

Escrevendo com robôs - poéticas do texto digital

Andréa Catrópa¹

Gilbertto Prado²

Resumo

O uso de dispositivos digitais para a produção textual fez com que escritores passassem a utilizar-se, cada vez mais, destas ferramentas como matéria e veículo para seu trabalho. Se no circuito institucional da literatura parece haver certa resistência para abraçar a transdisciplinaridade sem reservas, os poetas, sobretudo, revelam-se mais permeáveis às novas mídias, como nos mostram movimentos como o Conceptualismo, a *Flarf*, a *Spam Poetry*, a *Google Poetry*, a *CodePoetry*, entre outros.

Esses exemplos não apenas refletem o desejo de dialogar criativamente com as potencialidades do meio digital, como reforçam um traço verificado desde os primórdios dos registros desse gênero, que é a pesquisa formal dos limites da linguagem para alcançar o máximo de eloquência poética.

Era de se esperar, assim, que no século XXI proliferassem experimentos mesclando não só as várias linguagens da arte-tecnologia, como questionando o papel do código enquanto fator determinante do que se manifesta em nossas telas. Esses fatos trazem uma questão premente: a poesia que vemos em nossos smartphones, tablets, e-readers e computadores é uma questão de superfície ou do que se esconde sob a interface amigável? Nosso artigo irá navegar por essa questão, discutindo algumas premissas que guiaram poetas em seus experimentos *verbivocovisuais* e estimularam sua incursão pelas poéticas digitais.

Palavras-chave

Poéticas digitais, *e-poetry*, *e-lit*, conceptualismo, animismo estético

Writing with robots - poetics of digital text

Abstract

The use of digital devices for textual production has made writers increasingly use electronic tools as a material and vehicle for their work. If in the institutional circuit of literature there seems to be some resistance to embracing transdisciplinarity without reserve, poets, above all, are permeable to new media, as shown by movements such as Conceptualism, *Flarf*, *Spam Poetry*, *Google Poetry*, *CodePoetry*, among others.

¹ Pós-doutoranda no PPG Design, Universidade Anhembi Morumbi,
e-mail: andreacatropa@gmail.com

² Professor do PPG Design, Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: gtoprado@gmail.com

MAIO
9-11
UFG/BR

These examples not only reflect the desire to engage creatively with the potentialities of the digital medium but also reinforce a trait from the earliest records of this genre, which is the formal research of the limits of language to achieve maximum poetic eloquence.

In the twenty-first-century, experiments proliferated, mixing not only the various languages of art-technology but also questioning the role of code as a determinant of what we see on our screens. These facts bring a pressing question: Is the poetry we see on our smartphones, tablets, e-readers, and computers a matter of surface or what is hidden under the user-friendly interface? Our article will explore this issue by discussing some premises that guided poets in their verbal and visual experiments and stimulated their foray into digital poetics.

Keywords

Digital poetics, e-poetry, e-lit, conceptualism, aesthetic animism

Como a intimidade com o computador tem influenciado os escritores?

Entre 2003 e 2004, diariamente, Jorge Candeias (s/d) dedicou-se a escrever poemas. Estaria ele apaixonado e buscaria, com sua eloquência poética, conquistar a atenção da amada? Ou sua inspiração viria de conflitos interiores que remontavam ao desejo catártico de abandonar as lembranças de uma infância problemática? Na verdade, o escritor e tradutor português respondia a um estímulo criativo bem mais prosaico: aos títulos de *spam* que diariamente lotavam a sua caixa de mensagens.

O registro desses 366 poemas (“o ano era bissexto”, esclarece o autor em seu blog) ganhou o título de *Spamesia*. Entre esses textos, transcrevemos o post que foi escrito no vigésimo-sétimo dia do experimento:

Se sexta-feira houve pouco spam, no sábado houve ainda menos: 12 mensagens apenas (e duas eram de vírus). No meio da escassez, lá deu para desencantar uma que anunciava que “Your Car troubles are over Friend” (assim mesmo, com estas capitalização e sinalização criativas), e eu lá desarrinquei qualquer coisinha sobre o assunto:

Os teus problemas com o carro acabaram, amigo

Os teus problemas com o carro acabaram, amigo agora somos nós os donos do petróleo, nós definimos as regras do jogo, nós marcamos os preços, nós distribuímos energia ao nosso critério, tu, amigo poderás escolher entre ser amigo e não ser, portanto entre recebê-lo e não o receber. Seja como for, acabaram para sempre os teus problemas com o carro. De futuro, os teus problemas serão conosco.

(CANDEIAS, s/d)

MAIO
9-11
UFG/BR

A experiência de Candeias avizinha-se de outras práticas que, com a incontornabilidade do uso de dispositivos eletrônicos para a produção textual, utilizam-se das ferramentas eletrônicas como matéria criativa. Os já mencionados spans geraram a *Spam Poetry* ou *SPoetry* no início dos anos 2000. E também a *Google Poetry*, cujo precursor foi o site *Googlism*, criado por Paul Cherry and Chris Morton em 2002. No site, os autores esclarecem que:

O *googlismo* foi criado como uma ferramenta divertida para ver o que o Google “pensa” de certos tópicos e pessoas. Claro, os resultados não são realmente a opinião do Google, eles refletem o que pensam os proprietários de sites do mundo. Dentro dos resultados do Google, existem milhares de pensamentos e opiniões sobre milhares de tópicos, pessoas, nomes, coisas e lugares diferentes; simplesmente, buscamos no Google e informamos o que os criadores de conteúdo pensam sobre o nome ou tópico que você sugeriu.³
(CHERRY, MORTON s/d)

Não só esses exemplos refletem um desejo de dialogar criativamente com as potencialidades do meio eletrônico, como reforçam um traço verificado desde os primórdios de seus registros que chegaram até nós: a pesquisa formal dos limites da linguagem para alcançar o máximo de eloquência poética (POUND, 2001). Com isso, era de se esperar que no século XXI proliferassem experimentos mesclando não só as várias linguagens artísticas (evocação do elemento verbivocovisual tão aclamado pelos poetas concretos), como questionando o papel do código digital (a *CodePoetry*, em suas diversas vertentes) como fator determinante do que enxergamos em nossas telas.

A poesia que vemos em nossos smartphones, tablets, e-readers e computadores é uma questão de superfície ou do que se esconde sob a interface amigável? Existe a possibilidade de ignorarmos que cortar, colar, pesquisar na internet, salvar diferentes versões de um mesmo texto transforma não só a nossa sensibilidade, mas o ato mesmo da escrita?

Animismo estético

Essas questões podem ser respondidas de diversas formas, se levarmos em conta tanto a produção artística quanto a teórica a respeito do assunto. Com o objetivo de sintetizar essas discussões, podemos pensar em duas abordagens básicas: 1) aquela que considera que tudo o que circula no ambiente digital deve ser compreendido a partir do código de programação subjacente; 2) e outra, que compreende o texto digital como sendo um capítulo da história literária. É pertinente, portanto, resumir essas hipóteses de forma a associá-las à ruptura ou à continuidade da poesia impressa em relação à poesia que circula digitalmente.

MAIO
9-11
UFG/BR

No primeiro caso, podemos incluir um artista que manipula o texto a partir de códigos fonte e de linguagem de programação, o canadense David Johnston. Em sua biografia, encontramos a seguinte definição: “poeta-videografista-programador-compositor”. Suas várias experimentações com tipografia estão expostas em galerias e em sites que ele cria para divulgar essas obras.

O poeta, também conhecido pelo nome artístico Jhave, desenvolveu o conceito de *aesthetic animism* (Johnston, 2016) para propor uma poética que se aproxima da bioarte. Ele defende o ponto de vista de que letras animadas não se confundem com objetos movimentando-se artificialmente, mas sim, evocam e renovam o conceito de animismo. Dessa maneira, atribui às suas criações linguísticas um status ontológico, sugerindo que a linguagem que ganha vida no meio digital, a partir de softwares e códigos de programação, passa a ser compreendida como um organismo protoanimal.

Imagem 1: *screenshot de stand under (2009), de David (Jhave) Johnston*



Imagem 2: *screenshot de stand under (2009), de David (Jhave) Johnston*



Imagem 3: *screenshot de stand under* (2009), de David (Jhave) Jonhston



É perceptível, em alguns dos seus trabalhos, como *stand under* (JONHSTON, 2009), um diálogo com alguns pressupostos da poesia concreta. Este movimento teve forte influência na formação dos artistas contemporâneos do Canadá, país que atualmente tem uma das mais destacadas cenas da poesia digital no mundo. Tecnicamente, porém, os experimentos de Jonhston atingem resultados que seriam impossíveis para os poetas concretos, que, na década de 1950, postularam teoricamente propostas que estavam à frente de seu tempo, ainda que só contassem com recursos artesanais para compor suas obras:

poesia concreta: tensão de palavras-coisas no espaçotempo. estrutura dinâmica: multiplicidade de movimentos concomitantes. também na música por definição, uma arte do tempo - intervém o espaço (webern e seus seguidores: boulez e stockhausen; musica concreta e eletrônica), nas artes visuais - espaciais, por definição - intervém o tempo (mondrian e a serie boogiewoogie; max bill; albers e a ambivalência perceptiva; arte concreta, em geral).
(CAMPOS, PIGNATARI, CAMPOS, 2006)

A partir da década de 80, algumas tentativas de atualização dos poemas impressos para novas mídias foram realizadas pelos irmãos Campos e por Décio Pignatari. O poema-bomba, de Augusto de Campos, por exemplo, teve uma versão inicial impressa em 1986; no ano seguinte, tornou-se uma holografia e, em 1992, teve sua primeira versão digital. No caso de *stand under*, porém, há a questão de que o poema já foi pensado para ser veiculado em movimento. Nas palavras de Leonardo Flores, pesquisador de literatura eletrônica e vice-presidente da *Electronic Literature Organization* (ELO):

MAIO
9-11
UFG/BR

“Stand under” é o vídeo de um poema concreto elástico e alongado, construído sobre os componentes lexicais da palavra “understanding” para destacar sua posição (por falta de uma palavra melhor). Neste poema, as palavras permanecem em outras palavras, e a relação entre elas é evidente a partir do alongamento, oscilação e quase colapso da pilha de letras. A poesia impressa tradicional, visualmente formatada como uma pilha de linhas de texto, são estruturas de materiais aparentemente sem peso, ancoradas à sua posição na página. Com esse poema, Jhave nos leva a pensar sobre o peso cognitivo das palavras e a massa que elas acumulam à medida que são empilhadas em linhas para levar os leitores a um entendimento.⁴ (FLORES, 2012)

Os sentidos latentes ao poema, bem como sua análise formal, estão intrinsecamente ligados à sua materialização, que não seria possível sem o acesso de seu criador ao software *Mr. Softie*. Este protótipo, elaborado por Jason Lewis e Bruno Nadeau (s/d) a partir do *framework* chamado de *NextText*, facilita a implementação de uma interface que visa produção de conteúdo textual dinâmico e interativo como aqueles explorados pelo poeta digital canadense.

Em um outro exemplo, que faz parte da série *Sound Seeker*, encontramos letras que parecem ser feitas de argila moldável, cujas formas se alteram ao som de uma batida sintética inspirada pela pulsação humana, como podemos verificar na imagem abaixo, elaborada a partir do software *Mudbox*:

Imagem 4: *screenshot* de *Free (dumb)* (2008), de David (Jhave) Jonhston



No site em que estão disponíveis os trabalhos da série, há comentários sobre o processo percorrido para que tais resultados fossem alcançados:

Começa com a criação de um modelo simples no Maya; o modelo é exportado para uso no Mudbox. (Instruções detalhadas sobre como criar um modelo de texto compatível com o Mudbox são fornecidas abaixo.) No Mudbox, o fundo é configurado para uma cor clássica em tela azul e a grade é ocultada. Uma ferramenta de captura de tela (Camtasia) grava um vídeo da escultura. O vídeo resultante é importado para um software de edição de vídeo (no meu caso: Sony Vegas) e uma chroma key é aplicada para remover o fundo. A sombra é criada duplicando a camada de filme Mudbox, removendo sua cor e contraste, girando-a em 3D, alterando sua opacidade e aplicando uma pequena quantidade de desfoque.⁵

(JONHSTON, s/d)

Assim, podemos considerar que se as obras de Jhave dialogam com a tradição poética ocidental que remonta há mais de dois mil anos, ela não pode ser investigada em profundidade caso não levemos também em consideração o aspecto tecnológico que é determinante para sua criação. Ou seja, o código que subjaz à programação dos softwares utilizados para construir seus poemas rivalizam em importância com as palavras e conceitos escolhidos para serem trabalhados plasticamente pelo poeta.

Essa percepção perpassa as concepções teóricas de Katherine N. Hayles, crítica pioneira a tratar da ideia de pós-humano, que atuou na área de química antes de concluir seu mestrado em Literatura Inglesa. Desde então, lançou diversos volumes que são fundamentais para a composição do pensamento transdisciplinar que forma o campo de estudos conhecido internacionalmente como *Digital Humanities*.

Hayles (2006) considera que a língua que aprendemos na infância não é exatamente a mesma que utilizamos em e-mails, blogs e nas redes sociais, entre outras mídias. Isto porque nesses ambientes a linguagem é gerada por códigos computacionais. Ainda que a “linguagem natural” (usada exclusivamente por humanos) seja largamente disseminada, o código (criado para mediar a interação homem-máquina) só pode ser lido e compreendido por um número reduzido de pessoas. Mesmo assim, diariamente, na sociedade contemporânea, grande parte da população letrada vislumbra as particularidades do código em situações cotidianas, quando “forças desconhecidas” corrigem a digitação de uma palavra em um aplicativo de troca de mensagens, por exemplo.

Dessa forma, assim como a linguagem verbal está sujeita aos atos falhos (FREUD, 2013), compreendidos pela psicanálise como estando sujeitos a forças inconscientes, a nossa comunicação digital está sujeita a variáveis que não controlamos e que se devem a uma atividade contínua que se desenvolve sob as interfaces amigáveis. Nas pa-

lavras de Hayles (2006, p. 156), o “código, que funciona como interface entre humanos e mídias programáveis, funciona no imaginário cultural contemporâneo, como o duplo sombrio da linguagem humana, influenciada e infectada por sua presença oculta”.⁶

O código não é o texto

Ainda assim, encontramos poetas contemporâneos que, mesmo considerando o seu trabalho impactado pelo contexto informatizado em que vivemos, pode manifestar-se de forma analógica. Esse é o caso do estadunidense Kenneth Goldsmith, cujo conceito de “uncreative writing” (escrita não-criativa) caracteriza bem o seu estilo polêmico e performático. Inicialmente flertando com as Artes Plásticas antes de se voltar para a poesia, Goldsmith foi também o criador da *UbuWeb*, um repositório online de trabalhos artísticos experimentais, cujo atual slogan, traduzido para o português, seria “Toda a vanguarda. Todo o tempo”.

Para o autor, assim como o advento da fotografia modificou o papel da pintura no âmbito das Artes, o meio digital criou condições para pensarmos em uma revolução literária. As palavras teriam, atualmente, possibilidades estéticas que fazem multiplicar as formas expressivas verbais, tirando-as do aprisionamento na página. Além da questão estética, o mundo digital nos traz outra, de igual importância: a noção de abundância ou excesso de informação.

O que a literatura poderia ser numa era digital, na qual as máquinas estão trazendo à tona tantas palavras, mais do que jamais poderíamos ler. Uma das grandes tragédias dos poetas é que eles imaginam que estão sendo lidos. Eles não estão sendo lidos. E quanto mais difícil a poesia, menos lida será. Eu percebi isso com os poetas L=A=N=G=U=A=G=E, acreditando que todos estavam se debruçando sobre suas palavras. Ninguém estava. Mas o que estavam fazendo era refletir sobre a forma como a poesia L=A=N=G=U=A=G=E estava sendo feita a partir de novos caminhos. As pessoas estavam pensando mais sobre ela do que a lendo. E pensei, vamos partir daí: assumir que não haverá leitores, e vamos realmente trazer conceitos interessantes sobre os quais refletir. Acho que é um jeito mais honesto de se encarar a poesia. O que as pessoas leem? Posts do Facebook, tuites, pequenos textos com informação. Mas poesia, e literatura, ficam em último lugar.⁷ (GOLDSMITH, 2014)

Esse deslocamento do olhar do leitor/interator do conteúdo para as questões que uma obra suscita é um dos métodos que norteia o trabalho artístico de Goldsmith. Em entrevista dada ao Louisiana Channel, em 2014, Goldsmith afirmou que: “eu fico espantado com o que as pessoas escrevem sobre o que escrevi. Eu não escrevi

MAIO
9-11
UFG/BR

propriamente, apenas movi algumas coisas para um pedestal, para que as pessoas possam observá-las.”⁸

No Brasil, a Luna Parque Edições publicou uma tradução adaptada de *Traffic*, que junto com *Sports* e *The Weather*, forma aquilo que Goldsmith chama de “Trilogia de Nova Iorque”. Na edição brasileira, há uma adaptação da proposta original, na qual os editores Marília Garcia e Leonardo Gandolfi trabalharam com três horas de boletins do trânsito gravados de uma rádio local, contra as 24 horas trabalhadas em *Traffic*. Abaixo, podemos ler um trecho desse trabalho que se apropria do procedimento de Goldsmith, aclimatando-o ao momento e local geográfico de sua nova publicação:

16:35

E a Bandeirantes, como é que está? Quarenta minutos para subir a Bandeirantes. Imigrantes, um calvário, é o Clayton quem diz. Valeu, Clayton, muito obrigado, meu querido. Quando for para Ibiúna, vou procurar balas de coco e trazer para toda equipe, ele diz. Aí, sim, temos um vencedor! Muito bem, parabéns. Meu nome é Reginaldo e sou viciado na bala 7Belo. Realmente é difícil parar, né, realmente. O Yakult não mudou de gosto. Na verdade, o Yakult mudou de preço. E muito. Tem o dia do Yakult ainda? Tem sim, eu lembro que minha mãe falava, e eu não sei se ela falava porque fazia mal mesmo ou porque era caro e não dava pra comprar toda hora. Ela falava: um só por dia. E é um só por dia mesmo. Eu também aprendi assim. Acho que é verdade, se não me engano acho que, no máximo, dois por dia, por causa dos lactobacilos vivos. Exato, é isso mesmo, teve até uma vez que falaram: tombou um caminhão de Yakult e havia mais de dois milhões de lactobacilos mortos no dia desse tombamento.

E doce de banana no copinho? Adoro.

(GOLDSMITH, 2016)

Em *The Weather* (2005), por sua vez, o poeta registra um ano de boletins do tempo da rádio nova-iorquina de notícias *1010 WINS*. A crítica literária Marjorie Perloff (2005) identifica nesse texto ecos da performance de John Cage intitulada *Lecture on the Weather*, sobretudo no que se refere ao trabalho com a noção de restrição e de aleatoriedade. No caso do músico, a submissão de alguns textos – como *Desobediência Civil*, de Thoreau – ao jogo do *I Ching* para obter passagens que posteriormente seriam lidas por um coro de doze vozes, e entremeadas por gravações de sons da natureza (vento, chuva, trovões). Já Goldsmith restringiu um parágrafo de texto para cada minuto de previsão climática transmitida, e Perloff (2005) identifica aí um aceno para a supremacia do discurso sobre outras linguagens.

É interessante comentar, no entanto, que o poeta teve programas em uma rádio universitária e que suas leituras são tudo menos que a vocalização tímida de seus

poemas. A emissão da voz, bem como a prosódia de Goldsmith e também seus escritos ensaísticos colaboram para sustentar o interesse em suas “meras transcrições de textos”. De fato, o Conceptualismo, proposta literária a que se vincula, depende das reflexões críticas elaboradas por seus criadores para dar sustentação às obras. Além disso, a figura carismática do poeta rendeu-lhe até um convite para apresentar-se na Casa Branca em 2011, durante a administração de Obama; ocasião na qual vestiu um terno estampado tão singular que, segundo ele próprio, recebeu elogios do então presidente dos Estados Unidos.

Assim, ainda que discutindo o impacto das novas mídias e da internet na recepção literária, Goldsmith não sucumbe à tendência à desmaterialização e ao abandono do corpo físico-natural que é, muitas vezes, o caminho da literatura digital. Os seus gestos, a sua voz, a sua imagem também acrescenta densidade aos conceitos que manipula em seu trabalho poético. Este está longe do aspecto lúdico das experimentações tipográficas de Jhave, cobrando do leitor uma disposição mental para refletir sobre as subversões realizadas pelo poeta. Se este “dubla” a voz do outro, qual o sentido desse deslocamento de uma fala que nos invade cotidianamente para que seja engessada e consagrada no suporte livro impresso?

À diversão para os olhos que são as letras animadas de Jhave (mesmo que sejam frequentemente veiculadas junto com poemas sombrios, já que a sua forma pulsante é o que realmente se destaca), contrapõe-se a ironia de Goldsmith. Neste último, é possível identificar uma sólida influência das vanguardas, o que o torna um autor que trabalha com as questões fronteiriças da passagem do século XX para o XXI. Nesse sentido, encontramos em sua proposta poética uma ênfase na palavra em detrimento do código, o que nos leva a evocar um texto de John Cayley, no qual este combate a ideia de que, no meio digital, as linguagens computacionais são determinantes para a literatura veiculada na superfície das telas:

Uma apreciação especializada por código não impede de forma alguma a contaminação mútua de código e linguagem natural nos textos que lemos na tela; simplesmente reconhece que - em seus devidos lugares, onde funcionam - o código e a linguagem exigem estratégias distintas de leitura. A necessidade de manter essas estratégias distintas como tais deve levar, eventualmente, a uma melhor compreensão crítica de formas mais complexas de ler e escrever, que sejam compatíveis com as práticas da arte literal em mídia programável.⁹
(CAYLEY, 2002)

Considerações finais

Independentemente de afirmarmos ou não que o código represente a verdadeira essência da poesia contemporânea que circula online (seja esta um poema feito em

um software de animação ou simplesmente versos distribuídos em estrofes lineares no blogue de um poeta), é inegável que, no século XXI, o impacto das mídias digitais sobre o meio literário é significativo. Tanto no que diz respeito à facilidade da disseminação de textos e à profusão de ferramentas criativas, quanto aos desafios que o leitor contemporâneo, acostumado à interatividade e à descontinuidade, representa para um escritor ou poeta.

Quando pensamos em fruição artística, aparentemente a ênfase parece evadir-se do conteúdo para concentrar-se na experiência. Descobrir algo estaria se tornando mais importante do que o que foi descoberto, enfatizando-se os gestos de distribuição e multiplicação. O antigo gênio sensível e torturado da Literatura Romântica, esse estereótipo, estaria sendo substituído hoje por um articulador e gerenciador de palavras.

Por isso, ao lermos a afirmação jocosa de Kenneth Goldsmith (2014), é difícil não concordar com ele, ao menos em parte: “o mundo está cheio de textos, mais ou menos interessantes; não quero acrescentar a eles mais nenhum”.¹⁰ Ela nos confronta com um incômodo, teatral, mas, também, lúcido posicionamento. E que põe à prova a compreensão da literatura como uma espécie de memória do mundo, como um registro sensível do questionamento existencial de seres específicos, em momentos históricos determinados.

Interação, apropriação, disseminação, criação coletiva – esses são alguns termos que norteiam boa parte da poesia digital. Seriam essas características que respondem às mudanças comportamentais da sociedade informatizada e, portanto, traços inevitáveis em uma literatura do futuro? Ou haverá, ao lado dessas modalidades, uma conservação de alguns ideais humanistas e de formas de sensibilidade associadas à modernidade na literatura analógica? O caminho cibernético da primeira interromperia a longa estrada da segunda? Ou ambas traçariam caminhos paralelos e distintos no decorrer das próximas décadas?

Notas

³ Tradução nossa de: “*Googlism was created as a fun tool to see what Google “thinks” of certain topics and people. Of course, the results are not really Google’s opinion, they’re yours, the web site owners of the world. Within the Google results are thousands of your thoughts and opinions about thousands of different topics, people, names, things and places, we simply search Google and let you know what website owners think about the name or topic you suggested*”.

⁴ Tradução nossa de: “*stand under is a video of soft, elastic, elongated concrete poem built on the lexical components of the word “understanding” to highlight their positionality (for lack of a better word). In this poem, words stand on and under other words, and the relation between them is evident from the stretching, wobbling, and near-collapse of the stack of letters. Traditional print poetry, visually formatted as a stack of lines of text, are structures of seemingly*

MAIO
9-11
UFG/BR

weightless materials, anchored to their position on the page. With this poem, Jhave leads us to think about the cognitive weight of words and the sheer mass they accumulate as they are stacked in lines to lead readers to an understanding”.

⁵ Tradução nossa de: *“It begins with creating a simple model in Maya; the model is then exported for use in Mudbox. (Detailed instructions for how to create a text model compatible with Mudbox are given below.) In Mudbox, the background is set to a classic blue-screen color and the grid hidden. A screen-capture tool (Camtasia) records a video of the sculpting. The resulting video is imported into a video editing software (in my case: Sony Vegas) and a chroma key is applied to remove the background. Shadow is created by duplicating the Mudbox-film layer, removing its color and contrast, rotating it in 3D, changing its opacity and applying a small amount of blur”.*

⁶ Tradução nossa de: *“Code, performing as the interface between humans and programmable media, functions in the contemporary cultural Imaginary as the shadowy double of the human-only language inflected and infected by its hidden presence.”*

⁷ Transcrição com tradução livre de trecho de entrevista (GOLDSMITH, 2014).

⁸ Idem

⁹ Tradução nossa de: *“A specialized appreciation for code does not in any way preclude the mutual contamination of code and natural language in the texts that we read on screen, it simply acknowledges that - in their proper places, where they function - code and language require distinct strategies of reading. The necessity to maintain these distinct strategies as such should lead, eventually, to better critical understanding of more complex ways to read and write which are commensurate with the practices of literal art in programmable media.”*

¹⁰ Transcrição com tradução livre de trecho de entrevista (GOLDSMITH, 2014).

Referências

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta** – textos críticos e manifestos 1950–1960. Cotia, Ateliê Editorial, 2006.

CANDEIAS, Jorge. **Spamesia**. Disponível em: <<http://lampadamagica.blogspot.com.br/p/spamesia.html>>. Acesso em 6 de janeiro de 2018.

CAYLEY, John. “The Code is not the Text (unless it is the Text)”. **Electronic Book Review**. 2002. Disponível em: <<http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/literal>>. Acesso em 20 de março de 2018.

CHERRY, Paul; MORTON; Chris. **Googlism**. Disponível em: <<http://www.googlism.com>>. Acesso em 6 de janeiro de 2018.

FLORES, Leonardo. “Softies and MUDs by David Jhave Johnston”. **I Love EPoetry**. Disponível em: <<http://iloveepoetry.com/?p=378>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

MAIO
9-11
UFG/BR

FREUD, Sigmund. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**. São Paulo: Escala La Fonte, 2013.

GOLDSMITH, Kenneth. **Assume No Readership: Extremist**. [4 de dezembro de 2014]. Louisiana Channel. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FAJRQJGc7DU&t=379s>>. Acesso em 8 de janeiro de 2018.

_____. **Trânsito**. Tradução de Marília Garcia e Leonardo Gandolfi. São Paulo: Luna Parque Edições, 2016.

_____. **Sports**. Los Angeles: Make Now Press, 2008.

_____. **Traffic**. Los Angeles: Make Now Press, 2007.

_____. **The Weather**. Los Angeles: Make Now Press, 2007. JOHNSTON, David Jhave. **Aesthetic Animism: Digital Poetry's Ontological Implications**. Cambridge/Londres: Mit Press, 2016.

_____. "stand under". **Softies**. Disponível em: <<http://glia.ca/conu/SOFTIES>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

_____. "Free (dumb)". **Sound Seeker**. Disponível em: <<http://glia.ca/conu/soundSeeker/wordpress>> Acesso em 9 de março de 2018.

HAYLES, N. Katherine. "Traumas of code". **Critical Inquiry**. Chicago: 33, 1, p.136157, 2006.

LEWIS, Jason E.; NADEAU, Bruno. **Mr. Softie**. Disponível em: <<http://www.mrsoftie.net>>. Acesso em 02 de março de 2018.

PERLOFF, Marjorie. "**Moving Information: On Kenneth Goldsmith's *The Weather***". 2005. Disponível em: <<http://marjorieperloff.com/essays/goldsmithweather>> Acesso em 10 de janeiro de 2018.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.
