli, Dias-Pino e muitos outros. O desafio era levar a palavra a espaços virtuais e fotônicos, capacitá-la a ter uma dimensão temporal maleável, e explorar as qualidades inauditas do signo verbal. A transposição das sintaxes visuais impressas e de outros meios tangíveis não são de interesse; é a criação de novas sintaxes e a dimensão imaterial da palavra que interessa. Paralelamente à minha holopoesia², desde os anos 1980 também tenho criado uma série de poemas digitais que têm expandido meu campo experimental e capacitado diversos níveis de leitura interativa e de participação.

¹ “A holografia”, *Conhecer Nosso Tempo* (São Paulo: Abril Cultural, 1974), p. 350–352. A enciclopédia também incluía artigos sobre cibernética e “computer art,” entre outros temas relacionados.

² Kac, Eduardo. **Holopoetry**: essays, manifestoes, critical and theoretical writings (Lexington: New Media Editions, 1995); Kac, Eduardo. “Holopoetry”. In: Kac, Eduardo (ed.) **New media poetry**: poetic innovation and new technologies. Providence: Rhode Island School of Design, 1996. (Visible Language, v. 30, n. 2), p. 186-212 [reprinted in Kac, Eduardo (ed.). **Media Poetry**: an International Anthology 2. ed, Bristol: Intellect, 2007, p. 45-65]. Ver também minha antologia poética **Hodibis Potax**, publicada por Édition Action Poétique, Ivry-sur-Seine (França), em 2007.

Figura 1 – Poema animado *online* “Tesão”

Fonte: Eduardo Kac, 1985-86

FronteiraZ: Você pode contar um pouco mais sobre esses poemas digitais?

Eduardo Kac: Eles acontecem num percurso que vai do ASCII ao Led. ASCII é a sigla de “American Standard Code for Information Interchange” (Código Padrão Americano para Troca de Informação). É um padrão que identifica as letras de um alfabeto e outros símbolos, por meio de um código numérico, na intenção de trocar informações entre sistemas de diferentes computadores. Diferentes dos caracteres em documentos feitos com processador de texto, na sua forma básica os caracteres ASCII não permitiam formatação especial, como o texto em negrito, sublinhado ou itálico.

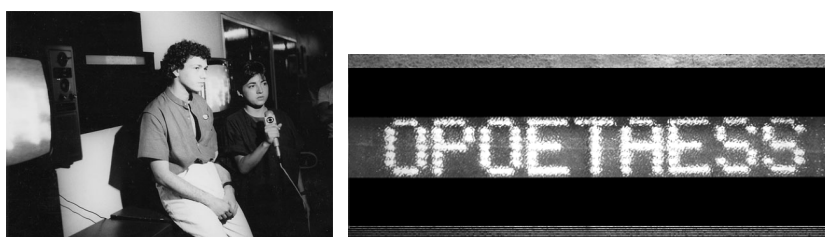
Entre 1982 e 1984, eu desenvolvi uma série de trabalhos que eu chamei de *Typewritings*, nos quais explorei as possibilidades dos caracteres básicos organizados em padrões visuais. A série incluía obras abstratas, com campos semânticos rarefeitos, e também trabalhos nos quais eu desenvolvi as características referenciais e figurativas, às vezes combinando caracteres ASCII com outros recursos (exemplo: carimbos e xerox). Foi com base nessas composições que empreguei PCs, como o Prológica CP 500, para realizar uma série de experimentos. Enquanto alguns desses *typewritings* eram

organizados de forma a poder ser transmitidos por uma rede na época (ou seja, obedecendo o espaçamento ditado pelo teclado do computador), outros extrapolavam a rígida ordem do teclado e eram compostos com sobreposições, reversões, angulamento, e outros procedimentos.

Foi no contexto dessas experiências com ASCII que criei meu primeiro poema digital realizado eletronicamente, “Não!”, concebido em português em 1982 para uma tela de LED. “Não!” foi publicado no meu livro de artista *Escracho* (1983)³ e exibido publicamente em 1984 no Centro Cultural Cândido Mendes, no Rio de Janeiro.

Não! é organizado em blocos de texto que circulam no espaço virtual em intervalos iguais, deixando a tela vazia entre os blocos de texto. O ritmo visual produz alternância entre a aparição e a desaparecimento do material verbal fragmentado, pedindo ao leitor para associá-los semanticamente à medida que as letras desaparecem. O tempo visual interno do poema é complementado pela performance subjetiva do leitor.

Figura 2 – Poema “Não!”

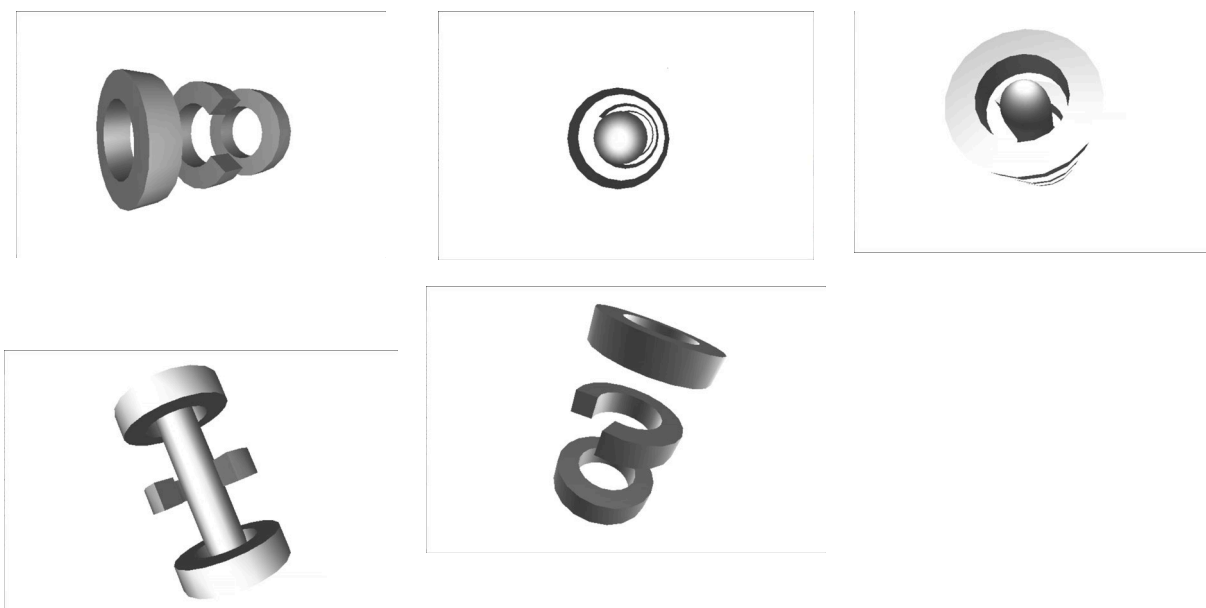


Fonte: Eduardo Kac, 1982

Nota: Detail of installation with electronic signboard and two vídeo monitors, 1984, Centro Cultural Candido Mendes, Rio de Janeiro.

³ *Escracho* pode ser consultado nas seguintes coleções públicas: Museu de Arte Moderna (MoMA), Nova Iorque; Metropolitan Museum, Nova Iorque; Universidade de Harvard, Biblioteca Houghton, Departamento de Gravuras e Artes Gráficas; Universidade do Novo México, Biblioteca Geral, Albuquerque; Coleção de livros de artista, Biblioteca Joan Flasch, The School of the Art Institute of Chicago, Chicago; Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro; Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP); Museu de Arte Moderna (MAM), Rio de Janeiro; Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA), Espanha.

Figura 3 – Poema interativo “OCO”



Fonte: Eduardo Kac, 1985-90

FronteiraZ: Uma das principais mudanças que a cultura digital vai sofrer é o surgimento das redes de computador, que começam a se insinuar antes mesmo da popularização da internet. Quando se deu a sua aproximação com as tecnologias em rede?

Eduardo Kac: Esses trabalhos em ASCII e LED me levaram a criar poemas para as redes digitais – ou seja, criar poemas especificamente para esse novo ambiente multimídia distribuído. No início dos anos 1980, quando não existia a web, uma das redes mais interessantes era o minitel francês. O Brasil adotou o sistema francês em 1982 e o rebatizou de “videotexto”.

Entre 1985 e 1986 criei quatro poemas para a rede minitel⁴: “Reabracadabra” (1985), “Recaos” (1986), “d|eu|s” (1986), e “Tessão” (1985-86). O sistema permitia aos usuários conectar-se por meio de um terminal e acessar sequências de páginas por linhas

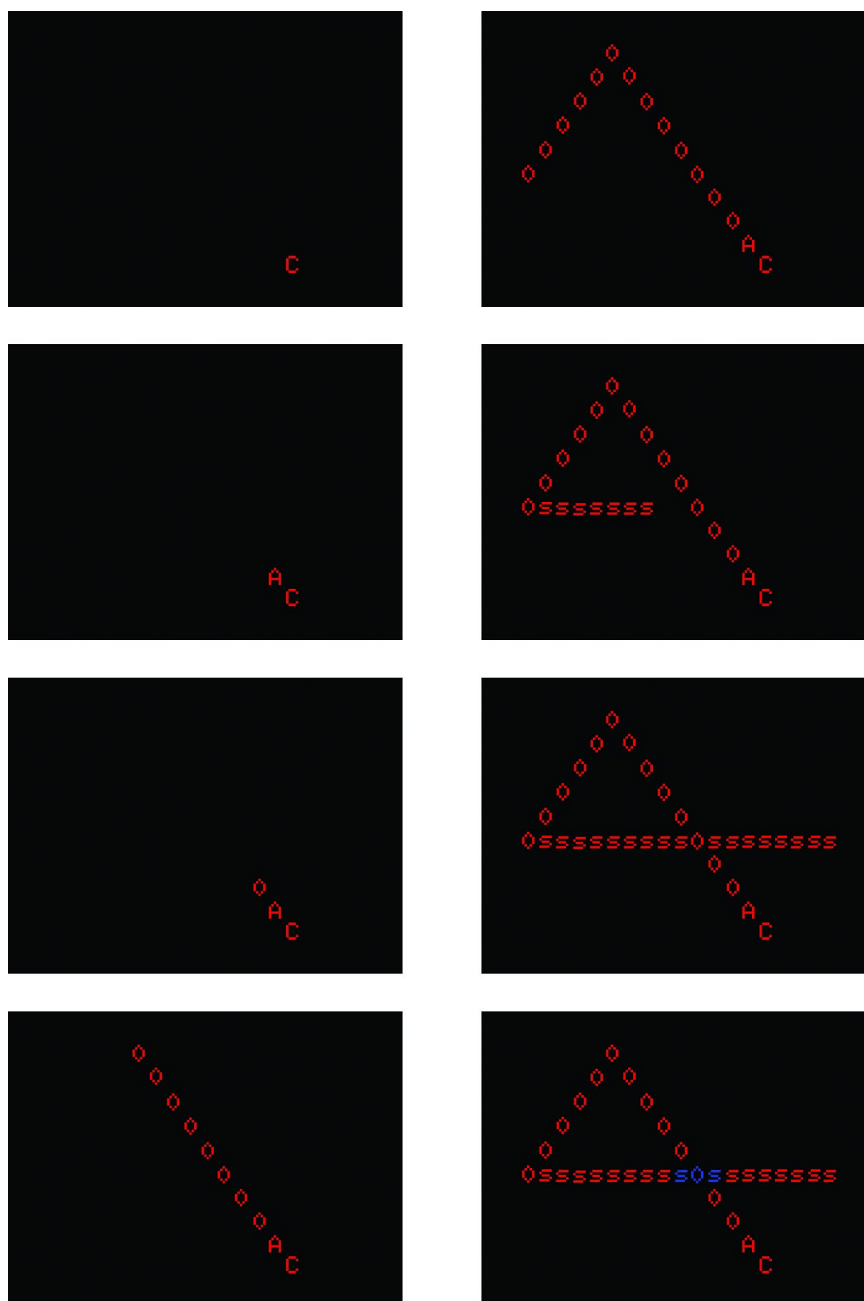
⁴ Diferentes países, tais como o Reino Unido, França, Japão, Canadá, Estados Unidos e Brasil, implementaram diferentes versões do conceito por trás do minitel, criando os seus próprios nomes. O Reino Unido o chamou de Prestel. O sistema brasileiro, comprado da França, seguiu sob o nome de videotexto. No Canadá, ele era chamado de Telidon. Nos Estados Unidos, a rede era chamada de Videotex. Com o nome Minitel, a França implementou uma ampla rede que foi muito usada nos anos 1980. Em 1984, os terminais de Minitel eram distribuídos para os usuários sem qualquer custo, o que ajudou a popularizar a rede. De 1983 a 1994, o uso do Minitel cresceu progressivamente. Em 1995 (ano em que a internet se tornou mundialmente popular) havia 7 milhões de terminais Minitel na França. Embora muitos países não mais usassem o sistema, ele era ainda utilizado na França em 2006, quando era também possível acessar o Minitel através da web. A França oficialmente encerrou o Minitel em 30 de junho de 2012.

telefônicas normais. Num certo sentido, se poderia dizer que essa rede funcionava de forma parecida com a internet, com *sites* contendo informações diversas, e permitindo aos usuários enviar mensagens uns aos outros.

O poema “Reabracadabra” foi mostrado *online* em 1985, em uma exposição coletiva intitulada *Arte On-Line*, apresentada pela Livraria Nobel, por meio da companhia Telecomunicações de São Paulo (Telesp). Todos os meus poemas de minitel foram exibidos juntos, em 1986, *online* e em terminais públicos na exposição *Brasil High Tech*, realizada na Galeria do Centro Empresarial Rio, no Rio de Janeiro.

Em meados dos anos 1980, no Brasil, terminais públicos de videotexto estavam disponíveis em todo o país, em locais como aeroportos, shopping centers, e universidades. Assim, os meus poemas animados eram lidos na rede por usuários distantes conectados a terminais públicos e privados.

O poema “Reabracadabra” (1985) começava com o aparecimento de um pequeno triângulo verde no centro da tela, seguido de um retângulo verde situado abaixo deste. Os dois eram, em seguida, englobados por um triângulo verde maior, que os continha. As três formas mudavam de cor, passando de verde a amarelo, e em seguida a vermelho. Ao fazê-lo, as formas geométricas se transformavam na letra A em três dimensões – agora vista contra um fundo de distantes estrelas ou partículas brilhantes. Algumas das estrelas piscavam, enquanto outras se transformavam nas consoantes B, R, C e D. O poema produzia a experiência inusitada de formas cambiantes e de tridimensionalidade, ambas altamente experimentais para um sistema baseado em páginas bidimensionais fixas. O poema forma a imagem (simultaneamente subatômica e cósmica) de um núcleo vocálico orbitado por formas consonantais.

Figura 4 – “Recaos”, poema animado *online*

Fonte: Eduardo Kac, 1986

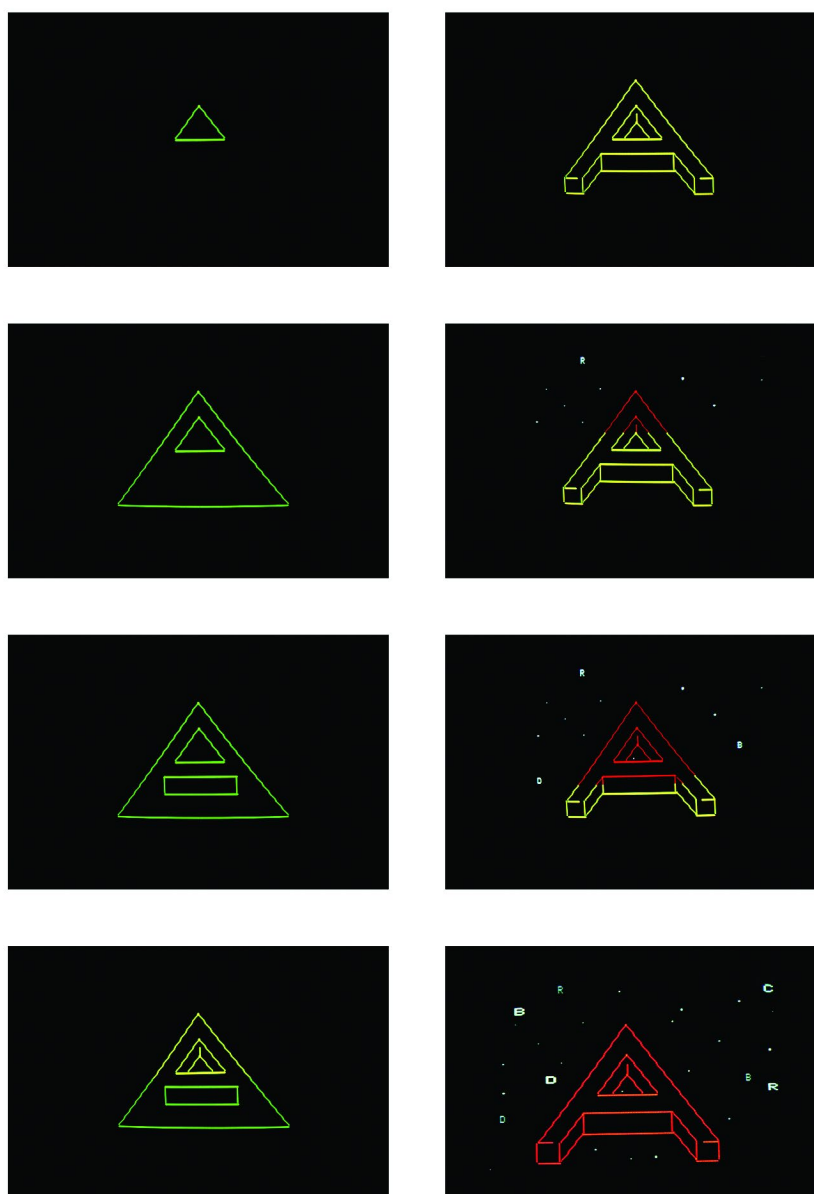
Quando usuários se conectavam para acessar o poema “Recaos”, eles viam a letra C na parte inferior à direita da tela. A letra A aparecia acima da letra C, à esquerda, seguida de uma série de letras O se movendo para cima e formando uma linha diagonal. Esse movimento ia contra o *standard* do sistema, já que convencionalmente as imagens eram formadas (ou seja, varridas) de cima para baixo. Como um feixe de luz, a letra era “refletida” na margem superior da tela e redirecionada para baixo e para a esquerda, onde ela novamente era “refletida” da margem esquerda da tela para a margem direita.

Quando ela se movia velozmente de um lado ao outro da tela horizontalmente, ela se transformava na letra S. Até esse momento, todas as letras eram vermelhas. Assim que a letra S atingisse a extremidade da tela do lado direito, o sinal de código Morse SOS era formado em azul no centro da tela. Em “Recaos”, por meio desse comportamento rítmico particular, a letra C se move e se duplica na tela, sugerindo simultaneamente o contorno de uma ampulheta (lenta passagem do tempo) e o símbolo do infinito (o tempo para além da velocidade). Nesse processo, a letra C se transforma em outras letras, soletrando CAOS e SOS e deixando pelo caminho um rastro mnemônico de outras palavras, tais como SÓ e OSSOS.

Ao acessar o poema “d|eu|s” (1986), os leitores primeiro viam uma tela preta e, então, um retângulo branco aparecia no meio da tela. Lentamente, barras verticais se moviam para baixo, dentro do retângulo branco. Na parte inferior da tela, os usuários viam letras e números aparentemente aleatórios, lembrando um código de barras. Após atenta observação, o leitor notava que as letras formavam a palavra “deus”. O espaçamento das letras revelava “eu” dentro da palavra “deus”, afirmação da individualidade subjetiva e esvaziamento do tropo metafísico da ubiquidade na experiência *online*. Os números também não eram aleatórios. Eles indicavam a data de quando o trabalho havia sido realizado e exibido *online*.

O poema “Tesão” (1985-86) é dividido em três movimentos, culminando num encadeamento de massas de cor que, se observadas com atenção, soletram a palavra “tesão”. A obra é composta, essencialmente, de formas geométricas em movimento, desafiando a percepção de que eram incompatíveis a geometria (que era comumente vista pelo filtro da razão) e a sexualidade (que era comumente vista pelo filtro do impulso corporal). Há, no Ocidente, a tradição de separar razão e materialidade corporal; entretanto, sempre me recusei a aceitar essa polarização, e percebi que era algo novo explorar esse espaço liminar. Assim, a obra associa abertamente desejo e razão. Na época, a palavra “tesão” ainda era considerada vulgar, relativamente inapropriada para uso público; tê-la como título era tomar posição: recusar que se considere obsceno o que é um fator natural de todo ser humano. Há também uma dimensão pessoal no título, no sentido de que eu me permiti assumir, sem ambiguidade, a expressão individual do desejo, ou seja, de dizer o que sinto, sem vergonhas e sem culpas.

Figura 5 – “Reabracadabra”, poema animado *online*



Fonte: Eduardo Kac, 1986

FronteiraZ: De que forma essas experiências em rede começam a expandir o repertório de recursos poéticos presentes em sua obra?

Eduardo Kac: Ao escrever holopoemas e poemas digitais com o sistema minitel, também comecei a explorar as possibilidades da computação gráfica 3D e criei poemas “runtime”⁵, ou seja, poemas concebidos como programas para rodar em tempo real à

⁵ O Dicionário *Online* de Computação, do Imperial College Department of Computing, Londres, assim define “runtime”: 1. O tempo decorrido para fazer o programa rodar em um computador particular. 2. O período de tempo que um processador leva para processar algo em particular e não em outros processos simultâneos ou compartilhados. No começo dos anos 1990, os limites dos processadores impunham

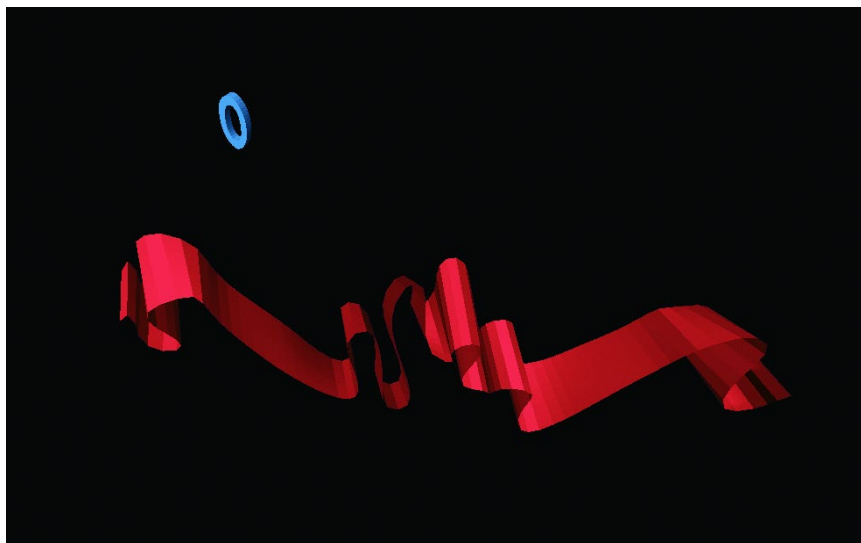
velocidade do processador de um computador pessoal. “OCO” começou como um “holopoema” em 1985 e foi recriado digitalmente em 1990. As letras O, C e O são vistas como um túnel no qual a letra I flutuante se encaixa. O poema “OCO” explora a arquitetura tridimensional dessas letras e os seus significados múltiplos que emergem quando a letra “I” aparece e desaparece ritmicamente no espaço virtual. Esses significados emergem por meio das associações cognitivas feitas pelo leitor e das relações espaciais cambiantes percebidas entre as letras.

Há em “OCO” outras características inovadoras, como o uso semântico da luz. Ao mover o poema, o leitor descobre que as letras interagem de forma dinâmica com a fonte luminosa, produzindo diferentes associações entre o potencial verbal e o lumínico. Por exemplo, quando a intensidade da luz é extrema, levando letras ao limite da legibilidade, se produz uma esfera semântica de grande dramaticidade. Quando o leitor manipula o poema de forma que a luz oscile dentro de uma gama sem brilho forte, o potencial semântico se modula e modifica de acordo com a variabilidade da luz.

Dando continuidade à exploração da arquitetura virtual da letra, criei “IO” (1990), um poema navegacional. Nesse poema, as letras e números I e O aparecem como elementos de uma paisagem imaginária. IO significa “EU” em italiano, mas nesse poema a associação das duas letras pode levar a outras interpretações, como por exemplo, o par binário um/zero, ou ainda uma das luas de Júpiter. O leitor é convidado a explorar os espaços (superior, inferior, esquerda, direita, para frente e para trás) criados por letras estilizadas e, assim, encontra-se em um ambiente que se pode interpretar tanto como abstrato quanto verbal. O *eu* é apresentado como um campo de navegação inesgotável. “IO” foi publicado na internet em 1995 em formato VRML, Virtual Reality Mark-up Language, o primeiro ambiente tridimensional nativo da web.

restrições significativas. Embora se possa pensar que no começo do século XXI os processadores de computadores comuns sejam suficientes para rodar obras de arte, na verdade, como o artista está sempre ampliando os limites da expressão, com frequência me deparo com novas limitações. Ou seja, os computadores comuns do presente nem sempre são capazes de rodar em tempo real as obras que crio. Por exemplo, minha obra “Lagoglyph Animation” (2009) requer placa gráfica que roda OPEN GL, com Texture Fill Rate mínimo de 19 billion/sec e VRAM mínimo de 256MB. Essas características não eram *standard* nos computadores de 2009.

Figura 6 – “IO”, poema navegacional



Fonte: Eduardo Kac, 1990

A questão da navegação no espaço cibernético abriu novas possibilidades, uma vez que o leitor passou a tratar o texto como um campo; ou seja, uma extensão aberta no espaço. A navegação, contudo, pode também ser explorada por meio de uma série de saltos discretos de um espaço ou campo para outro. O uso de links de HTML, Hypertext Mark-up Language, permitiu que um único texto se transformasse em uma rede, fechada em si mesma ou aberta ao resto da web, com cada *link* sendo conectado um ao outro, sem um limite específico. Em 1993, eu terminei “Storms” (Tempestades), o meu primeiro hiperpoema, que se organiza em bifurcações consonantais ou vocálicas. Para se navegar através desse poema, o leitor é convidado a clicar em uma letra (vogal ou consoante), quando quiser. Em alguns casos, a navegação também pode se dar ao clicar em qualquer espaço ao redor da palavra. Se o leitor não fizer uma escolha – ou seja, se não clicar em uma vogal ou consoante, ou em alguns casos, também não clicar em um espaço vazio –, permanecerá estático e, assim, não dará continuidade à leitura. O poema não tem um fim ou uma conclusão. Isso significa que qualquer um pode explorar continuamente as diferentes possibilidades de navegação textual ou abandonar o poema a qualquer momento.

Após terminar o primeiro rascunho desse hiperpoema, eu percebi que sua rede era, coincidentemente, bastante semelhante à do diagrama dos sistemas sefiróticos típicos da Cabala⁶. Concluí que poderia explorar essa semelhança e acrescentar novos

⁶ Árvore Sefirótica de acordo com Pa'amon ve-Rimmon, Amsterdam, 1708. Ver: Halevi, Z'ev ben

elos ao meu desenho original. O resultado desse *insight* tornou a hipersintaxe de “Storms” muito mais rica e exploratória.

O que estava em jogo em “Storms” era o abandono da distribuição textual característica da poesia impressa. O link – e não a sílaba ou a palavra – do qual eles se irradiam era a nova unidade organizacional. O autor agora define o poema como eixos combinatórios se entrecruzando. O leitor contempla não uma seleção de palavras em linha ou em composições gráficas, mas em um campo eletrônico que é uma complexa rede sem forma final. “Storms” foi publicado na internet em 1994 (através de FTP).

Figura 7 – “Storms”, hipertexto



Fonte: Eduardo Kac, 1993

“Accident” (Acidente) também foi publicado na internet em 1994 via FTP. Esse poema multimídia, em *loop*, rodava em tempo real (*runtime*), otimizando a velocidade do processador. “Accident” explora som, imagem, texto e movimento em um novo formato poético que é o *loop* infinito. O poema aborda “acidentes de linguagem”, possíveis mal-entendidos e a ausência da necessidade da linguagem quando dois amantes se encontram em um abraço. Em “Accident”, o material verbal é submetido a fortes distorções auditivas e visuais. Essas mudanças sugerem que incompatibilidades baseadas na precisão ou imprecisão da linguagem desapareçam em encontros emotivos, quando o discurso dos amantes é feito por meio do contato físico, olhares e gestos – a chamada “linguagem corporal”. O poema começa com um fragmento de uma sentença terminada por um período. Ele diz: “as palavras não sairão corretamente”. Essa sentença

Shimon. **Kabbalah**: Tradition of Hidden Knowledge. Londres: Thames and Hudson, 1979. p. 65.

é repetida e transformada várias vezes, pela eliminação de determinadas letras, dando novos significados e sugerindo, possivelmente, as hesitações de um amante ao abrir e fechar a boca (se visualizado de frente) ou vigorosos momentos ao se fazer amor (se visto como uma representação estilizada de perfil).

Figura 7 – “Accident”, poema runtime



Fonte: Eduardo Kac, 1994

“UPC” (1994) é um poema-instalação, um vídeo em *loop* silencioso ao vivo (ou seja, não gravado), no qual letras de aproximadamente dois metros de altura são geradas e projetadas na parede. As letras saem de foco na parte direita, se movem de uma extremidade à outra diagonalmente em foco e saem novamente de foco para o lado esquerdo. Literal e ao mesmo tempo metafórico, o material verbal leva a múltiplas analogias: “Nada acima para a esquerda ou direita nada abaixo”. Em 1994, esse poema foi mostrado simultaneamente na internet (como uma transmissão em tempo real através do programa CU-SeeMe, precursor do Skype nos anos 1990) e em uma exposição em galeria. O poema circula em *loop* infinito⁷.

⁷ Eduardo Kac, **Dialogues**, Centro de Arte Contemporânea, Universidade de Kentucky, Lexington, 1994. Ver também o ensaio de Keith Holz, publicado no folheto da exposição. Disponível em: <http://www.ekac.org/holz.html>. Acesso em: 9 dez. 2021.

“Insect Desperto” (1995) opera em português e em inglês ao mesmo tempo – não sendo, um, a tradução do outro. As palavras se movendo na tela estão em inglês, enquanto o som está em português. Até mesmo se as palavras de um idioma não são entendidas, as propriedades auditivas e visuais do tratamento rítmico do material verbal contribuem para a experiência como um todo. O poema também aborda diferenças entre as linguagens faladas e escritas, explorando simultaneamente distintas possibilidades desses sistemas semióticos.

“Insect.Desperto” tem variações sequenciais ao longo do seu ciclo, que se tornam evidentes somente aos olhos de leitores atentos. Essas variações abrem novas possibilidades de significação. Os movimentos esquivos das palavras na tela podem ser lidos de várias formas, seja como uma recusa à formação de sintagmas ou mesmo como um enxame. A minha página na internet entrou no ar, pela primeira vez, em 2 de junho de 1995 e “Insect Desperto” foi disponibilizado *online* (ou seja, publicado) também nessa data.

Figura 8 – “Insect Desperto”, poema runtime



Fonte: Eduardo Kac, 1995

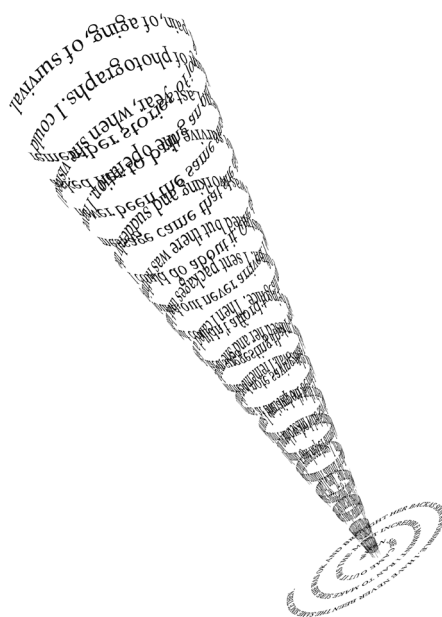
FronteiraZ: Em sua trajetória, fica bastante clara a diversidade de formatos poéticos e tecnológicos que sua poesia movimenta. Apesar da internet parecer se tornar importante em sua produção, você não deixa de lado outras possibilidades. Poderia dar alguns exemplos?

Eduardo Kac: Em 1996 eu criei “Letter” (Carta), um poema VRML, que apresenta ao leitor a imagem de uma espiral tridimensional saindo do centro de uma espiral

bidimensional. Ambas as espirais são feitas exclusivamente de textos. O leitor é capaz de livremente navegar no interior e ao redor dessa imagem verbal cósmica. A leitura se transforma em um processo de investigação do objeto virtual de todos os ângulos possíveis. O participante é também capaz de atravessar o objeto e, assim, abrir outras possibilidades de leitura.

Em “Letter”, uma espiral em forma de cone feita de palavras pode ser interpretada tanto como convergindo ou divergindo da forma plana. Juntas, elas podem evocar a criação ou destruição de uma estrela. Os dois textos são criados como se fossem fragmentos de cartas escritas para a mesma pessoa. Contudo, na intenção de transmitir uma esfera emocional particular, inventada, eu uno as posições de sujeito de avó, mãe e filha⁸ em uma só referência. Não é possível para o leitor distinguir a quem cada fragmento é endereçado.

Figura 9 – “Letter” (Carta), poema VRML



Fonte: Eduardo Kac, 1996

“Secret” (Segredo) é um poema VRML, criado e publicado na internet em 1996. A experiência navegacional do leitor será determinada pelas escolhas que fizer no ato da leitura e pelo ambiente digital usado para ler o poema (já que as ferramentas e modalidades de navegação podem variar de acordo com as características do aplicativo

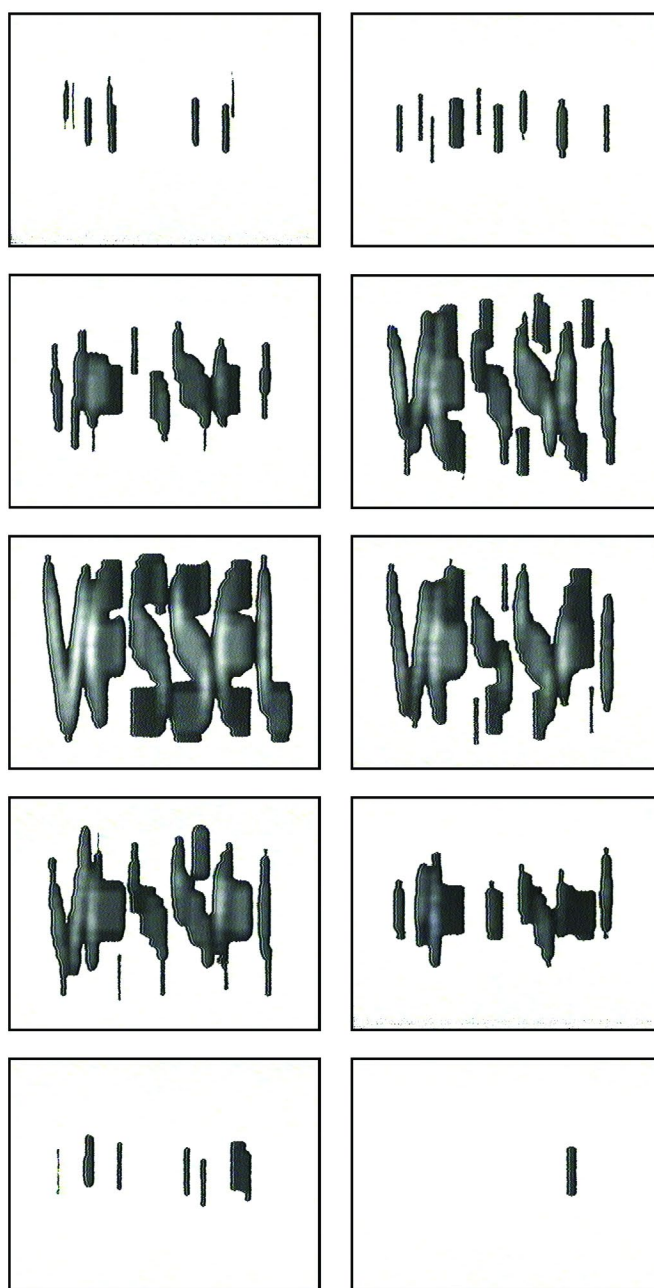
⁸ As palavras no cone fazem referência à morte da minha avó. As palavras na espiral flutuante fazem referência ao nascimento da minha filha.

escolhido). As palavras em “Secret” se dispersam na escuridão semântica de um espaço em potencial. Examinando mais minuciosamente, luzes piscando à distância podem revelar-se como palavras. Se o leitor se aproximar mais, as palavras voarão como um bando de pássaros ou flutuarão como corpos celestes. O leitor é convidado a navegar nesse espaço e a criar conexões cognitivas entre presenças imateriais, vazios e sinais distantes.

Também publicado *online* no mesmo ano foi “Wine” (Vinho), 1996, um sutil e silencioso poema animado. Ele sugere um estado mental inebriado, no qual figura e fundo se mesclam. O poema articula as fugazes aparições de palavras saindo de dentro delas mesmas, como se uma palavra escrevesse outra. As palavras momentaneamente surgirão em áreas distintas na tela, frequentemente margeando as extremidades. A palavra “window” (janela) funciona como uma metáfora central, ao evocar a separação entre os espaços externos e internos – ambos, em níveis físicos e mentais. A carga semântica do poema se modula tanto por meio das aparições verbais quanto da evanescência das palavras – ambas rigorosamente orquestradas.

“Reversed Mirror” (Espelho Avesso), 1997, é um videopoema monocanal, sonoro, com sete minutos de duração. Ele foi produzido sem uso de câmeras. O material foi gerado diretamente, sem uso do procedimento convencional de edição. O poema transforma a linguagem em um domínio de transe no qual a súbita dissolução e a reconfiguração das partículas verbais ganha, simultaneamente, um sentimento de vibração e calma. Por meio de seu ritmo peculiar, ele articula a noção de que a linguagem (particularmente a linguagem escrita) é um momento de transição em um espectro semiológico bem mais complexo. Esse modelo promove um quadro cognitivo no qual a linguagem surge do nada, de um caótico turbilhão semiológico, a partir de uma dinâmica de forças com propriedades emergentes, somente para retornar e se submergir nesse nada novamente, em um movimento incontrolável, constantemente impreciso, oscilante e instável. A percepção visual de transições gráficas entre palavras sugere novos sentidos que não podem ser fixados.

Figura 10 – “Reversed Mirror” (Espelho Averso), videopoema, 7 minutos



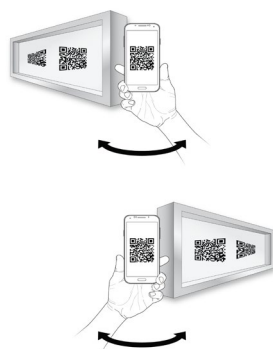
Fonte: Eduardo Kac, 1997

O meu último poema digital dos anos 1990, “Perhaps” (Talvez), de 1998-99, é um poema-rede. O poema é, ele mesmo, um mundo virtual com 26 avatares, sendo que cada avatar é uma palavra diferente. Cada participante, ao ler o poema, deve estabelecer a sua própria presença nesse mundo textual, por meio de um avatar verbal. Quando leitores distantes escolhem uma palavra e se conectam ao mundo virtual, eles contribuem ao poema com a escolha de suas palavras, a fim de determinar a esfera semântica daquela particular experiência de leitura. Uma vez dentro desse mundo, eles

decidem para onde ir. Ao fazê-lo, eles se movem para frente e para trás de outras palavras (para frente e para trás de outros participantes), produzindo uma sintaxe de significados transitórios, baseados no constante movimento, bem como na aproximação e no isolamento das palavras. Por exemplo: A palavra “blood” (sangue), ao se aproximar da palavra “abloom” (em flor), tem um significado muito diferente da palavra “titanium” (titânio) se afastando da palavra “violet” (violeta). O poema cria uma sintaxe de aproximações e distanciamentos. Aqui está a lista completa dos avatares que os participantes podem escolher: abloom, blood, canyon, daze, eleventh, fabric, grace, hour, ion, jet, kayak, lumen, mist, nebula, oblivion, pluvial, quanta, radial, sole, titanium, umbra, violet, xeric, year, zenith. Esse poema foi experimentalmente lido *online* ao longo dos anos de 1998 e 1999, por meio de um servidor instalado na The School of the Art Institute, em Chicago.

Em 2014, por ocasião da minha exposição retrospectiva “Eduardo Kac: Poesia Digital, 1982-1999,” realizada no Oi Futuro Ipanema, no Rio de Janeiro, de 15 de janeiro a 2 de março de 2014, apresentei um novo poema digital comissionado pelo curador Alberto Saraiva especialmente para a exposição. O poema, intitulado “Outrossim” (2013), é composto de dois códigos QR (Quick Response Code) em anamorfose apresentados em uma vitrine de 12 metros de comprimento. Os leitores devem usar seus celulares com aplicativo leitor de QR e se posicionar tanto na esquerda quanto na direita da vitrine (em qualquer ordem). Uma vez compensada a anamorfose, o aplicativo faz automaticamente a leitura *online*. O poema tem dois códigos QR e ambos levam a leituras verbais animadas diferentes, pois cada código complementa semanticamente o outro. A exposição no Rio de Janeiro foi uma versão compacta da minha retrospectiva de poesia digital, também com curadoria de Alberto Saraiva, realizada no Oi Futuro Belo Horizonte, de 27 de janeiro a 7 de março de 2010. Na ocasião, publiquei uma gravura com esse poema, que se encontra em coleções tais como Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), Museu de Arte do Rio (MAR), e Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS).

Figura 11 – “Outrosim”, dois QR Codes anamórficos e o celular do usuário



Fonte: Eduardo Kac, , internet, 2013

FronteiraZ: Fica claro que ao longo da sua trajetória você esteve sempre em contato com as tecnologias mais recentes de suas épocas, o que resulta em uma produção bastante diversificada. O que existe em comum em meio a essa heterogeneidade?

Eduardo Kac: Vários dos meus poemas exploram o movimento e a metamorfose. Em alguns poemas uso somente uma palavra, trabalhando as qualidades sonoras, os significados conotativos ou denotativos, formas gráficas, ambiguidades e outras propriedades. Em muitos dos meus poemas multivocálicos, uma palavra escolhida pode perder a sua integridade gráfica e se transformar em algo diferente temporariamente, um símbolo ou um modelo abstrato sem realidade linguística ou ilustrativa. Transições visuais e verbais frequentemente causarão transições nos significados que não podem ser plasmados em palavras específicas. Essa oscilação textual sugere, finalmente, uma visão da palavra e do mundo como sendo maleáveis e mutáveis.

Vale notar que, se não existe a tecnologia que preciso para fazer o poema que desejo, eu a fabrico. Por exemplo, não existia nos anos 1980 (e até hoje não existe) um aparelho que se possa comprar para fazer hologramas digitais. Tirando meu holopoema “Quando?”, de 1987, que produzi parcialmente no Rio de Janeiro (a parte digital) e parcialmente nos Estados Unidos (a finalização holográfica), todos os meus outros holopoemas digitais eu os fiz em aparelho de minha própria fabricação (feito em colaboração com dois amigos). Um outro dado importante é que, em todos os casos, não se trata de um simples “uso” dos sistemas. Sempre trabalhei desafiando os limites desses sistemas e criando poemas que vão contra a lógica de uso ordinário com a qual foram concebidos.

Cabe aos poetas que trabalham com os meios de seu tempo abandonar a idéia de que leitores devam ser perfeitos decodificadores do texto; esses poetas devem conceber leitores dinâmicos, sempre de posse de seus instrumentos móveis, como o celular, que permitam a eles interagir com o mundo. Leitores que façam escolhas pessoais, no que se refere à direção, velocidade, distância, ordem e ângulo que acham mais adequados a sua experiência de fruição e exploração do texto. Na minha poesia, os leitores frequentemente encontram um espaço textual no qual o componente gráfico do material verbal está sob constante turbulência e alteração, sendo permanentemente transformado, fundido ou desintegrado em um novo processo significativo. Os poetas devem criar o texto levando em conta que essas decisões, sendo pessoais como elas o são, irão gerar múltiplas e diferenciadas experiências verbais, todas igualmente válidas.