



Chris Funkhouser, Faculdade Senac de Comunicação e Artes, São Paulo, 2002 (lado esquerdo)
Foto: Jorge Luiz Antonio

The Idea of Switzerland (capa) (lado direito)

Entrevista com Chris Funkhouser

Jorge Luiz Antonio*

julho de 2003

Num misto de diálogo, entrevista, biografia, depoimento e resenha, Jorge Luiz Antonio e Christopher Funkhouser falam sobre poesia eletrônica, ciberpoesia e internet. O foco central do diálogo está nos depoimentos e comentários de Antonio sobre a obra de Funkhouser (poesia, ensaio, resenha, (ciber)poesia, *performance*, conferência, edição de antologias, poesia falada, etc.), que, ao responder, oferece um panorama da poesia norte-americana contemporânea.

Poesia norte-americana, ciberpoesia, Chris Funkhouser

Seria melhor chamar de diálogo em vez de entrevista: Chris Funkhouser e eu falaremos sobre poesia eletrônica, incluindo ensaios e obras poéticas. Também será uma oportunidade para nos conhecermos melhor.

Esse estilo lembra os diálogos de Sócrates ou, mais recentemente, os "Diálogos" entre Roman Jakobson e Krystyna Pornorska, ou, ainda, o primeiro gênero literário usado pelos primeiros escritores brasileiros e portugueses, como "Diálogo Sobre a Conversão do Gentio", de Padre Manuel da Nóbrega (c. 1558) ou "Diálogo das Grandezas do Brasil", de Ambrósio Fernandes Brandão (1618).

Mas, antes, deixe-me apresentar Chris Funkhouser.

O comentário crítico de Chris Funkhouser vem aparecendo em *Telling It Slant: Avant Garde Poetics of the 1990s*, *Folheto da SIGWEB* (Associação para Maquinaria Computacional), *TEXT Technology*, *The Journal of Computer Text Processing*, *African American Review*, *American Book Review*, *Electronic Book Review* e na *Antologia Internacional de Poesia Digital* (Eduardo Kac, ed.) e dos *cd-roms WWWeb* (Heiko Idensen, ed.). Ele publicou entrevistas, resenhas, poesia e outras obras criativas em *Callaloo*, *Hambone*, *Talisman*, *Exquisite Corpse*, *XCP: Cross-Cultural Poetics* e em várias outras revistas, antologias e páginas na internet. O autor de inúmeros livros de contos, incluindo *LambdaMOO – Sessions* (Fórum de Escritores, 2003), *MOOAGE*, *The Idea of Switzerland* e *Crossed Its/ Across Sit*, é membro dos grupos eletrônicos de poesia, música e *performance thelemonade* e *Purkinge*, e viajou por todo os Estados Unidos. Funkhouser foi editor da *The Little Magazine* volume 21, a primeira revista literária norte-americana publicada em *cd-rom* (1995), e do periódico *on-line EJournal*, *Descriptions*

* Jorge Luiz Antonio é poeta, escritor, pesquisador e professor, e, atualmente, doutorando em poesia eletrônica no Programa de Comunicação e Semiótica na PUC-SP; escreveu *Almeida Júnior através dos tempos* (1983) e *Cores, forma, luz, movimento: a poesia de Cesário Verde* (2002), assim como muitos artigos em revistas impressas e eletrônicas; produz *Arte e Poesia Brasileira Digital na Internet* (<http://www.vispo.com/misc/BrazilianDigitalPoetry.htm>) e fez algumas poesias digitais com Fatima Lasay, das Filipinas (*Imaginerio* em: <http://www.geocities.com/imaginerio/poetry> e *E-m[ag]inero* em: <http://www.digitalmedia.upd.edu.ph/digiteer/gegenort/>), e com Regina Célia Pinto, do Brasil (*Lago Mar Algo Barco Chuva* em <http://www.ociocriativo.com.br/lagoalgo/>). Seu e-mail é jlantonio@uol.com.br.

of an Imaginary Universe e *Passages*. Atualmente ele edita a *Newark Review* e *We Press*, e *webmaster* pela amiribaraka.com. Chris é doutor em Inglês pela University of Albany – SUNY (1997), mestre em Inglês pela University of Virginia (1988), estudou na Jack Kerouac School of Disembodied Writing and Poetics no Instituto de Naropa (agora Naropa University) em Boulder, Colorado. Como conferencista e intérprete, vem fazendo nos últimos anos visitas para pesquisas à Inglaterra, Escócia, a Barbados, Malásia, China, Brasil e vários locais dos Estados Unidos, e, no momento, é professor de ciências sociais e humanas (Comunicação Técnica e Profissional) no New Jersey Institute of Technology (visite <http://web.njit.edu/~cfunk>).

Jorge Luiz Antonio: Sua biografia é impressionante. Acreditamos que nosso diálogo apresentará aos leitores uma visão sobre diversos tipos de trabalho de que você vem participando.

Chris Funkhouser: Obrigado, Jorge. Agradeço a oportunidade para explicar ou elaborar contextos, assim como introduzir conceitos. Espero que possamos unir novas platéias que talvez não conheçam o tipo de projeto de que eu participo. Esse é o ideal, certo? Eu me sinto como um veículo para a obra, certamente uma parte dela, mas a obra em si – o que é e o que não é – é o que interessa. Sou poeta, intérprete e editor ativo há quase 20 anos e na última década tenho dado muita atenção a escrever críticas e trabalhar com poesia da nova mídia (ou seja lá como chamam). Por muitos anos tive outras ocupações. Felizmente ambas, a poesia e a “ciberpoesia”, abrem muitas possibilidades, e eu continuo dedicado a elas. Um professor que tem habilidades técnicas avançadas (e cujo cabelo tem mechas cinza), sou supostamente uma autoridade – e de alguma forma isso é verdade –, mas, realmente, sou tanto quanto um estudante que está em estado de exploração permanente. Já que você está curioso em saber mais e propôs essa conversa (minha primeira entrevista desse tipo), eu quero fazer disso um momento útil; então, vamos conversar...

J.L.A.: Meu primeiro contato com o seu trabalho foi em setembro de 1999, quando achei uma referência ao *Toward a Literature Moving Outside Itself: The Beginnings of Hypermedia Poetry* (<http://web.njit.edu/~cfunk/web/inside.html>) na seção de jornais brasileiros sobre o tema “Poesia Digital”. É um bom ensaio: pensei em fazer algo similar referente à poesia digital brasileira: categorias agradáveis e claras, um bom hipertexto, uma maneira de entender bem o assunto.

CF.: A referência na *Folha* foi a *Uma Proto-Antologia da Poesia Hipermídia* que editei e publiquei na internet em 1996. A *Proto-Antologia* originou-se de uma palestra que dei (“Hypermedial Art: Interacting with Hypertext Literature”) em um festival de poesia russa e americana no Stevens Institute of Technology, e foi publicada depois, naquele mesmo ano, no jornal *Talisman* (com o título a que você se refere) e também em um *cd-rom* na Alemanha chamado *Of(f) the WWWeb* (junto com outra composição hipertexto *www Multimedia Effects: American Poetry Layered Since Black Mountain*, nos sites de poesia em 1996). No dia anterior ao de meu retorno do festival, eu ia enviar um *e-mail* com a palestra para alguns amigos e percebi que poderia ser feito como um hipertexto independente, usando *menus* com *links* múltiplos para cada referência pertinente, e poderia ser de alguma forma interativa ao encorajar e convidar o leitor a dar *feedback*. Foi excitante produzir, mas também trabalhoso: eu não estava usando o modelo de ninguém, e isso envolvia a acumulação de dúzias de arquivos. Assim que estava na internet, ganhou vida própria, e muitas pessoas, que o acharam por pesquisa na *web*, contribuíram com *links* e o utilizaram como ponto de referência para ensinar. A partir desse ponto, entrei em contato com acadêmicos de opiniões semelhantes de uma variedade de disciplinas ao redor do mundo. Provavelmente é o meu trabalho mais lido, e lamentavelmente o *site* não teve um URL firme e a manutenção de que precisa para que permaneça vibrante. Essas idéias e conteúdos são fortes o bastante para resistir aos desenvolvimentos tecnológicos ou formais que aconteceram. Isso é gratificante. A perspectiva geral que tive então ainda pertence mais ou menos às características da poesia digital esboçada por Miekal And após o festival E-Poetry 2003 (“programação, *evispo*, poesia sonora, texto, tipografia & *codework*”).

J.L.A.: Nesse ensaio, sua delimitação é precisa, especialmente as cinco categorias para “toda poesia que usa uma tela de computador como interface hipertextual”: hipermídia, hipercartão, hipertexto, hipermídia de rede e *software* gerador de texto. No momento, você tem mais categorias em mente?

CF.: Agora que você as listou, essas classificações parecem realmente prematuras. Antes da internet, mais trabalhos *off line* (disquete, *cd-rom*) foram produzidos. Agora, hipermídia, hipertexto e hipermídia de rede são essencialmente os mesmos, e hipercartão (como John Cayley mostrou quando fiz a *Proto-Antologia*) será tanto um hipertexto ou hipermídia quanto uma parte em particular do *software* que não precisa de uma categoria própria. O esboço em que tenho trabalhado nos últimos anos, que cresceu desses trabalhos anteriores, inclui: 1) poesia gráfica, dirigida

por aspectos visuais da interface ou imagem que pode ser mapeada/ ligada a materiais conectados (assim, também hipermídia); 2) poesia animada e cinética (também gráfica), onde várias telas são programadas para criar um senso de movimento no texto ou por seu intermédio; 3) poesia videográfica, apoiada no vídeo digital, em parte ou totalmente; 4) poesia colaborativa de todos os tipos; 5) composições com ajuda do computador ou por ele geradas; 6) poesia "hiperlinkada" baseada em texto; 7) poesia de áudio; e 8) código como poesia. É importante reconhecer que os *híbridos* dessas práticas normalmente acontecem. Mencionei anteriormente as áreas delineadas via grupo E-Poetry. Enquanto eu tiver perguntas sobre algumas das especificidades dentro dessas vastas classificações criadas por And, as áreas de investigação serão similares ao modo como as vejo, e isso faz sentido. O gênero é uma pluralidade. Trabalhos criados de uma maneira ou de outra nascem a partir dessas linhagens, mas não chamaria o meu de um sistema definitivo. E, *grosso modo*, corresponde a outras visões sobre o assunto. Em *Digital Poetics: The Making of E-Poetries*, Loss Pequeño Glazier aponta três formas principais de texto eletrônico ("hipertexto, texto visual/ cinético e trabalhos em mídia programável"), e a *Tecno-Poesia e realtà virtuali*, de Caterina Davino, usa "poesia de computador, hipermídia e internet", "performance" e "vídeo" como classificações. É certo que estamos todos focando o mesmo objeto, através de (ainda bem!) uma gama de perspectivas e lentes. Talvez não seja tão importante codificar o trabalho dessa forma, exceto para construir um contexto geral para o leigo. Acredito que seria instrutivo, no entanto, como sugeri nas observações do meu "Report on E-Poetry 2003" (veja <http://www.wepress.org/epoetry/report.html>), para criar, de uma maneira colaborativa, algum tipo de "Índice de Formas Oberpoéticas", que nomeiem e expliquem as dúzias de técnicas usadas para criar poesia digital.

J.L.A.: Vamos falar sobre os seus trabalhos: *Crossed its/ Across Sit* é um livro bem pequeno que você me deu quando veio ao Brasil, em outubro de 2002. É um livro com um uso muito interessante do acróstico, um jeito de fazer poesia a partir do século 15.

C.F.: Aprendi e pratiquei a escrita acróstica enquanto estudava na Naropa (a única universidade budista do Ocidente) em 1986 durante um *workshop* com Jack Collom. Por alguma razão, uma década depois, comecei a escrevê-los com frequência. Ao contemplar uma pessoa ou lugar (ou o que for), uso um nome ou significado como ponto de partida e construo um poema usando palavras que vêm à minha mente e se ajustam perfeitamente na estrutura. Meu interesse na forma continua e cresce de alguma maneira. Criei recentemente uma série de poemas acrósticos/

mesósticos (usando buscas em seqüência no *Dicionário de Inglês Digital Oxford e html*) para o casamento da minha irmã Margaret (veja <http://www.wepress.org/wedding/11.html>). Ao fazer essa variação me lembrei de palavras cruzadas e *Scrabble*. Embora eu nem sempre escolha ou queira fazer, de vez em quando gosto de poder trabalhar com formas poéticas tradicionais (às vezes um pouco simples e obscuras) e trazer ativamente essas formas ao espaço digital.

J.L.A.: Sua tese de doutorado, *Cybertext Poetry: effects of digital media on the creation of poetic literature*, é um bom estudo e uma contribuição importante para o tema. Deveria ser publicada para que ajude estudantes a entender a evolução da E-Poetry ao longo do tempo e do espaço, isto é, para entender o início da poesia de computador, especialmente antes da *web*. Existem estudos fragmentados que têm sido publicados, mas o seu reúne um tipo de panorama histórico.

C.F.: A dissertação foi muito trabalhosa e está boa como dissertação, mas o fato é que ela continua sendo escrita, mesmo estando “acabada” para o diploma, há seis anos. Tive sorte em ter um mentor acadêmico, Don Byrd, cuja orientação foi tremenda. Desde que trabalhei com ele, continuei refinando e “afiando” o foco mais próximo ao período antes da *web*, inspecionando e analisando o trabalho e a teoria daquele período. Ciberpoesia é ainda uma disciplina relativamente pequena, mas, já que é um fenômeno global e em crescimento, novas contribuições históricas surgem continuamente. Por exemplo, nos últimos meses, você me enviou vários materiais “novos” que estiveram disponíveis por anos, mas não na minha esfera. Usar o termo “cibertexto” no título, naquela época, foi um pouco errado, já que eu estava trabalhando com coisas que ouvia dizer sobre o trabalho de Espen Aarseth e não entendia completamente essas nuances. Seu livro ainda não tinha sido publicado, então, ainda não tinha lido o *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* e, pela terminologia de Aarseth, minha dissertação não condiz com os seus conceitos de “cibertexto”. Com o passar do tempo, continuo extremamente entusiasmado pelas idéias de Aarseth e trago-as para o meu trabalho (agora intitulado *Cyberpoetry Before The Web: Dynamics In Early Digital Compositions*) no final do capítulo, na narrativa em que discuto a dinâmica textual na ciberpoesia. Essa pesquisa começou quando entrei para a faculdade, em 1992. Desde então estou intensivamente comprometido com interesses criativos, críticos e editoriais relativos à ciberpoesia. Quero completar um rascunho satisfatório até o fim do verão. Aspiro a dar aos leitores um conhecimento mais aprofundado da dinâmica das

primeiras tentativas em poesia digital para que as abordagens e as filosofias anteriores, algumas das quais são importantes, mas desconhecidas, possam influenciar um futuro trabalho no campo.

J.L.A.: Ainda não temos uma denominação completa para poesia que lida com o computador. Historicamente, temos poesia artificial cibernética (Max Bense, em 1949), poesia de computador, poesia de nova mídia, E-Poetry. Em um sentido geral, o termo tecnopoesia (estou me referindo ao livro de Caterina Davinio, publicado em 2002) parece ser geral e abranger o fenômeno inteiro: a relação entre a nova tecnologia e a poesia. Estou curioso sobre o seu novo livro e espero que ele seja lançado logo. Vai ser uma boa contribuição para o estudo da poesia eletrônica antes da web.

C.F.: Por coincidência, as minhas primeiras obras sobre esse assunto foram feitas sob o preceito de “tecnopoética”. Eu o abandonei após algumas partes, por falta de compromisso (ou interesse em desenvolver) com ele, como um nome para impor; alguns desses ensaios estão disponíveis na minha página de autor no Centro de Poesia Eletrônica (veja <http://epc.buffalo.edu/authors/funkhouser>). Poucas pessoas usaram esse termo que, como os outros nomes que você nota, designa uma grande sensibilidade pelo trabalho que discutimos. Outro livro que vale a pena mencionar, neste momento, é o *Fashionable Noise: On Digital Poetics* (Atelos, 2003), de Brian Kim Stefans. Stefans usa o termo ciberpoesia no seu livro, discutindo de forma criativa sobre seus méritos e se a ciberpoesia existe ou não. Ele é claro sobre o significado do que chama de “Poesia de Computador”, quando um programa de computador (algoritmo) converte palavras ou frases de um banco de dados em poesia. Já para “ciberpoesia”, Stefans afirma que ele a pode “definir apenas em negativas: (1) a falta de limitação para palavras pretas e brancas em uma página, (2) a ausência de possibilidade para a reprodução mecânica (não havendo original), (3) a falta de fechamento e a privação da escolha. A primeira metade da terceira dessas qualidades é facilmente desfeita”. Stefans fundamenta sua sofisticação como poeta e programador com visões críticas fortes e reanimadoras sobre a forma (muitas são apresentadas com sátiras), e espero que seu livro, outra alternativa do ponto de vista de que temos falado, seja bastante lido. No meu livro, ciberpoesia é apresentada, a princípio, como uma generalidade e, posteriormente, como outra coisa, depois que uma compreensão da história e das dinâmicas da forma é apresentada. Eu a uso como um rótulo conveniente, que não está ligado, e continuo desinteressado em estabelecer uma concepção singular disso.

Até mesmo quando (ou se) o gênero se tornar canônico (que não será logo) uma classificação limitada continuará evasiva.

J.L.A.: *Kenning: um informativo da poesia contemporânea: textos poéticos & não ficcionais* é um cd editado por você e por Patrick F. Durgin, e representa algo raro no Brasil: a poesia falada. Claro que alguns encontros que acontecem aqui são relacionados com a poesia falada, e há alguns discos de vinil de rotação lenta, fitas cassete e outros dispositivos de armazenamento de som (filme, televisão, videocassetes). Por exemplo, recentemente achei a “Coleção Poesia Falada”, uma série de cds de poemas feita por vários poetas brasileiros e contadores de estória. Como você me disse em um *e-mail*, a palavra *kenning* significa ensino, instrução, sabedoria. Então, podemos dizer que ambos os cds vieram para que se aprendesse como sentir e entender poesia ao escutá-la. Gostaria de saber mais de você sobre essa sua experiência.

C.F.: *Kenning* é um projeto que Patrick Durgin começou há alguns anos e chamou a minha atenção porque uma edição anterior apresentou uma entrevista com um de meus escritores/ editores favoritos, Nathaniel Mackey. Há alguns anos, como *Kenning* estava preparando uma edição de áudio, Charles Bernstein (professor de Durgin), que sabia do arquivo de gravações que fiz de poetas contemporâneos, sugeriu a ele que nós co-produzíssemos o projeto. Fomos apresentados no E-Poetry 2001, passamos alguns meses trocando gravações um com o outro e terminamos um ano depois. Patrick fez todos os trabalhos de produção, e eu trabalhei com ele o conteúdo. Embora pudesse ter ficado melhor, acredito que esses cds são lições muito boas relativas à poesia contemporânea nos Estados Unidos. Um dos cds é um poema tão longo quanto um livro do poeta californiano Leslie Scalapino. O outro é uma antologia que consiste em uma diversidade de estilos de poesia adquiridos de várias fontes, em torno de um terço dessas representa gravações minhas, trabalhos de Bernstein, Will Alexander, Allen Ginsberg, Murat Nemet-Nejat, Amiri Baraka, Purkinje e Mackey. Produzi a primeira das minhas antologias de poesia sonora em 1989 (*We Magazine* 11) e desde então venho produzindo vários títulos como obras em vídeo e *cd-rom*. O produtor de filmes/ musicologista Harry Smith é alguém que conheci no final dos anos 80, e fui inspirado por sua inclinação a gravar de tudo, e um outro professor que tive era persuasivo em seu argumento de que, a fim de subverter a mídia popular, teríamos de produzir obras usando essa mídia. Sou um músico e trabalho

com áudio de várias maneiras; ontem mesmo, gravei Baraka de novo, e tenho sorte de ter alguns *softwares* e equipamentos básicos de estúdio. Eu e minha esposa, Amy Hufnagel, que é uma artista visual, estamos atualmente construindo um estúdio, projetado para produção multimídia. Assim que esse espaço estiver pronto, gostaria de produzir um cd por ano pelo resto da minha vida! Vários cds narrados foram lançados nos EUA, apesar de me lembrar de apenas um grupo, os Rattapallax, que parece comprometido com a publicação de produções de áudio com alguma frequência. Recentemente, fizeram uma edição especial (com cd) sobre a “Nova poesia brasileira e americana” (co-editada por Edwin Torres e Flávia Rocha), que você deveria ver, caso não tenha visto.

J.L.A.: Você gravou “Hum Bom”, um poema de Allen Ginsberg. Ele foi seu professor, não foi? Fale sobre o grande poeta *beat*, Allen Ginsberg.

C.F.: “Hum Bom” é uma das melhores faixas na edição de áudio *Kenning*, tem oratória vibrante que ressoa um significado cultural e discórdia. Ginsberg era um indivíduo surpreendente, e quando nos conhecemos (1986) ele era a pessoa mais interessante que já havia conhecido. Compartilhamos alguns interesses, e ele se tornou meu mentor e um componente do sistema de apoio que eu precisava como um artista jovem. Éramos amigos e nos visitamos muito durante a década seguinte. Ele me ensinou muitas coisas úteis, incluindo mediação (*zazen*), literatura e redação, tolerância, e a viver com compaixão. Ginsberg era um homem valente que não tinha medo de dizer nada, adotava e encarnava a idéia de Kerouac de que “sinceridade termina em paranóia”, era um artista incrível que usava sua voz para desafiar toda a injustiça e promover a beleza para “aliviar a dor de viver”. Ele nasceu em Newark, Nova Jersey, onde dou aula, e foi uma coincidência estranha ser chamado para o trabalho na mesma semana em que ele faleceu. Meu trabalho com Baraka – outro poeta associado à Geração *Beat* que também vive em Newark (veja <http://www.amiribaraka.com>) – é, de alguma forma, uma extensão da conexão que eu tinha com Ginsberg.

J.L.A.: *A Little Magazine, volume 21*, sob o título “multimeDia writing ImagerY”, junta várias poesias eletrônicas. Além de algumas revistas e encontros na *www*, esse *cd-rom* é uma boa antologia. A imagem da capa é muito boa: um rosto que se torna um *cd-rom*.

The Little Magazine (capa)



Editar e fazer seleções para antologias são atividades de que você gosta muito. Você gostaria de falar mais sobre essa sua preferência?

C.F.: A imagem é cativante e me chamou a atenção no momento em que a vi durante uma visita ao apartamento do fotojornalista Steve Laufer em Los Angeles, em 1989. Na realidade uma versão grosseira foi usada na capa da *We Magazine* 11 naquele ano. O verdadeiro truque de editar é selecionar textos que de alguma forma elogiam outros textos que você está selecionando para um projeto. Embora tivéssemos usado a imagem de Laufer antes (em forma de xerox), em geral, se igualou ao espírito do projeto de *cd-rom*; dessa forma, era (adequadamente) redirecionada. Suas "leituras" são definitivamente precisas e são conceitos, que tivemos em nossas mentes conforme as projetávamos. Mais ainda pode ser discernido. Sem dúvida estávamos abraçando a natureza *ciborguiana* de tudo, até da literatura. Uma parte de mim vê a imagem como a humanidade sendo beijada no rosto pela tecnologia. Essa visão ficou especialmente adequada quando o trio editorial (Belle Gironda, Ben Henry e eu), coletivamente, gastou cerca de cinco mil horas trabalhando nisso. Coordenando e programando o trabalho de 70 artistas com poucos modelos como base para construção, inventando isso do nada (isto é, linha de comando), estava além das comparações em termos de desafios técnicos e estéticos que já enfrentei como editor. Poucos trabalhos enviados foram rejeitados pelo projeto. Uma das coisas positivas de trabalhar com mídias digitais é que você pode incluir com frequência uma grande quantidade de trabalho em uma publicação na *web*, *cd-rom* ou DVD. A maioria dos trabalhos da *Little Magazine*, volume 21, começou como texto impresso, então editar se tornou uma questão de selecionar trabalhos que pudéssemos traduzir com sucesso em multimídias. Trabalhar tanto com a tela abalou meus olhos, minha visão. Vendo agora é fácil achar falhas, e, como muitas coisas, se eu tivesse que fazer de novo faria de forma completamente diferente. O que veio desde então até certo ponto com a popularização da *web* transformou nosso trabalho em imaturo e talvez até mesmo mal-orientado. A publicação (como está) recebeu críticas variadas: muitos relatórios brilharam, mas alguns receberam o projeto com muita resistência. Na verdade, alguém escreveu um editorial na *Albany Times Union*, denunciando a idéia e a inacessibilidade da poesia em *cd-rom*. De qualquer forma, que bom que fizemos isso, e a experiência foi muito informativa para minha pesquisa a respeito do projeto de hipertexto e em outras áreas de produção digital e literatura contemporânea.

J.L.A.: Gostaria de falar sobre alguns de seus trabalhos eletrônicos. O primeiro é “caprice says...” (<http://www.wepress.org/RRF/caprice2.html>). É um tipo de escrita experimental que, às vezes, parece ser mais escrita, ou seja, prosa, do que poesia. E “foracity” (<http://www.wepress.org/RRF/foracity.html>), que é muito bonito e tocante. É um tributo a Nova York, como pude notar. Agora imagens e palavras fazem um diálogo poético. Uma mulher com um bebê, você, um tipo de navio navegando em direção a Nova York. Uma boa poesia com a imagem, que não é uma ilustração, mas um diálogo.

C.F.: O primeiro quadro é Amy (que ia trabalhar diariamente nas Torres Gêmeas durante dois anos), minha filha de seis semanas de vida (Constellation), e eu na balsa *Staten Island*. Dois anos depois, tivemos o infortúnio de presenciar o ataque “terrorista” na cidade de Nova York: ouvi o segundo avião bater (entretanto ainda não sabia o que estava acontecendo) e então assisti da balsa, em completo desânimo, às torres que queimavam. Vendo-as se desmoronarem, estávamos mais do que temporariamente chocados, se não devastados, e nossas vidas e cultura foram totalmente alteradas. Minha reação incluiu parcialmente a reunião e a representação de poesia escrita e da documentação visual que fiz da cidade. Esses materiais (texto/imagem/vídeo) foram, de início, moldados para uma apresentação de poesia de multimídias na Malásia (Universidade de Multimídias) um mês depois, intitulada “Necessity in Process”. Na apresentação, uma série de 60 imagens e aproximadamente 20 minutos de vídeo são complementados por uma trilha sonora, improvisação sônica, e uma série de três dúzias de poemas (inéditos) escritos em NYC entre 1998 e 2001. Para “foracity”, imagens dessas séries foram selecionadas em um esforço para abordar o tema da exibição. Não pensei que as próprias imagens fossem suficientes, portanto, acrescentei-lhes texto. Em vez de usar um poema pré-11 de setembro como texto, redirecionei fragmentos de um poema escrito em resposta ao ataque ao World Trade Center (previamente usado como preâmbulo aos poemas e como um cenário verbal para imagens animadas da viagem à Malásia) e dei para a obra um nome novo.

J.L.A.: Vamos falar sobre sua estada no Brasil, em outubro de 2002. Uma semana importante e agradável para mim, e espero que para você também. Você colocou alguns materiais na internet (<http://web.njit.edu/~cfunk/2002/interpoesia/>). Fale sobre esse período.

C.F.: Viajar sempre me estimula, mas estar no Brasil foi uma experiência especial e notável, com cinco dias no Rio de Janeiro e seis em São Paulo. O brilho da cultura combinado à qualidade intelectual/criativa de meus anfitriões fez a viagem completa, embora a visita tenha sido muito rápida. O *website* que você mencionou faz uma narrativa detalhada de onde estava e o que fiz profissionalmente: uma conferência/apresentação no Rio e quatro eventos em São Paulo, cada um com sua particularidade. A princípio o objetivo central da viagem seria participar da III Mostra de Interpoesia, que foi cancelada no dia anterior ao de minha partida. Considerando que alguns outros eventos já estavam planejados, decidi participar deles. Então você rapidamente organizou novas apresentações para mim, e o Wilton Azevedo preparou para mim uma conferência adorável, e uma apresentação com Suzete Venturelli na Universidade Presbiteriana Mackenzie; então, na verdade, tornou-se mais produtivo do que se tivesse seguido o plano original. Sabendo da reputação vanguardista sólida do Brasil, passei várias semanas preparando novos trabalhos de multimídias e também aproveitei a viagem para lançar uma nova obra de cibertexto, *Moby-Dick* (<http://web.njit.edu/~cfunk/2002/moby>). Também estudei português para facilitar em termos de diferenças de idioma. Todos os eventos correram bem, já que tradutores tanto de improviso quanto os formais ajudaram a construir uma ponte na comunicação entre os estudantes e mim. O método que você e eu usamos durante nossas sessões, em que eu li uma parte do meu trabalho, e você resumiu e fez comentários em português, achei que funcionou muito bem, e o idioma não foi uma barreira. Fiquei contente e animado em ter um trabalho novo sendo bem recebido pelo público. Passar o tempo com estudantes e artistas todos os dias e fazer amizades com eles foi soberbo. No Rio, Sheila Cabo (minha anfitriã na Universidade do Estado do Rio de Janeiro) mostrou-me a cidade e me levou para ver o fabuloso Museu de Arte Contemporânea, em Niterói. André Vallias (cujo trabalho conheço e admiro há anos), Kátia Maciel e André Parente (que eu conheci então) também me mostraram lugares ótimos e falaram por muito tempo sobre seus projetos fascinantes e seus pontos de vista. Pude assistir a um *show* magnífico na Praia de Copacabana com Gilberto Gil, Rita Lee e *afro-reggae*. Em São Paulo, durante a minha visita, todos (você, Lucio, Wilton e a família dele) foram muito generosos com o seu tempo. Vi uma arte maravilhosa, conheci pessoas interessantes e tive diálogos intensos sobre poesia digital e poéticas. André Vallias organizou uma reunião para mim com Augusto de Campos, e Lucio e

eu passamos uma noite agradável com ele, conversando e vendo algumas de suas obras animadas. Vir ao Brasil teve um impacto forte e certamente positivo em mim. Um exemplo da influência dessa viagem foi Vallias ter-me falado que pensou que *Flash MX* seria o melhor programa para sintetizar as discrepâncias do meu trabalho; agora estou usando esse programa para combinar elementos sônicos e animados na apresentação. Em outro nível, minha bolsa de estudos sem dúvida foi intensificada por causa das nossas trocas de experiência daqueles dias e ao descobrir nossos interesses mútuos. Voltarei a São Paulo em agosto (talvez com o manuscrito do meu livro) e espero voltar muitas vezes no futuro!

J.L.A.: Os meios tecnológicos (computador, vídeo, web, internet, etc.) são apenas outros tipos de mídia para você divulgar sua poesia? Qual a diferença quando você faz poesia no computador?

C.F.: Graças aos meus pais, fui músico, escritor, fotógrafo e artista desde a infância, e comecei como editor em 1986; então meu envolvimento com tecnologia digital segue anos de trabalho como um artista “analógico”. Fiz muitos dos mesmos tipos de coisa antes de começar a organizar trabalhos em tela ou projeção. Quando aprendi a usar *hardware* e *software* (o que levou mais tempo do que a escrita), certos aspectos do meu trabalho foram ampliados e de algum modo ficaram mais fáceis de administrar. Muito do texto em meu trabalho de “ciberpoesia” funciona como a poesia (ou, como no caso do *MCO*, escrita colaborativa), a que adiciono elementos sônicos e visuais para apresentação. Embora fizesse vários tipos de trabalho digital experimental, gosto de produzir configurações de multimídias que elogiam e aumentam o texto e se tornam um veículo adicional para transformar qualquer espaço performático usado. Qual é a diferença quando “faço poesia no computador”? Às vezes, quando digito um poema, a enciclopédia digital no *microsoft Word* acha palavras melhores do que as que meu cérebro encontrou, mas, provavelmente, isso não é o que você quis dizer. Em alguns casos, por exemplo na seção “ao acaso” do *Moby-Dick*, as versões geradas são às vezes (nem sempre) melhores do que os acrósticos originais que criei. A escolha aleatória e a geração de texto (como na versão de cibertexto da mesma obra) são duas áreas principais que os ciberpoetas investigaram nos últimos 40 anos. Para mim, entretanto, a habilidade para integrar mídia e sua função como um dispositivo de comunicação/publicação fez do computador uma ferramenta útil. Recentemente, observei que os

leitores de poemas digitais gostam de poder “interagir” com o que estão lendo, em lugar de ter algo projetado para eles (o paradigma da tv/vídeo). Eu já deveria ter percebido isso há muito tempo. O que quero fazer agora é desenvolver percepções e habilidades adicionais de forma que eu possa cultivar trabalhos interativos interessantes daqui a alguns anos.

J.L.A.: Quais são os seus projetos para o futuro?

C.F.: Assim que o livro de ciberpoesia estiver terminado e o estúdio que mencionei estiver pronto, tenho alguns projetos que estão na fase de edição, como *Newark Review*, que merece mais atenção, e um trabalho antigo que gostaria de produzir ou refazer. Tenho a maioria dos equipamentos de que preciso, mas quero me preparar para futuras apresentações, adquirindo um dispositivo que me deixe misturar e processar sons ao vivo, o que gostei de fazer no passado. Gostaria de fazer mais trabalhos com php ou outros tipos de programas de banco de dados; acho que trabalhar com bancos de dados programáveis pode ser frutífero para os propósitos da ciberpoesia. Essencialmente, isso é tudo o que ciberpoesia é, escritores (etc.) trabalhando com dados e mecanismos de processos digitais (que abrangem uma gama larga de aplicações) para projetar a linguagem ou a fala de algum tipo. Comecei com o *Moby-Dick*, mas ainda não cheguei a lugar algum com isso, porque a programação ultrapassa minhas capacidades. Quero fazer obras de hipervídeo, que usem *Flash MX*, mas ainda não pensei em como as aproximar ou estruturar: talvez uma combinação de videográfico e “texto” alfanumérico com som(ns). Finalmente, quero fazer um projeto de grande escala, chamado “Deep State of Poem”, para o qual precisarei adquirir base. A idéia é usar uma introdução de Alan Lomax para documentar mil poetas no Estado de Nova Jersey por meio de gravações digitais e imagens, e escrever sobre como as comunidades de poetas interagem numa região. Também penso em finalmente editar o programa de um simpósio de fim de semana que co-organizei em 1995, chamado “Present(ations) of the future”, publicar o trabalho apresentado e as cópias das discussões com reflexões extensas. Alguns anos atrás, comecei uma biografia sobre Ginsberg, que seria bom terminar. A longo prazo, espero arrumar uma maneira de reunir todo o trabalho (palavra, imagem, som) que criei em um tipo de entidade digital ou arquivo, um compêndio interativo onde o leitor possa navegar. Levará muito tempo para reunir tudo isso. Se eu tiver bastante sorte de viver mais umas duas décadas e mais tarde desenvolver minha interface e habilidades de *designer* de banco de dados, talvez aconteça do modo que vejo.