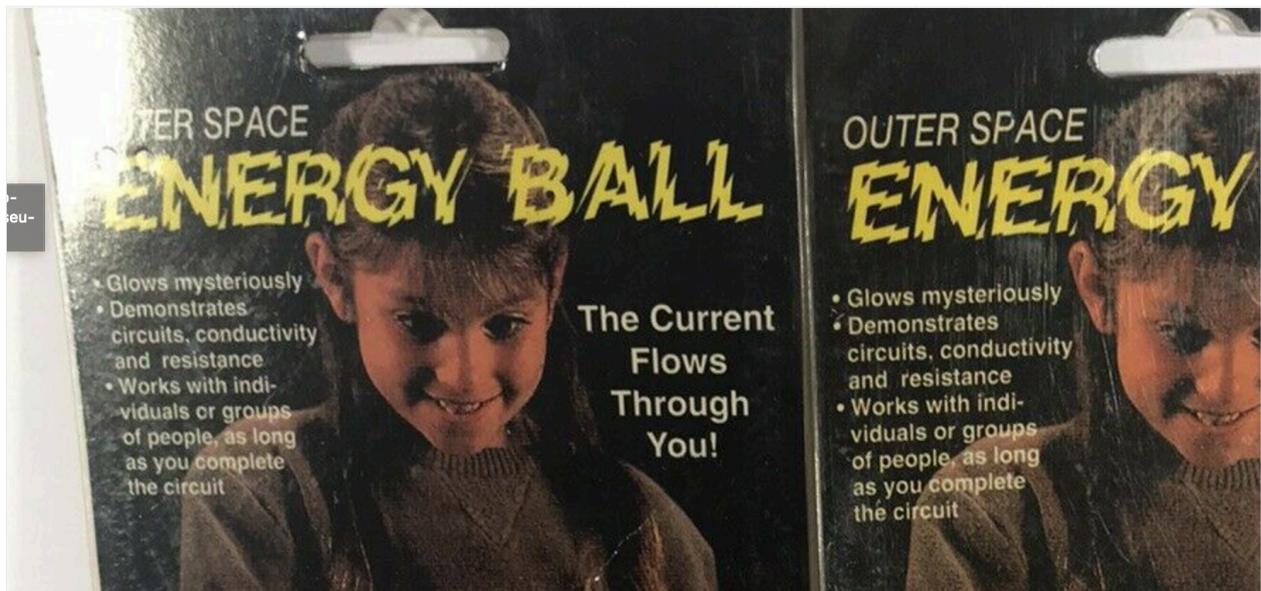


LETTER TO JULIA ET AL. (THERE IS NO IDEAL PLACE FOR ART) (2005) 58



OUTER SPACE  
**ENERGY BALL**

- Glows mysteriously
- Demonstrates circuits, conductivity and resistance
- Works with individuals or groups of people, as long as you complete the circuit

**The Current  
Flows  
Through  
You!**

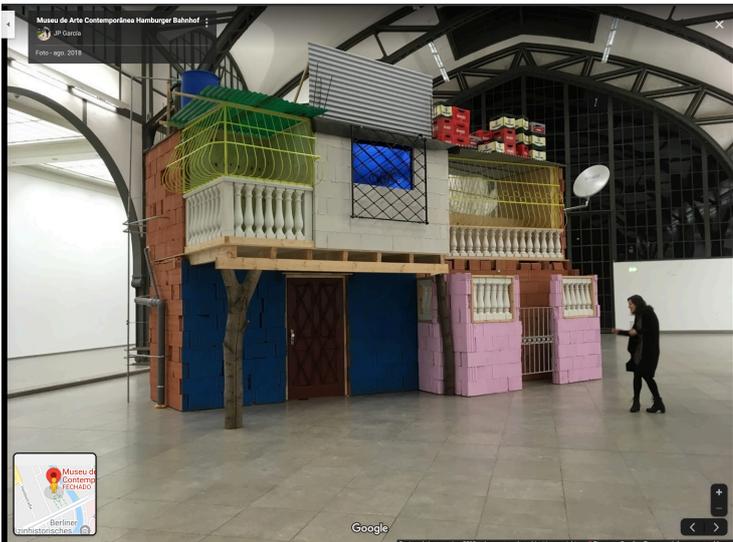
OUTER SPACE  
**ENERGY**

- Glows mysteriously
- Demonstrates circuits, conductivity and resistance
- Works with individuals or groups of people, as long as you complete the circuit



**Em quarentena general? Experimente o jogo de estratégia mais viciante da Terceira Guerra Mundial gratuitamente!**

Conflict Of Nations | Patrocinado



**THOMAS HIRSCHORN**

### UNSHARED AUTHORSHIP

Old Model based on:  
Subtraction, Reduction, Decrease

New (MY) Model based on:  
Addition, Multiplication, Exponential Accumulation

(My shared = from 100% to 200% to 300% to infinite% = Total) Increasing

Shared = Always totals less than 100%

Thomas Hirschhorn 2014



### My Form- and Forcefield

agonia do eros — la-presencia-y-la-ausencia.pdf

MAIS RELEVANTE

- la-presencia-y-la-ausencia.pdf

DOCUMENTOS

- Sem Título.pages

DOCUMENTOS PDF

- Simone Weil - La gravedad y la gra...
- Silvia Federici - Calibã e a bruxa...
- Cartas-1964-1974.pdf
- 7-4-PB.pdf

Mostrar tudo no Finder...



**Marielle Franco** 

Sociólogo 

Marielle Francisco da Silva, conhecida como Marielle Franco, foi uma socióloga e política brasileira. Filiada ao Partido Socialismo e Liberdade, elegeu-se vereadora do Rio de Janeiro para a Legislatura 2017-2020, durante a eleição municipal de 2016, com a quinta maior votação. [Wikipédia](#)

**Nascimento:** 27 de julho de 1979, [Rio de Janeiro, Rio de Janeiro](#)

**Assassinato:** 14 de março de 2018, [Rio de Janeiro, Rio de Janeiro](#)

**Partido:** [Partido Socialismo e Liberdade](#)

**Sepultamento:** 15 de março de 2018, [Cemitério de São Francisco Xavier \(Cemitério do Caju\), Rio de Janeiro](#)

**Filmes:** [Vidas Cinzas](#)

**Filha:** [Luyara Santos](#)

**Pesquisas relacionadas** Ver mais 15

 <b>Sérgio Moro</b> Mais populares	 <b>Flávio Bolsonaro</b> Mais populares	 <b>Carlos Bolsonaro</b>	 <b>Hamilton Mourão</b>	 <b>Mônica Benício</b> Parceira
--	--	--	---	--

[Feedback](#)





## NASA's First and Last Artist in Residence?

By [Keith Cowing](#) on June 21, 2005 6:22 PM.  [0 Comments](#)  
[Inside the Beltway](#), Washington Times

"NASA two years ago tabbed Ms. Anderson to be its first-ever "artist in residence," a position that carried a \$20,000 stipend to create and perform a theatrical piece about NASA. ... Last week, continuing his personal battle to rid the federal government of wasteful spending, Rep. Chris Chocola, Indiana Republican, successfully amended the Science, State, Justice and Commerce annual appropriations bill "to prohibit federal funds from being used to employ an 'artist in residence' at NASA."

Congressional Record Excerpt:

"SCIENCE, STATE, JUSTICE, COMMERCE, AND RELATED AGENCIES APPROPRIATIONS ACT, 2006 -- (House of Representatives - June 15, 2005)

[Page: H4530]

AMENDMENT NO. 1 OFFERED BY MR. CHOCOLA

Mr. CHOCOLA. Mr. Chairman, I offer an amendment.

The CHAIRMAN. The Clerk will designate the amendment.

The text of the amendment is as follows:

Amendment No. 1 offered by Mr. Chocola:

Page 108, after line 7, insert the following:

TITLE VIII--ADDITIONAL GENERAL PROVISIONS

SEC. 801. None of the funds made available by this Act may be used by the National Aeronautics and Space Administration to employ any individual under the title "artist in residence".

The CHAIRMAN. Pursuant to the order of the House of June 14, the gentleman from Indiana (Mr. Chocola) and a Member opposed each will control 5 minutes.

The Chair recognizes the gentleman from Indiana (Mr. Chocola).

Mr. CHOCOLA. Mr. Chairman, I yield myself such time as I may consume.

Mr. Chairman, I thank the gentleman from Virginia (Mr. Wolf) for his good work on this bill. I also appreciate the opportunity to offer this amendment.

This amendment is really about prioritizing spending and fiscal responsibility. Over the last 2 years, NASA has spent \$20,000 for an artist-in-residence program. My amendment is designed to prevent or limit that practice in the future.

Mr. Chairman, nowhere in NASA's mission does it say anything about advancing fine arts or hiring a performance artist. In fact, Laurie Anderson, the person that was chosen to perform the role of a performance artist, when she was called to be offered the job, she said, Sure, what do I do?

And the response she got from NASA was, Well, we do not know; we have never done this before.

One of the first things that I did in 2003 after I showed up as a new Member of Congress is I attended a memorial service for the Columbia astronauts. Certainly, spending money by NASA on a performance artist and a artist-in-residence program does nothing to make sure that the shuttle program gets back into space and prevents such tragedies in the future.

Now \$20,000 may not seem like much in the Halls of Congress; but to the average American family, it is a significant amount of money. I wish I could say that NASA is boldly wasting taxpayer money where no agency has wasted it before, but I am afraid that the artist-in-residence program is just a symptom of a bigger problem.

Recently, the Heritage Foundation identified \$386 billion of waste, fraud, and abuse in government spending. Every American business and every American family must make hard decisions to stand by their budget and eliminate wasteful funding, and the Federal Government should be no different and NASA should not be spending taxpayer dollars on a performance artist. I encourage all of my colleagues to support this amendment.

Mr. WOLF. Mr. Chairman, will the gentleman yield?

Mr. CHOCOLA. I yield to the gentleman from Virginia.

Mr. WOLF. Mr. Chairman, I think this is a good amendment and I accept it.

Mr. CHOCOLA. Mr. Chairman, I reserve the balance of my time.

Mr. MOLLOHAN. Mr. Chairman, I move to strike the last word.

Mr. Chairman, I rise not in opposition, I am going to agree to the amendment, but I would like to have some comment before I do.

Mr. Chairman, I think this is a regrettable amendment for a number of reasons.

First of all, it involves an awfully little bit of money. Secondly, I think it sends a really bad signal. Indeed, one of NASA's missions is to inspire; and it has had an arts program, a very small arts program since 1962. Such luminaries as Norman Rockwell have participated in it over the years.

It is in furtherance of part of NASA's mission. NASA's mission is to inspire, to educate. Indeed, in the education theme of NASA's FY 2006 budget, it states: "To develop the next generation of explorers, NASA must do its part to inspire and motivate students to pursue careers in science and technology and engineering and in mathematics."

A part of it is connectivity. One of the ways NASA has done that, if anyone has visited its facilities, is through beautiful murals and other art initiatives. This particular initiative that the gentleman is speaking to is the appointment of Laurie Anderson as an

artist-in-residence, which is another phase, if you will, in NASA's arts program. It is a worthy program. It has developed over those years since 1962 an awful lot of memorable artworks. There is no reason to believe that this initiative, which is so modest in nature, would do anything but further enhance the arts program at NASA. Again, it is so small that it is just minuscule. I am afraid the amendment really represents more art bashing than it does good fiscal policy."

#### **Republican National Study Committee: NASA Employs Performance Artist \$20,000 Taxpayer-Funded Stipend**

For two years, NASA paid Laurie Anderson as the agency's "artist in residence."The performing artist was commissioned to perform a theatrical story-telling piece in theaters across the nation, as part of a NASA outreach effort. The artist in residence position was not specifically authorized by Congress.

#### **Job Description:**

- Create and tour a theatrical piece, educating theater-goers about NASA; and
- 

- "...to produce a film on the moons of the solar system" for the 2005 World Expo.

Laurie Anderson describes the film in this way, "It's images from above...It begins with this idea of stuttering and how difficult it is to start things.And it's connected to the rocks in many ways."[1]

#### **Additional Employment While Working for NASA**

- Preparing for her violin tour;[2]

- Taking long walks around Europe to create an audio diary for French radio; and
- Composing music for a Japanese garden for the 2005 World Expo.[1]

When asked how she is working on so many projects while also working for NASA, Anderson replied, "The NASA artist in resident thing is a very small stipend. It's not enough to really do stuff..."[2]

Statements by Laurie Anderson in Interviews During Time at NASA:

- "Congress is the jocks and they're always saying how terrible it is that NASA spends their money on all this stuff." [3]
- "As sad as I am about being in the United States these days, NASA is genuinely exciting." [4]
- Suggested to a NASA engineer while touring NASA facilities, "Have you ever thought of a different set-up?...I'm on a quest against rectangles." [5]
- "...I've been trying to avoid goal-oriented behavior." [2]
- "I am and always have been a snob." [3]
- "I think a lot of people in Washington are extremely suspicious of NASA." [2]
- "I met many astronauts, and they seemed so out of place." [4]

[1] "Moon and Stats Align for Performance Artist," *Washington Post*, June 30, 2004.

[2] "Moon Rocks," *NewsweekOnline*, July 9, 2004.

[3] *Vue Weekly*, <http://www.vueweekly.com/articles/default.aspx?i=1366>

[4] "Post-Lunarism," *New York Times*, January 30, 2005.

[5] "NASA artist in residence tours Ames' key research facilities," *Astrogram*, July 2003

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-11-of-the-world-s-most-unusual-artist-residencies>

A dialética sempre me foi um conceito difícil de entender, ainda que fácil. A primeira parte a oposição de conceitos gera um problema: como saber o que são opostos até que se oponham? A segunda parte, aquela que gera "o novo" que ainda contenha os dois opostos mas também os exclua, por não ser nenhum nem outro (a síntese) traz ainda mais problemas. A minha primeira tentativa de compreender a dialética veio com a leitura de Henri Lefebvre, e talvez seja daí que nasce o problema. Não me pareceu jamais que ele levava sua dialética sob uma sucessão de binômios. Até então era quase que como uma sensação de que sua em sua dialética havia de fato uma profundidade. Foi em Edward Soja que encontrei a questão da "dialética" o da "dialética tridimensional".

Durante muito tempo meu cérebro tentou visualizar a dialética. Tentei transformar aquilo em imagens, em formas visuais ou visualizáveis. Sem sucesso, foi só ao encontrar Didi-Huberman que alguma coisa finalmente completou a "imagem". Faltava a profundidade, aquela de Lefebvre, para transformar a dialética em um fenômeno perceptível. Mas sendo assim, podemos chamar isto de uma dialética visual? Didi-Huberman .

Me parece que os artistas que chegaram mais perto de fazer uma arte que quebrasse barreiras/ um novo programa foram os que se aproximaram do que chamamos de cultura popular.

sobre a solidão e a paixão, sobre nudes vibradores e aplicativos.

\*\*\*\*CARTA\*\*\*\*

Faz uns dias que eu deletei do meu celular instagram e facebook, a presença deles ali não me deixava perceber a ausência real das pessoas.

Hoje eu arrumei uma das minhas havaianas com um prego. A outra já tinha estragado há uns dias também. Agora tenho um par de chinelos arrumados com pregos que funcionam muito bem. De certo que se isso tivesse acontecido há um mês elas ainda estariam estragadas e teriam sido trocadas por outras novas.

Nesse meio tempo parei pra pensar em todo esse mercado do amor próprio, sobre toda essa carga de positividade que recai sobre um ser que deve se amar acima de tudo, se apaixonar por si mesmo a cada dia. Tudo bem, é bonito à primeira vista. Mas nessa constante da auto-suficiência, do auto-cuidado, do auto-amor, auto-seja-lá-o-que-for será que não nos tornamos uns putas de uns solitários enganados pela idéia de que deveríamos nos bastar?

Antes dessa quarentena eu li esse livrinho chamado *Agonia do Eros*, do Han Beyung-Chul que fala sobre esses assuntos que eu estava refletindo. Ele é um filósofo nascido na coreia do Sul que antes de ser filósofo era engenheiro metalúrgico. Ele foi pra Alemanha estudar engenharia e acabou estudando filosofia e hoje mora em Berlim. Nesse livro ele cita várias e várias vezes *O Banquete* de Platão. A gente vive lendo livros que citam esses filósofos gregos ou os mitos e (eu pelo menos) nunca vai ler eles de fato. Acho que talvez no ensino médio eu li platão porque precisava, nem me lembro mais. Mas por motivos de quarentena eu resolvi ler esse outro livrinho. É muito bonito. São, ao todo, 5 elogios ao amor, contados a nós em segunda mão por Apolodoro, que por sua vez ouviu a história de Aristodemo, servo e amante de Sócrates e que estava presente no Banquete. Um destes elogios é o de Sócrates, na minha opinião, e também dos presentes no banquete, o mais belo de todos.

Platão escreve sobre o amor. Contados em segunda mão por Apolodoro que por sua vez ouviu de Aristodemo, servo e amante de Sócrates e que estava presente no Banquete e proferiu este elogio ao amor.

Quando nasceu Afrodite, banquetearam-se os deuses, e entre os demais se encontrava também o filho de Prudência, Recurso. Depois que acabaram de jantar, veio para esmolar do festim a Pobreza, e ficou pela porta. Ora, Recurso, embriagado com o néctar - pois vinho ainda não havia - penetrou o jardim de Zeus e, pesado, adormeceu. Pobreza então, tramando em sua falta de recurso engendrar um filho de Recurso, deita-se ao seu lado e pronto concebe o Amor. Eis por que ficou companheiro e servo de Afrodite o Amor, gerado em seu natalício, ao mesmo tempo que por natureza amante do belo, porque também Afrodite é bela. E por ser filho o Amor de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeira-mente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é insidioso com o que é belo e bom, e corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio ele recursos, a filosofar por toda a vida, terrível mago, feiticeiro, sofista: e nem imortal é a sua natureza nem mortal, e no mesmo dia ora ele germina e vive, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita, graças à natureza do pai; e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o Amor nem enriquece, assim como também está no meio da sabedoria e da ignorância.

"O Banquete (o amor, o belo)" Platão

cada día es nacer, un nacimiento

verso 542 do poema Piedra de Sol, Otávio Paz.

Piedra de Sol tem 584 versos, que coincide com o número de dias entre as conjunções inferiores de Vênus. Essa é a frase de Otávio Paz para o dia 542 do ciclo de Vênus, que é hoje, 20 de abril de 2020. Que é o dia que eu finalmente consegui começar a entender alguma coisa do que ele tava falando.

Otávio Paz faz um poema cíclico.

un sauce de cristal, un chопо de agua,  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar de río que se curva,  
avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre.

Assim começa e termina. Os mesmos 6 versos. A beleza destes 6 versos é tanta, é dessas coisas tão geniais que nem sei se posso falar sem diminuir a sua potência. Melhor não falar.

“Findo o sólido. Findo o contínuo e o calmo. Uma certa dança está em toda parte”. Em toda parte, portanto, esse batimento *anadiômeno* que faz prosseguir o fluxo e o refluxo; em toda parte, o mergulho nas profundezas e o nascimento que sai das profundezas. Uma dança está em toda parte — mesmo num cubo de aço preto ou num paralelepípedo de cerca de um metro e oitenta de comprimento. A obra é um cristal, mas todo cristal se move sob o olhar que ele suscita. Ora, esse movimento não é outro senão o de uma cisão sempre reconduzida, a dança do cristal que em cada faceta, inelutavelmente, contrasta com a outra. Didi-Huberman, *O que vemos, o que nos olha*.

Não é pra você a mesma coisa? A mesma imagem que se forma no fundo da cabeça? E aí tem esse termo *anadiômena*, você sabe o que é? Eu não sabia. Aparentemente ele vem de uma pintura que se chama *Venus Anadyomene* que em grego significa *Venus saindo do mar*. Que mergulha e torna a superfície, em um movimento contínuo hipnotizante de desaparecer e reaparecer. Agora você ve, agora você não vê mais. Eu sinto que eu preciso chegar lá no começo, mas eu já fui meio longe demais e não sei exatamente como voltar. Mas vou confiar nas coincidências, quem sabe.

Outro livro que eu li uma vez, e falava também do banquete de platão foi *La présence et l'absence : contribution à la théorie des représentations*, do Henri Lefebvre. Até hoje eu ainda não entendi muito bem esse livro, nem algum outro do Lefebvre pra falar bem a verdade. Eu resolvi então pegar esse livro mais uma vez, pra ler direito e ver se eu entendia alguma coisa. Acontece que eu parei no prefácio, uma carta muito bonita escrita a Octavio Paz. Eu não me lembrava deste prefácio, mas me lembrava do poema que ele colocava Ao fim da carta: *L'attente (a espera)*. Lembro que achei ele muito bonito quando eu vi a primeira vez. Coincidentemente essa carta foi escrita no dia da véspera do meu aniversário (só que alguns muitos anos antes do ano que eu nasci). Tá bem, não quer dizer nada. Mas achei curioso e resolvi registrar aqui.

\*\*

L'attente

Combien de temps je t'attendis/ Si longtemps que j'ai cru t'oublier./ Tant de fois je suis venu m'asseoir/ En un lieu commun á la mémoire et au rêve/ En un lieu absolu / Oü nous avons pris rendez-vous avant la naissance du temps./ Ici! Je reconnais t'endroit unique./ Comme aujourd'hui tant de fois je suis venu m'asseoir/ Et je faisais semblant toujours/ Semblance de considérer des choses/ Pour me détourner de toi/ Mais du regard je ne quittais pas/ L'entrée/ Redoutable et banale, la Porte/ Des possibles./ A toi! je ne pensais qu'á toi!/ Et je guettais les signes de l'approche/ De quel séjour

de beauté/ Descends-tu en errance?/ De quel voyage au-delà des symboles?/ Tu as mis si longtemps qu'il se fait tard/ Et que le ciel s'emplit d'astres menaçants/ Alors, tu entres, je te vois/ Plus belle que tous les signes/ Belle comme la joie./ Tu franchis la porte/ Tu entres tu es la./ Et mon coeur me parle d'une voix étrangère/ Soudain et je ne puis t'appeler/ Il me dit que tu passes/ Sans me voir fixé/ En cet étrange lieu dépouillé de ses magies/ Que tu passeras sans me reconnaître/ Moi qui t'attends depuis la naissance du temps/ Elle me dit cette voix que tu viens d'ailleurs/ Que tu regardes ailleurs que tu vas ailleurs/ Que ce lieu ment comme tous les lieux du monde/ Que jamais le souvenir ne s'allie avec le rêve/ Dans la vérité présente/ Ici est un ailleurs et toujours c'est jamais/ Et tu es comme autre et tu passes comme une autre/ Mon amour me raille de sa voix étrangère/ De quel Autre es-tu l'idée? De qui/ L'Image et l'Ange ou l'Ombre?/ De quel pouvoir la messagère/ La mensongère de quel ailleurs?/ Et passant te voila passée/ Alors que je t'ai vue/ Et je reste ici dans ce lien de l'absence/ Éperon d'angles opera d'étoiles/ En proie a l'ailleurs a l'autre aux ombres au ciel/ A l'autre de l'autre et sans fin perdu.

Machu Pichu a 9 novembre de 1972

\*\*

Bem, nessa sua carta em um tom muito pessimista, ele quase que delega a Octávio Paz a missão de encontrar sentido, encontrar o que é real no mundo. E aí, que no final, ele cita uma frase do próprio Octávio Paz, "Por primera y última vez aparece al filo de estas reflexiones la palabra presencia y la palabra amor; fueron la simiente de Occidente, el origen de nuestro arte y de nuestra poesía. En ellas yace el secreto de nuestra resurrección."

Essa frase me pegou, e me fez pensar que eu nunca fui atrás de ler Octavio Paz, nem sei se eu prestei atenção nele na época que li esse livro, mas, que ano passado, numa aula de história da arte, minha professora (talvez minha professora preferida até hoje) leu um pedaço de um livro dele. O Castelo da Pureza, onde ele fala de Duchamp e do grande vidro. E eu, como gostei muito, fui ler esse livro sem nem saber que era o livro do cara pra quem o Lefebvre escreveu a carta com o poema que ele fez na véspera do dia do meu aniversário.

Como eu gosto dessas coincidências, e como eu gostei do livro do Otávio Paz, e como eu comecei essa carta falando de presença e de amor eu resolvi que ia ler mais dele.

## cada día es nacer, un nacimiento

verso 542 do poema Piedra de Sol, Otávio Paz. \

Piedra de Sol tem 584 versos, que coincide com o numero de dias entre as conjunções inferiores de Vênus. Essa é a frase de Otávio Paz para o dia 542 do ciclo de Vênus, que é hoje, 20 de abril de 2020. Que é o dia que eu finalmente consegui começar a entender alguma coisa do que ele tava falando.

Otávio Paz faz um poema cíclico.

un sauce de cristal, un chopo de agua,  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar de río que se curva,  
avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre.

Assim começa e termina. Os mesmos 6 versos. A beleza destes 6 versos é tanta, é dessas coisas tão geniais que nem sei se posso falar sem diminuir a sua potência. Melhor não falar.

“Findo o sólido. Findo o contínuo e o calmo. Uma certa dança está em toda parte”. Em toda parte, portanto, esse batimento *anadiômeno* que faz prosseguir o fluxo e o refluxo; em toda parte, o mergulho nas profundezas e o nascimento que sai das profundezas. Uma dança está em toda parte — mesmo num cubo de aço preto ou num paralelepípedo de cerca de um metro e oitenta de comprimento. A obra é um cristal, mas todo cristal se move sob o olhar que ele suscita. Ora, esse movimento não é outro senão o de uma cisão sempre reconduzida, a dança do cristal que em

cada faceta, inelutavelmente, contrasta com a outra. Didi-Huberman, *O que vemos, o que nos olha*.

Não é pra você a mesma coisa? A mesma imagem que se forma no fundo da cabeça? E aí tem esse termo anadiômena, você sabe o que é? Eu não sabia. Aparentemente ele vem de uma pintura que se chama Venus Anadyomene que em grego significa Venus saindo do mar. E daí que esse termo passou a ser usado (não sei quando) pra falar de algo que aparece e desaparece. Este quadro, a Venus Anadyomene, foi pintado por Apelles um pintor grego (ou romano?)

O quadro original desapareceu, mas sabe-se que ele existiu porque ele foi descrito por Plínio, o velho e tem também um mural que é uma cópia dele em Pompéia. Bom, daí que eu fico pensando que esse movimento de desaparecer e aparecer e reaparecer acontece em varias camadas. Tem também alguma coisa de mito, a história da história.

Eu sinto que eu preciso chegar lá no começo, mas eu já fui meio longe demais e não sei exatamente como voltar. Mas vou confiar nas coincidências, quem sabe.

Octávio Paz falou de Duchamp, O castelo da Pureza. Infelizmente, muito infelizmente, eu não tenho ele aqui comigo, o que me deixa muito triste porque eu tenho esse livro e ele está lá trancado numa casa que eu não posso ir agora, enfim. Sendo assim, tudo que eu falar aqui desse livro pra você vai ser de memória e eu só li ele uma vez, então duvide de todas coisas que eu vou falar, por favor.

Nesse livrinho que cabe na palma de uma mão Octavio Paz fala de um tanto de coisas, mesmo que a gente pense que ele só está falando da *Noiva despida pelos seus celibatários, mesmo*.

\*\*\*\*FIM DA CARTA\*\*\*\*

Eu também fiquei meio obcecada, nos últimos dias, com essa artista chamada Laurie Anderson. Ela é mais famosa por uma música chamada *O Superman*. Eu garanto que se vocês escutarem vão ficar com ela grudada na cabeça por uns 5 dias pelo menos. Mas ela tem esse filme chamado *Heart of a Dog* que, segundo ela, é um filme sobre a contar histórias, como a gente conta a história da história, o que a gente lembra dela, e assim as coisas vão tomando uma forma que nunca é aquela que aconteceu mas quase.

## CONVERSA COM HAROLDO DE CAMPOS

### SOBRE OCTAVIO PAZ

Maria Esther Maciel

Octavio Paz e Haroldo de Campos mantiveram, ao longo de três décadas, um intenso diálogo crítico-criativo através de cartas, ensaios e traduções. Em "conjunção galática", como diria Rodríguez Monegal, e compartilhando, cada um à sua maneira, um vivo interesse pela obra de Mallarmé e pelos movimentos de ruptura da modernidade, impulsionaram, pela via poética, o até então quase inexistente intercâmbio intelectual entre México e Brasil.

Paz, provocado pela radicalidade experimental da poesia concreta, chegou a incorporar em seu trabalho poético certos procedimentos defendidos pelo grupo de Noigandres e Invenção. Campos, por sua vez, seduzido pela vigorosa inovação que a poesia de Octavio Paz trazia para o contexto da poesia latino-americana de língua espanhola a partir da primeira metade dos anos 30, dedicou-se tanto à tarefa de traduzir para o português vários poemas do poeta mexicano, quanto à reflexão crítica sobre as idéias estéticas que atravessam a vasta obra paziana. Esse intercâmbio, movido por afinidades e diferenças entre os dois poetas, culminou na publicação de *Transblanco*, por Haroldo de Campos, obra centrada na "transcrição" do poema *Blanco*, de Paz, e que reúne textos diversificados sobre o poeta mexicano, além da correspondência trocada entre ambos.

Nesta entrevista, Haroldo de Campos trata, com acuidade, de vários temas referentes ao universo poético paziano, elucida questões teóricas pertinentes ao debate contemporâneo sobre a poesia deste final de século, revisita, à luz da "agoridade", as principais manifestações poéticas da modernidade latino-americana, além de discorrer sobre suas próprias inquietações estéticas atuais.

Maria Esther - Como o sr. situaria Octavio Paz no contexto da poesia moderna hispano-americana?

Haroldo de Campos -. Octavio Paz prestou um grande serviço à poesia latino-americana de língua espanhola, por representar um antídoto contra a produção retórica de feição nerudiana. Sobretudo a partir do último Neruda, o do Canto General, a poesia de língua espanhola se transformou em um imenso e enfadonho discurso, em um dispositivo de facilidade. O grande Neruda, que é o de *Residencia en la tierra*, é um poeta de metáforas vigorosas, que coincide com o Garcia Lorca de *Poeta en Nueva York*. Realmente, o grande introdutor da metáfora neo-barroca, de tipo surreal, supra-real, associando ou pondo em contraste faixas dissonantes da sensibilidade numa síntese extremamente expressiva, foi o Garcia Lorca em *Poeta en Nueva York*. Em seguida, com alguns poucos anos de distância, temos o primeiro e o melhor Neruda, que é, a meu ver, o de *Residencia en la Tierra*.

O Paz, embora seja um grande admirador do Neruda e tenha em relação a ele uma certa indulgência da qual não compartilho, representa a tradição anti-retórica, tendo alterado sensivelmente o panorama da poesia de língua espanhola. Sua poesia liberou os jovens poetas daquele fascínio nerudiano predominante, além de ter retomado uma linha construtiva e crítica que antes existia na poesia latino-americana: a linha de Huidobro, no próprio Chile, de César Vallejo, no Peru, e de um poeta sobre o qual o Paz pouco fala, mas

que sem dúvida pertence também a essa linha de metalinguagem, de busca do cerne da linguagem, que é o argentino Gironde.

M.E. - Se Paz representa uma tradição anti-Neruda, como explicar a sua "indulgência" para com o poeta chileno?

H.C. - O Neruda foi o grande poeta da admiração de Paz quando este era mais jovem. Não sei exatamente qual a diferença de idade entre eles, mas o Neruda está para o Paz como para a minha geração está o João Cabral. Só que o João Cabral é um poeta rigoroso, tem um nível despojado e o Neruda é exatamente o contrário. O Neruda seria no Brasil o Jorge de Lima da Invenção de Orpheu, que é um poeta extremamente desigual, extremamente prolixo. Apesar de a poesia de Paz ser um antídoto da poesia nerudiana, ele aprendeu com o Neruda. Uma das fases de sua primeira poesia é metafórica. Esse debate, aliás, você pode acompanhar na nossa troca de cartas, que está no Transblanco, quando Paz, respondendo uma questão minha, justifica a fase metafórica da poesia dele. É quando eu digo que há duas linhas na sua poesia que me interessam: a linha Hai Kai, a linha enxuta, sintética, e a linha da poesia metalingüística; mas que havia alguma outra coisa na poesia dele que respondia a um tom mais comum da poesia latino-americana, que era a metáfora genitiva. Aí ele fica um pouco "queimado", "provocado", com as colocações que fiz. As minhas relações com o Paz não foram estabelecidas em torno de amenidades, mas em torno de um questionamento estético. Como diz Ezra Pound, "uma pessoa civilizada é aquela que responde de uma maneira séria uma questão séria". Eu coloquei uma questão séria para o Paz e ele, que é um homem extremamente civilizado, me respondeu de maneira séria. Generosamente se viu na contingência de me explicar porque na poesia dele existia e a que tradição respondia essa linha metafórica. O que ele diz a respeito disso é bastante procedente: ele mostra como procurou dar um rigor a esse tratamento da metáfora. Rigor, aliás, que se espelha no poema-partitura Blanco, onde a metáfora atinge o seu máximo de concreção, deixando de ser meramente decorativa para ser uma metáfora essencial.

M.E. - Em que medida Octavio Paz pode ser considerado um poeta de vanguarda?

H.C. - Sem dúvida o Paz é um poeta moderno. É extremamente moderno, mas não é propriamente um poeta de vanguarda. Ele jamais foi um poeta radical e nem tem com a tradição a mesma relação que tem, por exemplo, um tipo de poesia de vanguarda tal como eu a entendo. A poesia de vanguarda brasileira teve uma característica específica: ela não apenas propôs uma paideuma, ou seja, um conjunto de autores básicos para a produção da poesia nova, mas também uma revisão do passado, do ponto de vista sincrônico, a partir desse paideuma. O que permitiu a essa poesia redescobrir, por exemplo, Sousândrade, que era praticamente ignorado pelos nossos historiadores literários, e rever Oswald de Andrade, que estava silenciado por uma campanha de descrédito, num momento em que o meio universitário só falava de Mário de Andrade. Foi o trabalho da poesia concreta que reverteu essa expectativa. Não que se possa dizer que se tenha feito uma campanha contra o Mário. Quem diz isso fala uma coisa inconsistente. Basta ver o meu caso: tenho um livro inteiro sobre o Mário e nenhum sobre o Oswald. Assim, a poesia concreta tomou essas atitudes radicais em relação à programação do futuro, ou seja, do que seria a nova poesia e a revisão do passado, inclusive do passado mais imediato, que seria o passado dos modernistas.

O Paz é um poeta que também tem muito essa preocupação, vide o trabalho que fez sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Mas pode-se dizer que ele tem uma relação mais matizada com a tradição. Primeiro, porque a poesia dele nunca foi uma poesia especificamente de orientação vanguardista. Há o poema Blanco, mas antes e depois desse poema, não encontramos outros que apresentem a mesma radicalidade. Paz não é um poeta de vanguarda, na medida em que ele nunca teve uma postura programática em relação à própria poesia.

M.E. - Mas ele teve fortes vínculos com o movimento surrealista francês.

H.C. - Sim, ele participou do movimento surrealista e foi até certo ponto surrealista, mas nunca foi um surrealista de preceito como os franceses que seguiram Breton. Ele é um poeta que utilizou coisas do surrealismo, mas não foi um sectário surrealista no México. Foi alguém que respeitava muito Breton, que tem para com o surrealismo um apreço que nós, brasileiros, não temos. O surrealismo foi absolutamente importante para Paz e para todo o mundo hispano-americano, e para nós não teve muito interesse. Na nossa poesia o surrealismo teve uma influência muito relativa. Aqui no Brasil, talvez o único poeta surrealista (que também não foi de preceito), tenha sido o Murilo Mendes. O João Cabral absorveu traços da estética surrealista no seu primeiro livro, Pedra do Sono, mas sem aderir aos preceitos do movimento. O Paz também, apesar de ter freqüentado em Paris o grupo de Breton, não foi inteiramente surrealista: ele usou o surrealismo como técnica de metáfora, como incorporação do elemento onírico e do elemento erótico.

Assim, eu diria que Paz é um poeta moderno, um poeta que dentro de sua modernidade chegou a um nível de culminação e de radicalização no poema Blanco e que sempre mantém na sua poesia essas clareiras de radicalidade. Ele é um poeta que está interessado no novo, interessado numa tradição de renovação. O Paz é o maior poeta vivo da língua espanhola, um clássico sempre interessado no novo.

M.E. - Octavio Paz, em seus estudos sobre a poesia deste final de século, fala da crise da modernidade e do esgotamento da potencialidade criativa das vanguardas. Para ele, a arte que desponta, longe de se pautar no culto vanguardista da ruptura e do futuro, inscreve-se numa estética da agoridade. Como o senhor vê essa questão?

H.C. - Acredito que a crise das ideologias criou uma crise da utopia e a crise da utopia gerou uma crise da vanguarda. Sem utopia não há vanguarda, pois vanguarda é um projeto coletivo e precisa de um horizonte utópico. Daí, nas minhas mais recentes reflexões sobre poesia do nosso tempo, eu preferir usar o termo "pós-utópico" ao invés do "pós-moderno". Eu considero que ainda estamos no espaço da modernidade, aberto por Mallarmé, ou no espaço da pós-modernidade, se considerarmos que moderno foi Baudelaire. Não esgotamos esse espaço. O que aconteceu foi que, a um certo momento, esse espaço foi assaltado por um instante pós-utópico, que pôs em crise a programação do futuro. Então estamos vivendo um momento da poesia da presentidade e nisso eu coincido muito com o Octavio Paz. Chega de programar o futuro, vamos tentar pensar criticamente a poesia do presente. Eu, pessoalmente, estou fazendo esse tipo de poesia, desde o meu livro Educação dos cinco sentidos.

A vanguarda, para mim, entrou em crise no momento em que a esperança coletiva que a animava foi questionada pela crise da ideologia. O que não quer dizer que no futuro não possa haver novas condições para a vanguarda. Quem nos dirá, por exemplo, que dentre esses poetas russos que estão vivendo um momento muito especial de descrédito do comunismo soviético, de repensamento de sua própria sociedade, não surgirá de repente um grupo que pense a poesia soviética num horizonte utópico? Eu não sei dizer, isso vai depender das condições históricas da Rússia.

M.E. - O próprio Paz, mesmo ao afirmar o fim das utopias, insiste, em La otra voz, na idéia de que a poesia, "modelo de fraternidade cósmica", poderá transformar a humanidade no século XXI. Ele não estaria se agarrando, com isso, a uma "utopia pós-utópica" e reeditando uma das crenças dos poetas surrealistas?

H.C. - Ninguém abdica totalmente dos resíduos utópicos, muito menos daquele elemento crítico que faz parte da utopia. É óbvio que quando a gente fala da poesia da presentidade, da poesia pós-utópica, isso se coloca na circunstância em que estamos vivendo. Eu não sei o que vai acontecer na sociedade depois do

ano 2000 e nem quero ser pitonisa. Apenas posso dizer que, assim como essa circunstância pós-utópica poderá prolongar-se por muitos anos, nada impede que uma nova circunstância utópica emergja. Por exemplo: assim como o Paz pensa na possibilidade de uma nova sociedade, de novas bases, você pode pensar no que os novos mídia nos conduzirão a fazer em termos poéticos. Basta ver o que um computador Macintosh permite a um poeta fazer hoje. Eu, por exemplo, falo isso com toda tranqüilidade, porque não opero nenhum computador. Eu sou um homem do verbal, mas meu irmão, que é um poeta intersemiótico por definição, que maneja o código musical, o código pictórico, além do código verbal, está trabalhando diretamente no Macintosh. O novo livro dele que vai sair pela Perspectiva, reunindo os poemas dos últimos dez anos, é um livro que ele programou desde a capa até todos os poemas. Aliás, os poemas são muito complexos, muito trabalhados e envolvem desde o alfabeto braille para ser lido por tato, até cores e elementos mais diferentes que os novos mídia eletrônicos permitem configurar. No passado, nos anos 50, houve momentos em que a gente pensava em letras luminosas para fazer um poema, mas aquilo era realmente utópico. Hoje não, pois já projetamos aqui em São Paulo, na Av. Paulista, poemas em raio laser nos edifícios. O laboratório de computação gráfica da Escola Politécnica da USP já fez comigo um poema num imenso computador que eles têm, que é uma coisa maravilhosa; o resultado, meu vídeo-poema "crisântempo", parece um buraco cósmico aparecendo na tela. Então, por aí, se poderá até pensar que futuramente grandes possibilidades se evidenciarão em termos de linguagem e de repente isso pode coincidir com um momento de uma esperança projetual. O fato de dizermos que estamos vivendo uma crise das ideologias, num momento pós-utópico, não significa que outros momentos utópicos não possam surgir no futuro e em outras partes do mundo.

M.E. - O senhor mencionou, agora há pouco, o trabalho que o concretismo realizou em termos de revisão sincrônica da literatura do passado e reconhece que Octavio Paz também se interessou por essa tarefa, ao reler e recuperar, à luz do presente, a obra de Sor Juana. Mas me parece que Paz, mesmo adotando uma visão sincrônica, não abdica da diacronia, mas as coloca em relação. Como o senhor vê isso?

H.C. Em termos de sincronia, a própria lingüística, particularmente a de Jakobson, afirma que ninguém é absolutamente sincrônico. Toda sincronia tem aspectos diacrônicos e toda diacronia tem aspectos sincrônicos. Para se descobrir, por exemplo, a importância de um poeta como Sousândrade, é preciso fazer um corte sincrônico, mas este corte se faz sobre uma espessura diacrônica. Quando Sousândrade publicou seu primeiro livro, Harpas selvagens, em 1857, Baudelaire lançava *As flores do mal*, e pouco tempo depois Casimiro de Abreu publicava suas *Primaveras*. Então, em relação a quê Sousândrade representa um desvio da norma? Ele representa o desvio daquela norma que foi cultivada pelo Casimiro de Abreu, daquela poesia do coração, sentimental, quase infantil, que hoje nos parece até kitsch, que era a poesia da sensibilidade do tempo. Foi contra essa tendência romântica que reagiu a poesia de Sousândrade, a ponto de Sílvia Romero considerar o poeta ilegível, achando que ele tinha inabilidade formal. Isso, porque Sousândrade fazia uma poesia que se afastava dos cânones daquilo que se entendia por poesia. E o que se entendia por poesia se encaixava dentro dos cânones de um romantismo exterior, já que no Brasil nunca houve um romantismo intrínseco de tipo inglês ou alemão, mas sim um romantismo extrínseco, aquele das efusões de sentimento e pouco afeito aos jogos da linguagem. Nós não tivemos um Novalis, tivemos um Casimiro de Abreu; não tivemos aqui, por exemplo, um Byron do *Don Juan*, mas tivemos o Byron da convenção biográfica romântica, do satanismo; tivemos um Castro Alves que pega o lado mais retórico de Victor Hugo. O nosso poeta que fez na linguagem a grande poesia romântica foi Sousândrade. Sobretudo ao escrever *Guesa*, ele levou ao total desconcerto os modelos do tempo, não sendo compreendido pelos seus contemporâneos. É claro que se não tivéssemos os parâmetros da poesia moderna, não teríamos parâmetros para avaliar o Sousândrade e estaríamos no mesmo pé que o Sílvia Romero. As pessoas que

se acham isentas no julgamento de um autor estão enganadas. Todo mundo julga com parâmetros. As pessoas, por exemplo, que não aceitam os parâmetros da modernidade, julgam com os parâmetros parnasianos ou românticos. Todo mundo faz um corte sincrônico. Só que o corte sincrônico feito por muitos é o que está no horizonte de Olavo Bilac ou de Castro Alves, enquanto o meu corte sincrônico, que incorpora o passado da literatura brasileira, tem como parâmetros a linguagem da poesia brasileira a partir do modernismo de 22.

Assim, quando recuperamos Sousândrade, não estamos apenas fazendo um corte sincrônico, mas estamos também examinando a diacronia. Veja então que não há uma sincronia pura, já que esta opera dentro da diacronia. E assim é o caso de Octavio Paz. Ao trabalhar com a Sor Juana, ele só pode reconhecer que o *Primero Sueño* é um poema precursor de Mallarmé, porque conhece e aprecia Mallarmé. Se não conhecesse, ele diria o que disseram os outros, antes dele, ou seja, que a Sor Juana tinha sido apenas um epígono do Gôngora. Mas como Paz tinha outros parâmetros, ele pôde fazer esse corte sincrônico e trazer Sor Juana para a modernidade. Mas, para isso, ele fez um profundo estudo da situação histórica e biográfica da escritora. Geralmente as pessoas que acusam a abordagem sincrônica de ser a-histórica, não estão interessadas nem na história nem na modernidade, mas querem preservar uma imagem passada da literatura.

M.E. - Esse corte sincrônico que tanto o senhor quanto o Octavio Paz fazem da literatura seria um procedimento próprio dos chamados poetas-críticos? Leyla Perrone, num ensaio sobre os escritores-críticos modernos, aponta como traço comum a todos eles essa opção pela sincronia. O senhor concorda?

H.C. - Conheço o trabalho da Leyla, que é muito bem estruturado, e ela terá provavelmente razão, embora possa ocorrer o fato de que não-poetas, dotados de um sentido muito profundo da poeticidade, possam seguir a mesma opção. É o caso de Jakobson e de outros lingüistas, inclusive de filólogos, como o Rodrigues Lapa. Eles são sensíveis à estética da linguagem, têm uma percepção da relação entre som e sentido e valorizam a forma significativa do poema. É claro que isso tem acontecido mais sistematicamente com poetas que refletem sobre o próprio poema, mas não podemos nos esquecer, por exemplo, de um Walter Benjamin, que não era poeta nem prosador de ficção, embora tivesse ambas as qualidades. Ele traduziu poemas, traduziu Baudelaire, Proust. Ele é um ensaísta criativo e o seu ensaio é escritural. Se ele não tivesse convivido com o expressionismo na Alemanha e com o surrealismo na França, não teria recuperado o barroco alemão. Benjamin também viu o barroco sob o ponto de vista sincrônico. Tanto, que ele projeta o problema da alegoria barroca do ponto de vista de Baudelaire.

M.E. - Por falar em Walter Benjamin, percebo que há certos traços comuns entre a teoria benjaminiana e a de Octavio Paz. O senhor mesmo chegou a afirmar que o método analógico, infiltrado de ironia, adotado por Paz, teria uma semelhança com o método alegórico, sempre assaltado pela idéia de ruína, adotado por Benjamin.

H.C. - Tenho a impressão de que são coincidências que existem na maneira de pensar de cada um deles. Embora haja pontos de contato entre eles, ambos chegaram a essas formulações por caminhos diferentes. É um tema a ser aprofundado. O Benjamin não é um autor presente na obra de Octavio Paz e nem contribuiu para a formação dele. Parece-me que Paz tem inclusive uma certa reserva em relação ao Benjamin, da mesma forma que tem em relação a Derrida e aos pensadores desconstrucionistas. O que não deixa de ser intrigante, pois eles têm muita coisa em comum com o pensamento de Paz. Penso que a aversão dele por Derrida é menos por Derrida do que pela caricatura que fizeram do Derrida. Houve uma espécie de recepção um tanto deformante do pensador francês nos meios universitários norte-americanos,

tanto que o desconstrucionismo não é uma tendência da crítica francesa, mas da crítica americana. O Derrida tem muito mais audiência nos Estados Unidos do que na própria França. Nos EUA ele tem uma audiência que tomou um caráter epigonal, ou seja, por toda parte se fala em desconstrucionismo. É talvez esse modismo que irrite um pouco o Paz.

M.E. - Octavio Paz, ao optar pelo método analógico, confere à analogia um lugar especial nas suas reflexões sobre o poético e a história da poesia moderna. Como o senhor vê isso?

H.C. - De fato o Paz usa a analogia como instrumento de reflexão crítica e sua poesia é muito armada em termos de construção analógica. Ele trabalha com uma espécie de jogo de yin e yang, através do qual os contrários ora coincidem, ora se resolvem e depois voltam a se opor. Aliás, a estrutura do Blanco é muito assim. Isso é uma característica singular do Paz. A ensaística dele também apresenta uma espécie de balanceamento do movimento que é também parecido com o da poesia.

M.E. - Mas ele coloca a analogia como a base da construção poética, ou seja, ele diz que a poesia é analógica por natureza. Isso se evidencia no momento em que trata o poema como um duplo do universo, como um jogo de correspondências universais. Idéia que também está presente nos primeiros românticos alemães e ingleses, no projeto mallarmeano do Grande Livro, na "Biblioteca de Babel" do Borges e até mesmo nas suas Galáxias...

H.C. - Isso existe sim. A perseguição de certas metáforas fundamentais pelos poetas realmente acontece. Só que, naturalmente, cada poeta formula isso de uma maneira diferente. Como abordamos na questão anterior, aquilo que Paz chama, por exemplo, de visão analógica, Benjamin chamaria de visão alegórica. Eles tratam do mesmo problema com nuances e com algumas diversidades, o que mostra como inflexões diferentes de dois pensadores autônomos de repente se encontram em conclusões que, até certo ponto, são semelhantes. O fato é que essas questões batem com certas propostas básicas da modernidade. Eu tenho tido muita preocupação, talvez pela minha herança poundiana, com o problema da escrita ideogrâmica, da justaposição de opostos. Isso tem sido para mim muito importante, seja do ponto de vista da reflexão crítica, seja para a construção da minha própria poesia.

M.E. - E mesmo para o seu trabalho de tradução, não é mesmo?

H.C. - Ah, sim. Tanto para mim quanto para o Paz, a tradução é um trabalho de construção poética e motivo de reflexão teórica. Uma prática sistemática. No meu caso, inclusive, uma prática muito mais sistemática do que no caso do Paz. Nele, a tradução existe com bastante intensidade, mas não chegou a ser teorizada de uma maneira tão detalhada e à luz de tantos elementos diferentes como no caso da minha ensaística. Até por força de questões didáticas, tenho dedicado grande parte de meus ensaios à tradução. Na Pós-Graduação da PUC dei vários cursos sobre a poética da tradução. E a cada tradução que faço, busco ampliar as minhas reflexões sobre essa poética. Aliás, estou preparando um livro específico sobre tradução, onde vou reunir os trabalhos que publiquei dispersamente. Ele já tem um título: Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. Não pude integrar ainda todos esses textos dispersos, por falta absoluta de tempo. Eu trabalho sozinho, sou o datilógrafo de mim mesmo, sou um arquivista de mim mesmo. Não tenho um aparato de secretaria. E minha mulher, que sempre pôde trabalhar comigo, ultimamente tem tido outras tarefas de interesse dela que não me permitem solicitá-la. Eu nem sequer trabalho ainda com um processador de textos. Não sou muito afim a computador, sou muito viciado em escrever à mão e à máquina de escrever. Até hoje escrevo muito à mão.

M.E. - Já que tocamos nessa questão da tradução, eu gostaria de saber um pouco sobre o seu empenho em traduzir textos hebraicos. De onde vem esse seu interesse pela tradição judaica?

H.C. - Isso tem muita relação com amigos meus. Desde os anos 60 convivo com representantes importantes da inteligência judaica aqui em São Paulo, dentre eles, Jacó Guinsburg, diretor da Perspectiva, a mulher dele, que foi assistente do Mário Schenberg, o próprio Mário Schenberg, que foi meu amigo, o Boris Schnaiderman, a Regina Schnaiderman. Enfim, tenho essas amizades desde a década de 60. Convivendo com o Jacob, fiquei muito exposto a aspectos da cultura hebraica, até que resolvi traduzir textos da Bíblia, considerando que, ao lado dos poemas homéricos, são o grande paradigma da literatura ocidental. Para esse trabalho, fiquei seis anos estudando hebraico. No início, eu tinha uma aula por semana, com duas horas de duração, e depois cheguei a ficar um dia por semana, à parte, estudando por conta própria. Hoje sou praticamente um rabino laico: o que tenho de bíblias, livros sobre a Bíblia, dicionários...

M.E. - Esse seu interesse não tem nenhuma ligação com a ordem do sagrado?

H.C. - Não tem, embora muitas vezes essa ordem me inquiete. Tenho muito respeito por ela, mas meu trabalho está voltado sobretudo para o poético. Evidentemente, como diz o Novalis, "quanto mais poético, mais verdadeiro". Assim, para quem tem sensibilidade poética e religiosa, ler uma transcrição da Bíblia que preserve os valores escriturais do texto é muito mais satisfatório do que ler uma tradução banal, que às vezes transforma o texto bíblico num kitsch. O hebraico tem uma poesia fantástica. Se há alguma coisa que justifique a função poética do Jakobson é a Bíblia Hebraica. Jakobson tem um trabalho em que tematiza a poesia bíblica, mostrando as grandes técnicas da poesia oral que existem na escritura bíblica: o jogo das rimas, do paralelismo, as técnicas combinatórias e paronomásticas. A oralidade não significava menos sofisticação que a tradição escrita. A Bíblia, antes de ser fixada na escrita, teve uma imensa tradição oral, tanto que um dos nomes da bíblia hebraica não é escritura, mas leitura. Era para ser lida dentro da comunidade, nas sinagogas.

M.E. - Bem, aproveitando essa deixa do sagrado, faço mais uma pergunta sobre Octavio Paz: o senhor veria uma dimensão mística na obra dele?

H.C. - É curioso observar que ele tem uma relação com o sagrado pelo viés do tantrismo. Há um momento em que o erótico e o sagrado, para ele, estão muito próximos. Não é por acaso que dentre as várias tradições do budismo, a que toca mais de perto o poeta seja a do budismo tântrico, que está expressa no Blanco. Também o interesse dele pela Sor Juana envolve essa dimensão do sagrado. Nesse caso, com outras preocupações. O fascínio que o Paz tem pela Sor Juana, essa monja que, ao mesmo tempo, era uma filósofa, uma poeta, uma pensadora, que viveu no contexto colonial mexicano, repressivo e machista, envolve a dimensão do sagrado, uma vez que esta era a dimensão da época. Agora, na poesia dele, não vejo essa dimensão, a não ser, como eu já disse, no plano erótico.

M.E. - Mas na teoria já fica mais evidente esse vínculo com o sagrado, quando ele relaciona, por exemplo, poesia e mito, quando fala da linguagem primordial, do retorno às origens.

H.C. - Ah, sim, um sagrado mítico, não religioso-confessional. Isso é verdade. Também a preocupação com o budismo, se é que se possa considerar o budismo uma religião. Talvez seja mais uma filosofia, uma atitude perante o mundo. Paz viveu um longo período na Índia e lá teve contato direto com coisas míticas e místicas. Na sua obra essa vivência realmente aparece.

São Paulo, 16 de novembro de 1993.

(Texto publicado na Revista Nossa América/Nuestra América, do Memorial da América Latina e posteriormente incluído no livro A palavra inquieta: homenagem a Octavio Paz (Belo Horizonte, Autêntica, 1999)

Keila querida, como você está?

Ontem eu estava lendo Octávio Paz, lembrei de uma aula sua em que você leu um pedacinho de um livro dele falando do grande vidro do Duchamp. Por uma coincidência de ter encontrado uma carta do Lefebvre pra ele, que é o prefácio do livro *La présence et l'absence*, eu fui ler Pedra de sol. Aí eu juntei você, a poesia concreta e o Mallarmé. E aí eu fiquei com essas coisas na cabeça e finalmente, ou acho que finalmente, eu entendi o quão bonito é seu prefácio, foi um clique daqueles que faz barulho até, e achei que devia te contar isso.

Hoy en día, prosigo investigaciones ya largas acerca del Estado, y también acerca de las representaciones vinculadas por una relación aún mal descubierta a las ideologías, pero sobre todo a la presencia y a la ausencia, esas potencias sin poder que revela la poesía: que dice. Estos conceptos, ¿entran acaso en la obra que usted reclama? Aportan materiales; dificultan la conquista devastadora de la vivencia por lo concedido, por la abstracción, uno de los dramas del Logos europeo.

¿Cómo nace para el poeta esa doble presencia, él con su verbo, y ante él el mundo? Quisiera preguntarle de viva voz, si es que acepta hablar. Yo afirmo que el poeta tiene más que decir acerca del lenguaje y lo puede decir mejor que los lingüistas. ¿Puede admitir el poeta la arbitrariedad del signo y del sentido? ¿Qué extrañas presencias, qué enigmáticas ausencias no invoca usted en sus poesías y en sus escritos sobre los laberintos, los del amor y los de la soledad? ¿Imágenes? ¿Recuerdos? ¿Símbolos? Tal vez representaciones, ¿pero de quién?, ¿de qué? ¿Y en qué forma son superadas ó recuperadas por el sentido? "Ariadna, yo soy tu laberinto", declaraba Nietzsche a la que llamaba así, la ausente siempre presente.

Hasta hace poco, yo creía casi a ciegas en el vínculo social. Lo juzgaba rico y sólido, universal, preservado a través de las guerras y las crisis. Yo atribuía esta confianza, este optimismo al "marxismo" y a los análisis "marxistas" de la práctica social. No llegaba a comprender las ambigüedades de la relación social, distinta de las relaciones económicas y políticas: espontaneidad y coacciones, afectos y dependencias, prohibiciones y libertades. Discernía mal los intermediarios, los intersticios. Guando veía ese vínculo reducido a gestos de mando apartaba la mirada. Desde siempre, como filósofo, creía ingenuamente en la "búsqueda del otro" y, a pesar de tantas decepciones, en sus ventajas. A lo vivido, que distingo de lo concebido, lo ponía por encima de este último, ¡cómo usted, poeta! Lo vivido era el trato del otro, la afabilidad, la suavidad de los acercamientos y la violencia de las iras, el desgarramiento de las separaciones. La mediación del amor ponía en mis relaciones con el mundo un calor que duraba, de un amor a otro.

Y de pronto esta ingenuidad se va. Europa ya no se presta a ella. El vínculo social, en la medida en que haya existido, se disuelve; veo por todos lados los indicios, los síntomas, las pruebas de ello. ¿La sociabilidad? Se le vindica con palabras que se pretenden serias, morales o científicas; lo cual significa su desaparición. Más aún: el pensamiento se ensaña con ella. Se ha mostrado y demostrado que cuando hay relaciones, lenguaje, discurso, hay falsedad: dependencias y poderes ocultos bajo las palabras y los gestos. ¿Quién no desea ser autónomo, o sea solitario, pero no sin quejarse de la soledad? ~~Las mujeres mismas, durante tanto tiempo portadoras del vínculo social —por su cuenta y riesgo, hay que reconocerlo—, lo han roto y desean ser libres como los individuos masculinos...~~ Entre las multitudes de América Latina y las de Asia aprendí la soledad y la ausencia, cuando en mi país natal la certeza huía por todas partes. Un hombre que se veía actuando, pensando, amando, que ignoraba la soledad, en adelante va a caminar solo en el frío y la oscuridad. Comienza otra experiencia, una prueba: la soledad en el tiempo de la ausencia, el laberinto también pero que ya no es atravesado por la vía regia y recta del conocimiento.

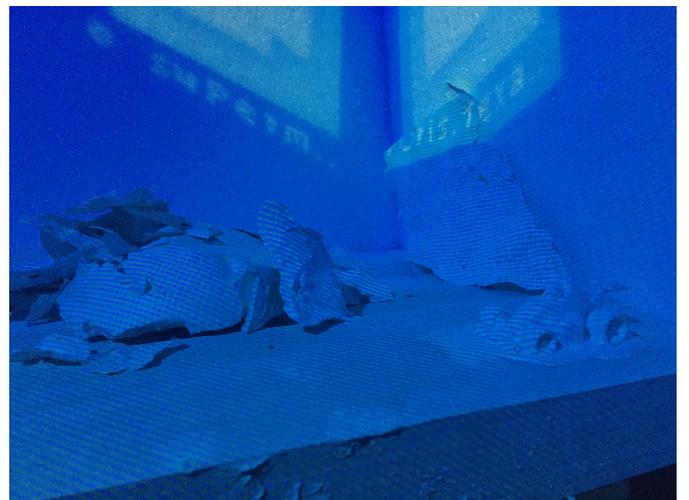
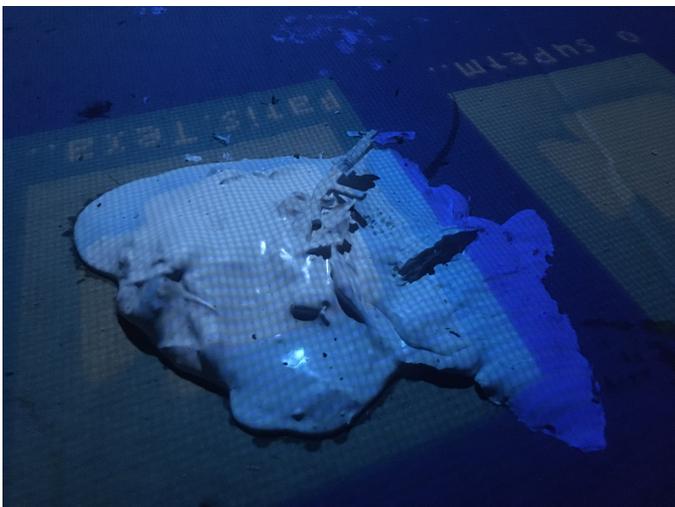
Sin duda tiene usted, poeta y filósofo, más razones de conservar la fe en el futuro de su continente, de su país, de su obra, que nosotros, europeos acechados por el desastre y la desesperación. Sin embargo, ¿debemos tener por nulos y sin

valor los descubrimientos (¿qué palabra! vacilo en emplearla, ¿cuando pienso que todavía se escribe en Europa que tal o cual navegante occidental “descubrió” América o México!), digamos las promesas de Occidente? Usted ya conoce esta interrogación. Atraviesa sus poemas y su obra teórica. Como exergo a un libro que comencé en México y que le dedicaré, pondré esta frase que cierra Conjunciones y disyunciones: "Por primera y última vez aparece al filo de estas reflexiones la palabra presencia y la palabra amor; fueron la simiente de Occidente, el origen de nuestro arte y de nuestra poesía. En ellas yace el secreto de nuestra resurrección." De acuerdo, Octavio Paz.

Piedra de Sol, Octavio Paz

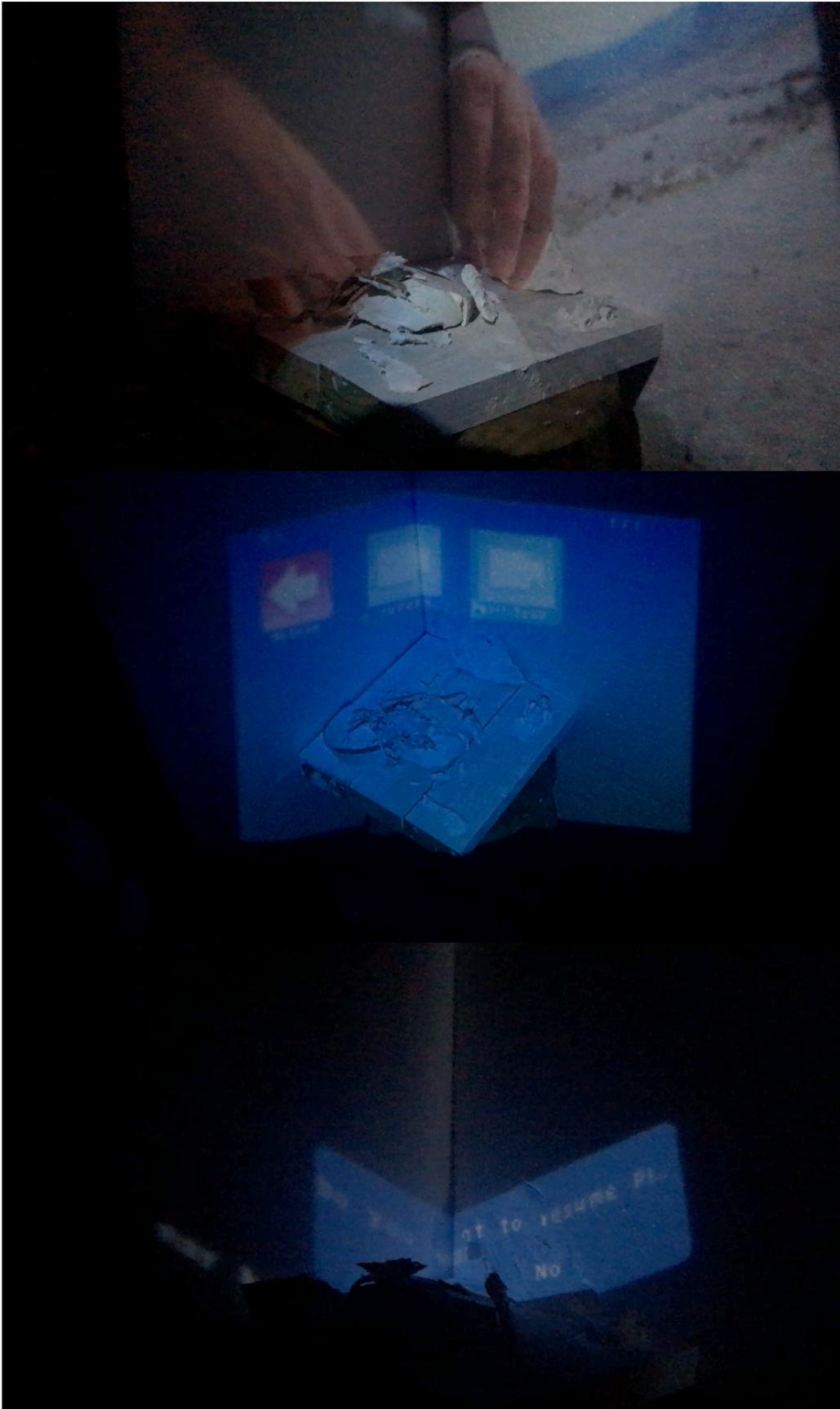
1. Un sauce de cristal, un chopo de agua,
2. un alto surtidor que el viento arquea,
3. un árbol bien plantado mas danzante,
4. un caminar de río que se curva,
5. avanza, retrocede, da un rodeo
6. y llega siempre:
7. un caminar tranquilo
8. de estrella o primavera sin premura,
9. agua que con los párpados cerrados
10. mana toda la noche profecías,
11. unánime presencia en oleaje,
12. ola tras ola hasta cubrirlo todo,
13. verde soberanía sin ocaso
14. como el deslumbramiento de las alas
15. cuando se abren en mitad del cielo,
  
16. voy por tu talle como por un río,
17. voy por tu cuerpo como por un bosque,
18. como por un sendero en la montaña
19. que en un abismo brusco se termina
20. voy por tus pensamientos afilados
21. y a la salida de tu blanca frente
22. mi sombra despeñada se destroza,
23. recojo mis fragmentos uno a uno
24. y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,
25. corredores sin fin de la memoria,
26. puertas abiertas a un salón vacío
27. donde se pudren todos lo veranos,
28. las joyas de la sed arden al fondo,
29. rostro desvanecido al recordarlo,
30. mano que se deshace si la toco,
31. cabelleras de arañas en tumulto
32. sobre sonrisas de hace muchos años,
33. a la salida de mi frente busco,
34. busco sin encontrar, busco un instante,
35. un rostro de relámpago y tormenta
36. corriendo entre los árboles nocturnos,
37. rostro de lluvia en un jardín a obscuras,
38. agua tenaz que fluye a mi costado,
  
39. tigre color de luz, pardo venado
40. por los alrededores de la noche,
41. entrevista muchacha reclinada
42. en los balcones verdes de la lluvia,
43. adolescente rostro innumerable,
44. he olvidado tu nombre, Melusina,
45. Laura, Isabel, Perséfone, María,
46. tienes todos los rostros y ninguno,
47. eres todas las horas y ninguna,
48. te pareces al árbol y a la nube,
49. eres todos los pájaros y un astro,
50. te pareces al filo de la espada
51. y a la copa de sangre del verdugo,

- 52. yedra que avanza, envuelve y desarraiga
- 53. al alma y la divide de sí misma,
- 54. mientras el tiempo cierra su abanico
- 55. y no hay nada detrás de sus imágenes
- 56. el instante se abisma y sobrenada
- 57. rodeado de muerte, amenazado



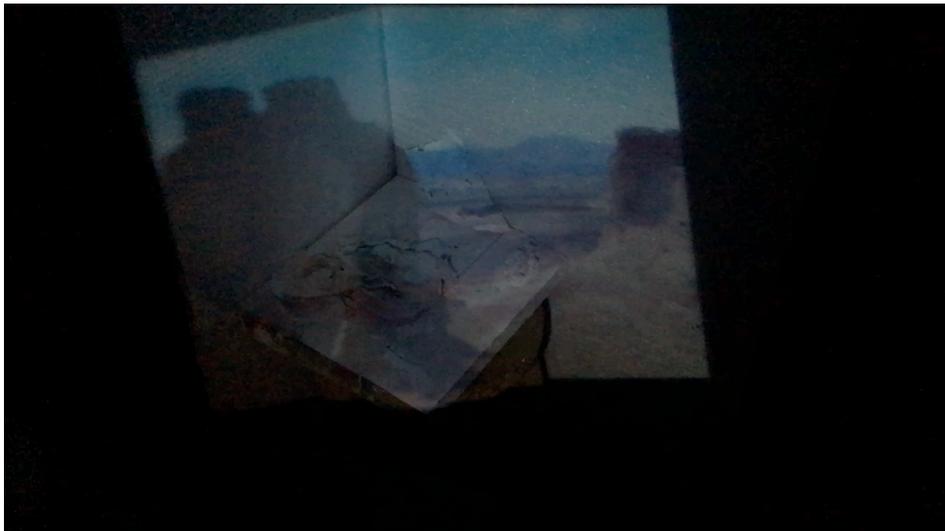
- 58. por la noche y su lúgubre bostezo,

- 59. amenazado por la algarabía
- 60. de la muerte vivaz y enmascarada
- 61. el instante se abisma y se penetra,
- 62. como un puño se cierra, como un fruto
- 63. que madura hacia dentro de sí mismo





64. y a sí mismo se bebe y se derrama

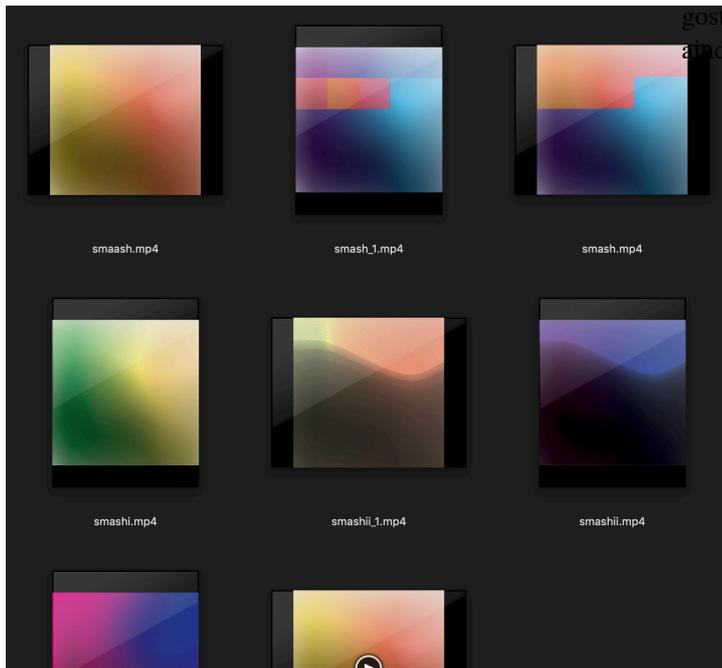


65. el instante translúcido se cierra  
66. y madura hacia dentro, echa raíces,  
67. crece dentro de mí, me ocupa todo,  
68. me expulsa su follaje delirante,  
69. mis pensamientos sólo son su pájaros,  
70. su mercurio circula por mis venas,  
71. árbol mental, frutos sabor de tiempo,

72. miradas enterradas en un pozo,  
73. miradas que nos ven desde el principio,  
74. mirada niña de la madre vieja  
75. que ve en el hijo grande un padre joven,  
76. mirada madre de la niña sola  
77. que ve en el padre grande un hijo niño,  
78. miradas que nos miran desde el fondo  
79. de la vida y son trampas de la muerte  
80. ¿o es al revés: caer en esos ojos  
81. es volver a la vida verdadera?,  
82. ¡caer, volver, soñarme y que me sueñen

83. otros ojos futuros, otra vida,
84. otras nubes, morirme de otra muerte!
85. esta noche me basta, y este instante
86. que no acaba de abrirse y revelarme
87. dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,
88. cómo me llamo yo:
89. ¿hacía planes
90. para el verano? y todos los veranos?
  
91. todo se transfigura y es sagrado,
92. es el centro del mundo cada cuarto,
93. es la primera noche, el primer día,
94. el mundo nace cuando dos se besan,
95. gota de luz de entrañas transparentes
96. el cuarto como un fruto se entreabre
97. o estalla como un astro taciturno
98. y las leyes comidas de ratones,
99. las rejas de los bancos y las cárceles,
100. las rejas de papel, las alambradas,
101. los timbres y las púas y los pinchos,
102. el sermón monocorde de las armas,
103. el escorpión meloso y con bonete,
104. el tigre con chistera, presidente
105. del Club Vegetariano y la Cruz Roja,
106. el burro pedagogo, el cocodrilo
107. metido a redentor, padre de pueblos,
108. el Jefe, el tiburón, el arquitecto
109. del porvenir, el cerdo uniformado,
110. el hijo predilecto de la Iglesia
111. que se lava la negra dentadura
112. con el agua bendita y toma clases
113. de inglés y democracia, las paredes
114. invisibles, las máscaras podridas
115. que dividen al hombre de los hombres,
116. al hombre de sí mismo,
117. se derrumban
118. por un instante inmenso y vislumbramos
119. nuestra unidad perdida, el desamparo
120. que es ser hombres, la gloria que es ser hombres
121. y compartir el pan, el sol, la muerte,
122. el olvidado asombro de estar vivos;
  
123. amar es combatir, si dos se besan
124. el mundo cambia, encarnan los deseos,
125. el pensamiento encarna, brotan alas
126. en las espaldas del esclavo, el mundo
127. es real y tangible, el vino es vino,
128. el pan vuelve a saber, el agua es agua,
129. amar es combatir, es abrir puertas,
130. dejar de ser fantasma con un número
131. a perpetua cadena condenado
132. por un amo sin rostro;
133. el mundo cambia
134. si dos se miran y se reconocen,
135. amar es desnudarse de los nombres:
136. "déjame ser tu puta", son palabras
137. de Eloísa, mas él cedió a las leyes,
138. la tomó por esposa y como premio
139. lo castraron después;
  
140. el mundo cambia
141. si dos, vertiginosos y enlazados,
142. caen sobre las yerba: el cielo baja,
143. los árboles ascienden, el espacio
144. sólo es luz y silencio, sólo espacio

teste 02: projeção de videos ja existentes na esculturas



gosto da sobreposição sobre a forma + imagem, mas o foco ainda está muito no vídeo

145.abierto para el águila del ojo,  
146.pasa la blanca tribu de las nubes,  
147.rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,  
148.perdemos nuestros nombres y flotamos  
149.a la deriva entre el azul y el verde,  
150.tiempo total donde no pasa nada  
151.sino su propio transcurrir dichoso,  
152....  
153.no pasa nada, sólo un parpadeo  
154.del sol, un movimiento apenas, nada,  
155.no hay redención, no vuelve atrás el tiempo,  
156.los muerto están fijos en su muerte  
157.y no pueden morir de otra muerte,  
158.intocables, clavados en su gesto,  
159.desde su soledad, desde su muerte

160.sin remedio nos miran sin mirarnos,



161.su muerte ya es la estatua de su vida,  
162.un siempre estar ya nada para siempre,  
163.cada minuto es nada para siempre,  
164.un rey fantasma rige sus latidos  
165.y tu gesto final, tu dura máscara  
166.labra sobre tu rostro cambiante:  
167.el monumento somos de una vida  
168.ajena y no vivida, apenas nuestra,  
169.¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,  
170.¿cuando somos de veras lo que somos?,  
171.bien mirado no somos, nunca somos  
172.a solas sino vértigo y vacío,  
173.muecas en el espejo, horror y vómito,  
174.nunca la vida es nuestra, es de los otros,  
175.la vida no es de nadie, ¿todos somos

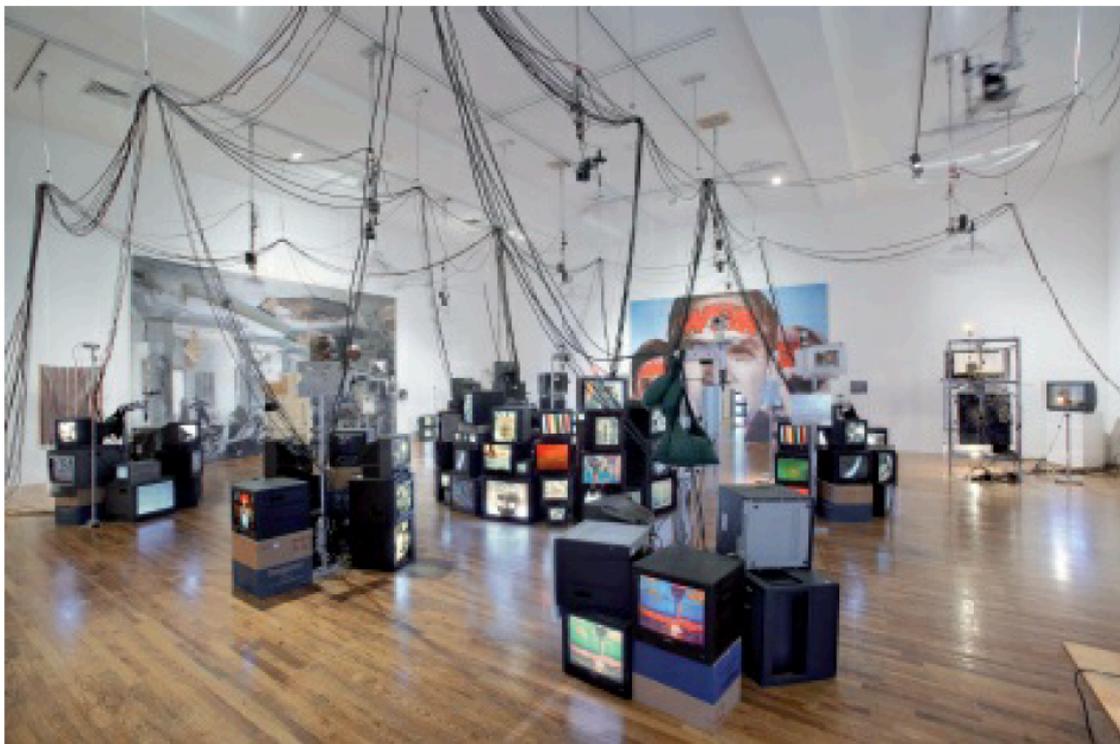
176.la vida? pan de sol para los otros,  
177.¿los otros todos que nosotros somos?,  
178.soy otro cuando soy, los actos míos  
179.son más míos si son también de todos,  
180.para que pueda ser he de ser otro,  
181.salir de mí, buscarme entre los otros,  
182.los otros que no son si yo no existo,  
183.

184.los otros que me dan plena existencia,  
185.no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,  
186.la vida es otra, siempre allá, más lejos,  
187.fuera de ti, de mí, siempre horizonte,  
188.vida que nos desvive y enajena,  
189.que nos inventa un rostro y lo desgasta,  
190.hambre de ser, oh muerte, pan de todos,

191.todas las puertas se desmoronaban  
192.y el sol entraba a saco por mi frente,  
193.despegaba mis párpados cerrados,  
194.desprendía mi ser de su envoltura,  
195.me arrancaba de mí, me separaba  
196.de mi bruto dormir siglos de piedra  
197.y su magia de espejos revivía  
198.un sauce de cristal, un chopo de agua,  
199.un alto surtidor que el viento arquea,  
200.un árbol bien plantado mas danzante,  
201.un caminar de río que se curva,  
202.avanza, retrocede, da un rodeo  
203.y llega siempre.



Robert Gober, installation of 16 works, all mixed media, at Matthew Marks Gallery, New York, 2005. Gober images © Robert Gober. Courtesy of the artist and Matthew Marks Gallery.



Jon Kessler, *The Palace at 4 A.M.*, 2005. Mixed media installation at PS 1 with cameras, monitors, lights, and mirrors. Kessler images © Jon Kessler. Courtesy of the artist and Salon 94.



Isa Genzken, *My Brain*, 1984. Plaster, metal, paint. 9½ x 8 x 7 inches.



Isa Genzken, *Bonnet I (Woman)* and *Bonnet II (Man)*, 1994. Epoxy resin, fabric, steel, motors. 104¾ and 107 inches high.

solidificar o que está líquido  
derreter o que é sólido

gelo/água

sólido/líquido

tem algo como a luz bate na água, e como a luz bate no gelo

Ann Veronica Janssens

<https://www.youtube.com/watch?v=oFu6XQIFX2E&list=PL240daUy5PHDFcoUUBUf1VYnIab0cU1xi&index=3&t=0s>

A janela hoje foi do azul pro cinza pro preto.

Eu não consegui trabalhar hoje, quem sabe agora de noite.

**gelo, degradê que muda de cor**



Isa Genzken, *Empire/Vampire, Who Kills Death*, 2002–3 (detail). Mixed media. 62 x 23½ x 19 inches.



Lembrança:

Caminhando

Fiquei pensando sobre esse negocio de desconstrução, como as pessoas falam disso. Não parece ser tijolo por tijolo, não pra mim pelo menos. está mais para destruição, , mas ninguém fala que está mais para demolição, quebrar tudo. Parece que você vai tirando um tijolinho de

cada vez, e aí recolocando eles no lugar que deveriam estar pra fazer algo novo. Pra mim não se parece nada com isso.

The screenshot shows a WhatsApp chat interface. At the top, the contact name is "Thales Gonçalves Barros". Below the name, there are search results for "tfg" showing 4 of 4 results. The chat history includes several messages:

- A timestamp "22/09/13, 13:44" is shown.
- A message from Thales: "teu nome foi realmente o mais facil de lembrar hahaha".
- A timestamp "24/09/13, 14:46" is shown.
- A response from the other person: "hahaha, falei!".
- A timestamp "24/09/13, 15:52" is shown.
- A message from Thales: "Hahaha".
- A timestamp "14/03/17, 07:14" is shown.
- A message from the other person: "Ainda bem que levei minha purpurina".
- A message from Thales: "Btw, descobri um glitter rollon MARAVILHOSO! E não sai mais hahaha".
- A timestamp "14/03/17, 17:23" is shown.
- A response from the other person: "Ahhhh choveu :// e eu trabalhei até tarde haha".
- A message from Thales: "Ahazou".
- A response from the other person: "Que maravilhosos! Passa o canal desse glitter aí ! Haha".

At the bottom, there is a text input field with the placeholder "Escreve uma mensagem..." and icons for adding attachments, GIFs, voice recording, emojis, and a contact icon.

teste 02: projeção dos videos alternando a cor nos objetos  
achei fraco, falta alguma coisa, as imagens estavam melhores. talvez a forma ainda não esteja interessante o suficiente

Também falta interação, contraste ou trabalho junto entre a projeção e o objeto.

Mas o efeito da cor é interessante, um ponto aqui a ser estudado!

Certainly I do not deny the many effects that myriad objects and images have on us; we simply need to be clear about the location of these effects. One agrees absolutely with Latour, Bennett, and others that, now more than ever, no clear line exists between the human and the nonhuman, the cultural and the natural, the constructed and the given, and that we need a language, an ethics, and a politics to address this complex condition. Nevertheless, the apparent liveliness in things should not be confused with the actual liveliness of people, thoroughly imbricated though the two often are in the present, and it would be perverse to conflate the humanization of the world that the young Marx imagined with the denaturing of the environment, the algorithmization of Internet operations, the roboticization of our smart prostheses (from phones to drones), and so on.<sup>27</sup> Hence, again, the continued importance of antifetishistic critique, which is here motivated primarily by a resistance to any operation whereby human constructs (God, the Internet, an artwork) are projected above us and granted an agency of their own, from which position and with which power they are more likely to overbear us than to enlighten us (let alone to delight us).

FOSTER, Hal. **Bad New Days: Art, Criticism, Emergency**. Nova Iorque: Verso. 2015. p.135

Remain honest, lucid, awake, make a work with all one's  
engagement;  
to be determined, go all the way,  
do what needs to be done;  
**think that: better is less good;**  
**remain fractured,**  
**fight,**  
**make it so that everything has to fight to exist,**  
first off, your own work;  
show a lot, make yourself tired,  
run on overload,  
overload lets you tire out,  
**tiredness allows for no more lies,**  
to not lie anymore, not forget, work,  
**work, not make something that means something,**  
**make a necessary work.**

Nem bem vivo, nem morto, estas reproduções introduziram um zumbi nas instituições. As vezes, esta temporalidade híbrida, nem presente nem passado, tomam uma tonalidade cinza, não diferente daquelas das fotografias antigas sob as quais as reproduções são geralmente baseadas, e como essas fotos estes eventos parecem tanto real como irreal, documentário e ficção.

Not quite live, not quite dead, these reenactments have introduced a zombie time into these institutions. Sometimes this hybrid temporality, neither present nor past, takes on a gray tonality, not unlike that of the old photographs on which the reenactments are often based, and like these photos the events seem both real and unreal, documentary and fictive.

1994

[Translated from French by Molly Stevens]

## HAL FOSTER - MIMETIC

Robert Gober

<https://wsimag.com/art/11094-robert-gober-the-heart-is-not-a-metaphor>

Jon Kessler

<http://www.jonkessler.com/news>

<https://www.icaboston.org/exhibitions/art-age-internet-1989-today>

## Iza Genzken

A dimensão espacial parece estar sempre em jogo no trabalho de Genzken, ao mesmo tempo que ela confere forma ao trabalho, ela também aparece para contradizer aquilo que nos foi apresentado. Neste jogo de parecer mas não ser reside o que Hal Foster trata como uma “visão dialética e sombria” da história. Em sua análise Foster identifica dois momentos desta dialética de Genzken, o do fracasso de uma ideologia e o da crença nesta mesma ideologia fracassada apontando então para o que ele indica como uma “energia presente no desastre.” Esta energia, poderia ser entendida como uma saída, uma superação dos dois estados. Foster utiliza o termo “runing room” para designar estes espaços de brecha revelado pelo confronto entre o desastre de uma ideologia fracassada e a sua própria imagem, que enquanto ideologia tende ao mito, a verdade e portanto a uma crença absoluta, definindo este procedimento como “exacerbação mimética”. Foster aproxima esta operação àquela dos dadaístas, que frente à um fracasso inevitável, restringiam sua ação a um conformismo que ao não negar o fracasso anunciado contraditoriamente acabavam por senão evitá-lo ao menos não sucumbir à ele. Fuck the Bauhaus e outras obras recentes de Genzken operam nesta mesma lógica, e assim acabam por destruir uma visão de modernidade apenas para mostrar que no final ela é tudo que temos, e assim o caminho para sobrevivência é este da derrota.

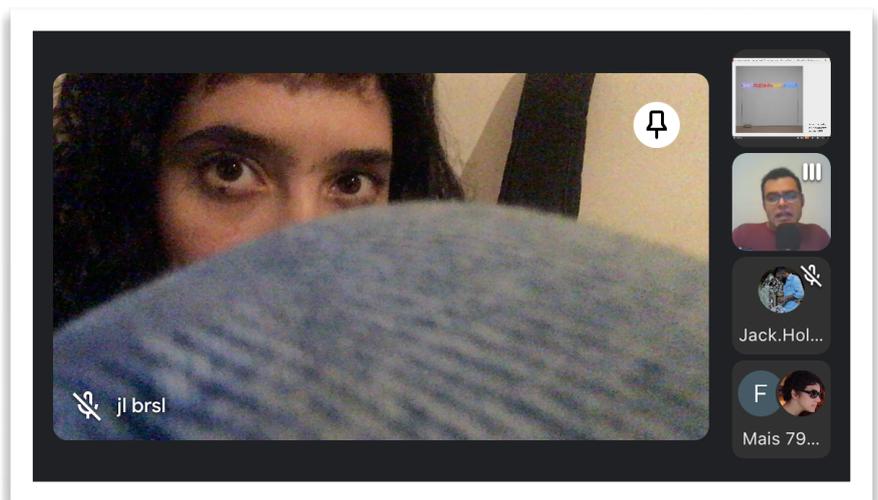
[...] quando Genzken chegou às suas propostas corrosivas dos anos 2000, ela destruiu quase completamente a nossa versão contemporânea da modernidade. De fato, a dela é uma dialética que revela o lado distópico dos sonhos utópicos, sejam os propostos no modernismo antes da guerra ou no consumismo pós-guerra. No entanto, [...] é uma dialética que vislumbra uma estranha vitalidade em meio dessas ruínas, que revela não apenas o fracasso da utopia (que é fácil de fazer hoje), mas também a energia do desastre.

“Vocês modernos pensam que são iluminados, mas na verdade são tão fetichistas quanto quaisquer primitivos - fetichistas não apenas da nova mercadoria brilhante cuja produção você não entende, mas também de qualquer objeto trivial que você deseja de forma inadequada. Em cada caso, você projeta um valor, um poder ou uma vida em coisas que elas não possuem intrinsecamente.” A essa virada da mesa crítica realizada por Marx e Freud, Latour acrescenta sua própria inversão: "Vocês críticos antifetichistas

entrar por el arco  
cantar la palinodia  
hincar el pico  
cantar el kirieleisón  
aguar el vino  
aflojar las riendas  
bajar el copete  
tragar saliva  
doblar la cerviz  
besar la correa  
...me pisan todo el día los que me acechan,  
innumerables son los que me hostigan...

irse con el rabo entre las piernas  
morder el polvo  
tener pagaderas  
agachar las orejas  
dar el brazo a torcer  
poner el pie sobre el cuello  
flotar como corcho  
cerrar los ojos  
echar pie atrás  
cagar fuego.  
...feliz quien te devuelva el mal que nos hiciste,  
feliz quien agarre y estrelle contra la roca tu simiente...

Rubén Bareiro Saguier, Estancias, Errancias y Querencias, 1982.



também são fetichistas - fetichistas não apenas de seus protocolos disciplinares, mas também de suas desvalorizações críticas”.

Aos 12 anos, Felipe Molero já investe e conversa sobre investimentos. Pelas redes sociais, compartilha dicas de investimentos para quem está... see more

[See translation](#)



Quem são as crianças que investem na Bolsa | Exame

exame.com · 4 min read

VIVO 17:19 55%

que não acabou a corrupção nem na SECOM

**SecomVc** @secomvc · 7h

"Novo normal" mesmo, de verdade, é o fim da rotina de escândalos no Governo. O que deveria ser a regra mas era exceção, virou o padrão. 🇧🇷👍



149 898 7.814

**lil nate** @natititititit · 3h

estou tão titi só quero fazer compras online 🙄

1 2

**todo dia uma padrão send...**

abaixo a ditadura virtual

VIVO 17:19 55%

**SecomVc** @secomvc · 3h

O Governo do Brasil investiu bilhões de reais para salvar vidas e preservar empregos. Estabeleceu parceria e investirá na produção de vacina. Recursos para estados e municípios, saúde, economia, TUDO será feito, mas impor obrigações definitivamente não está nos planos. 🇧🇷👍🇧🇷



1 1

**Quer entender como você se comunica?**

É preciso saber a posição do planeta Mercúrio no seu mapa natal.

**Quer ir mais fundo?**

Aproveite a promoção e garanta já o seu Mapa Astral.



Deslize para cima para ver o website

VIVO 12:56 87%

Schynaider Moura

VISÃO GERAL VÍDEOS

<https://www.metropoles.com> · s...

**Supermodelos travam batalha pública por disputa de babá ...**

19 de mai. de 2017 · SAO PAULO , BRAZIL - APRIL 15: Schynaider Moura Garnero attends at 2016 amfAR ...



<https://glamurama.uol.com.br> · ...

**Schynaider Garnero e Candice Swanepoel em batalha por ...**

18 de mai. de 2017 · Batalha de tops! Schynaider Garnero, modelo brasileira casada com o empresário Mario ...



Pesquisas relacionadas

VIVO 12:10 21%

Instagram

**tokstok** Patrocinado



**SEU NOVO JEITO DE TRABALHAR**

Móveis e acessórios para você se adaptar à sua forma de trabalho.

Saiba mais

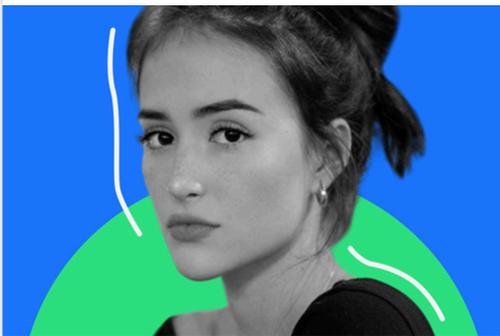


Diego Pinto e 158 outras pessoas · 18 comentários · 11 partilhas



Blinkist Patrocinado

Blinkist is an app used by top thinkers around the world – it provides genuine value for people who love to learn.



BLINKIST.COM

Meet Blinkist, The App All The Intellectuals Are Using

2,2 mil

488 comentários 213 partilhas

Gosto

Comentar

Partilhar

### 3ª SEMANA de SUCESSO

NUDISMO!



A SENSUAL  
★ **SORAYA**  
A SEDUTORA  
★ **FRANÇOISE**  
A PROVOCANTE  
★ **MARINA**  
A ARDENTE  
★ **BEATRIZ** em  
★ **SENSACIONAIS**

NUDISMO!



### STRIP TEASES

UM ESPETÁCULO PARA UM PÚBLICO ADULTO

### TERRA DA PERDIÇÃO

HOJE  
**AUREA**  
PREÇOS A PARTIR DE R\$ 200,00

## Redução da ajuda à América Latina

WASHINGTON, 15 (AFP) — O presidente Lyndon Johnson, numa declaração entregue sábado à imprensa, deplora o fato de que a soma de . . . . . 2.800.000.000 de dolares que recomendou em principio a Camara dos Representantes para o programa de ajuda norte-americana ao exterior seja inferior em 700 milhões de dolares à cifra que havia fixado o presidente Kennedy. A titulo de exemplo Johnson fez as seguintes constatações :

1) — Aliança para o Progresso



MINHA CASA MINHA VIDA CAIXA  
FAÇA SUA SIMULAÇÃO EM NOSSO SITE

## Electrolandia

FAZ DOS PREÇOS O SEU SUCESSO!

RUA SÃO BENTO, 230 (FONE: 37-2191) RUA TEODORO SAMPAIO, 1926  
RUA AUGUSTA, 2929 (REDE INTERNA) JACEGUAL, 374 (ESQ. BRIGADEIRO)

onde v. compra ou troca sempre melhor!

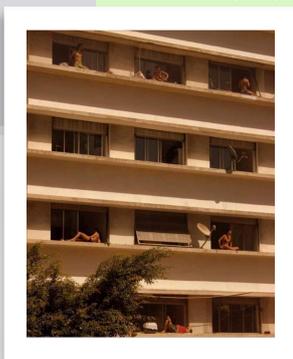
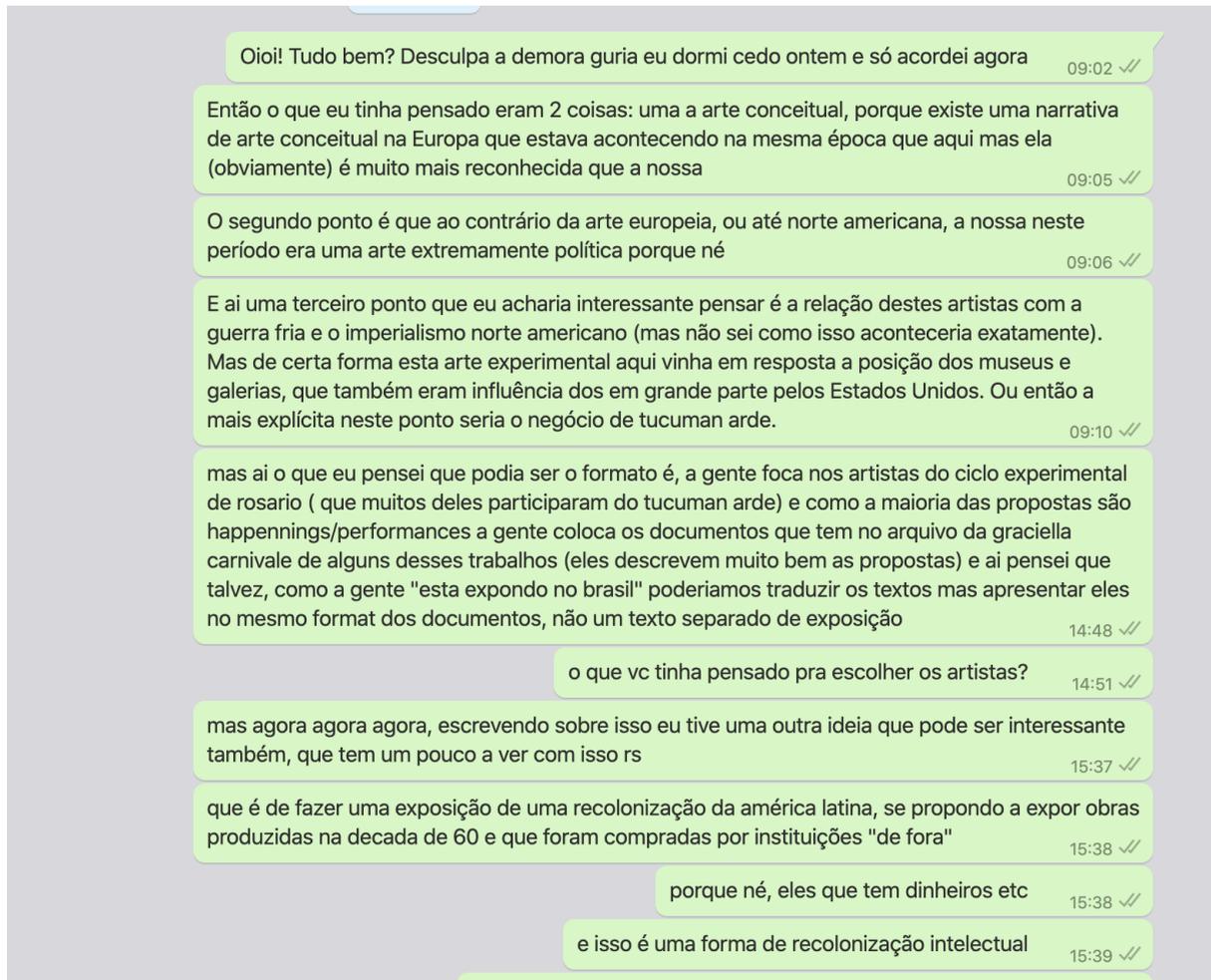
## ANAMORFOSE

Yto Barrada, Claire Fontaine, Sharon Hayes, Thomas Hirschhorn, Emily Jacir, Isaac Julien, Hito Steyerl

BeLL Hooks: olhar expositivo

Fotografar: expor (e se expor)

Barbara Copque



53) hasta que nuestro viaje/lectura es interrumpido por una hoja en blanco con un gran letrero que, ubicado en diagonal y precipitándose hacia el ángulo derecho inferior, anuncia: «intermedio».

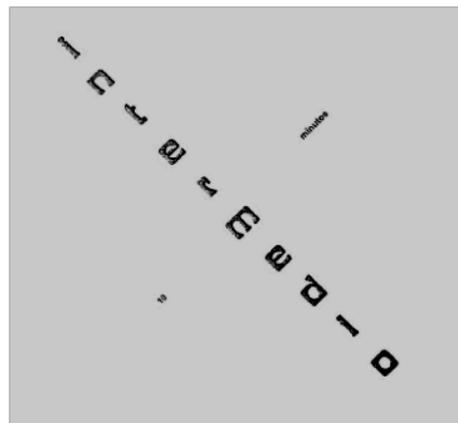


Imagen II: «Intermedio». (Oquendo de Amat, 1980: 9)

Galeria [ editar | editar código-fonte ]



# CUSTARA 70 BILIOES À UNIÃO O 13º MÊS AO FUNCIONALISMO!

EDIÇÃO MATUTINA 6 HORAS

**Diário da Noite**

O JORNAL DE MAIOR CIRCULAÇÃO EM S. PAULO

Director: EDMUNDO MONTEIRO

Ano XXXVIII S. Paulo, 2.ª-feira, 16 de dezembro de 1963 N. 11.938

RIO, 15 (Meridional) — A Mensagem presidencial que encaminhou à Câmara dos Deputados a reforma administrativa, elaborada pelo sr. Amaral Peixoto, assinala que a concessão do décimo terceiro salário ao servidor público, custará, na base dos atuais salários, cerca de 70 bilhões de cruzeiros. No documento subscrito pelo presidente do PSD, diz o sr. Azzaral Peixoto, que a rigor a gratificação não deveria ser concedida. Havendo, porém, os Poderes Públicos, outorgado o décimo terceiro salário aos empregados das empresas particulares, obrigadas por lei a pagá-lo, não há como furtar-se, o Estado, por mais tempo à mesma obrigação.

NETFLIX

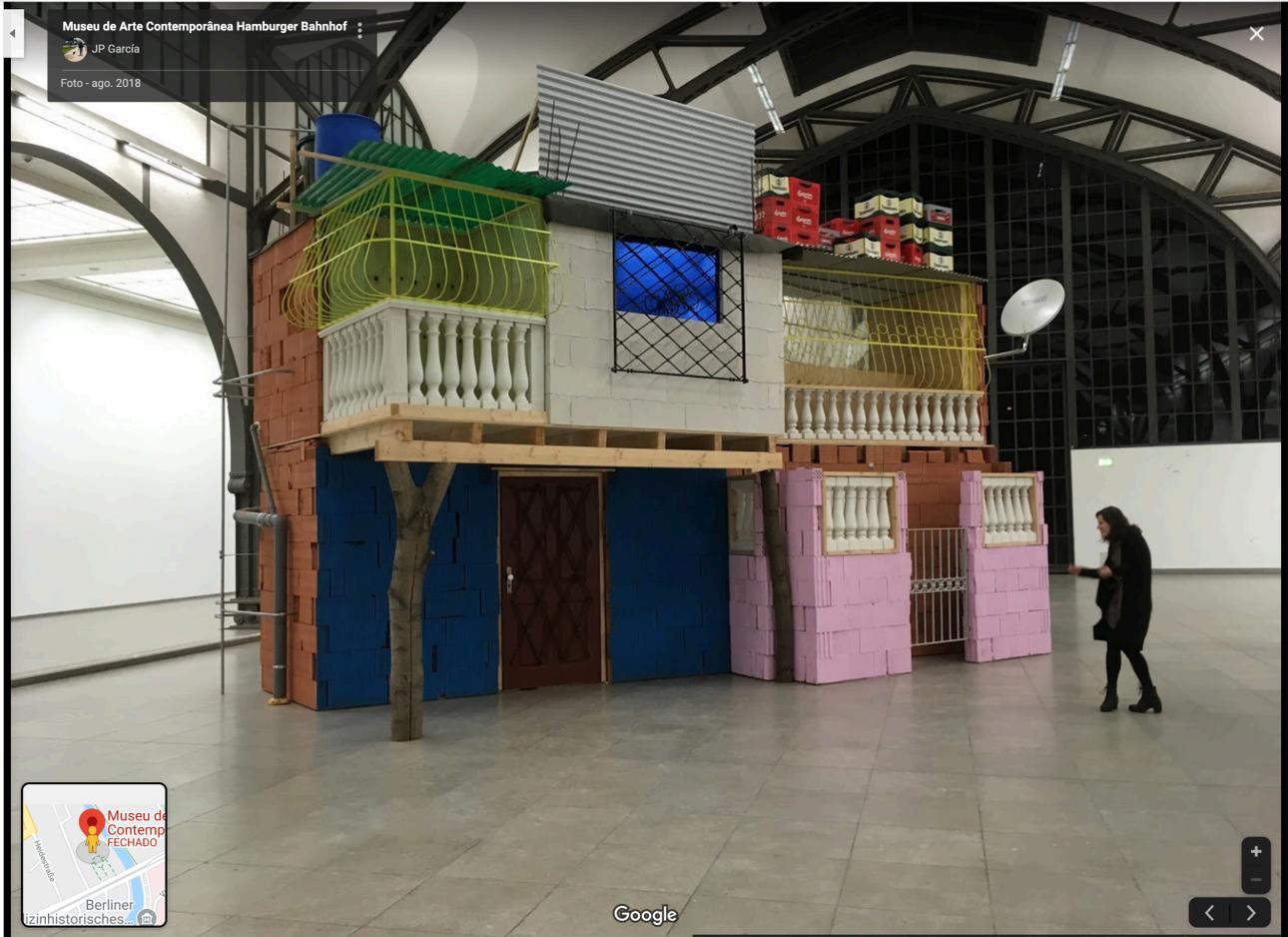
# Desculpe pela interrupção

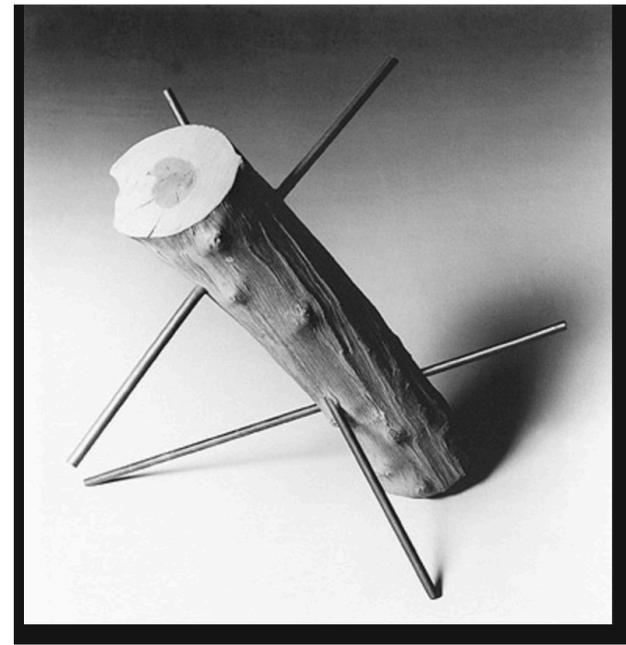
Desculpe, estamos tendo problemas com sua solicitação.

Página inicial da Netflix

Código de erro **UI3012**

DE MINDHUNTER





19 - Se afogou onde aprendeu a nadar Acrílica sobre papel e plástico bolha 200 cm x 300 cm 2018



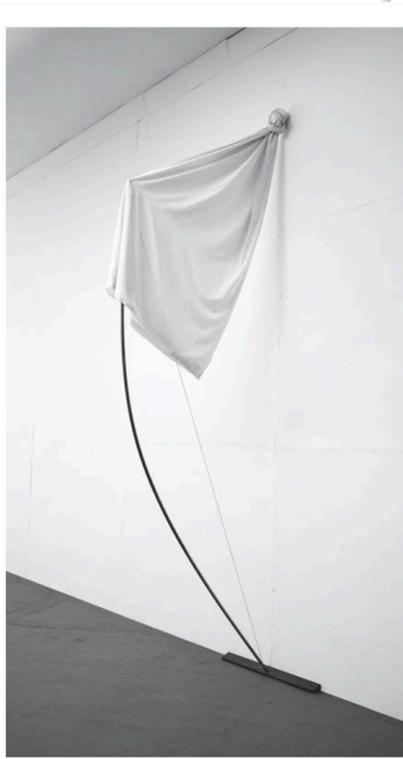


Figure 7.3

Mike Kelley, *Mobile Homestead*, 2008–12. Museum of Contemporary Art Detroit. © Mike Kelley Foundation for the Arts. All rights reserved/Licensed by VAGA, New York, NY.

13.1 Josephine Meckseper  
*The Complete History of Postcontemporary Art*, 2005. Mixed media in display window, 63 x 98½ x 23½ in (160 x 250.2 x 60 cm). Courtesy of the artist and Elizabeth Dee Gallery, New York.





3.2 Ilya Kabakov  
*The Man Who Flew  
 into Space from His  
 Apartment, from the  
 The Ten Characters  
 series, 1981-88.*  
 Installation, interior  
 view, wood, rubber, rope,  
 paper, electric lamp,  
 chinaware, paste-up,  
 rubble and plaster  
 powder, dimensions  
 variable. Produced  
 in Moscow Musée  
 National d'Art Moderne,  
 Centre Georges  
 Pompidou, Paris.



Curtido por decotajra, fernandaliz\_oficial e outras  
 394 pessoas

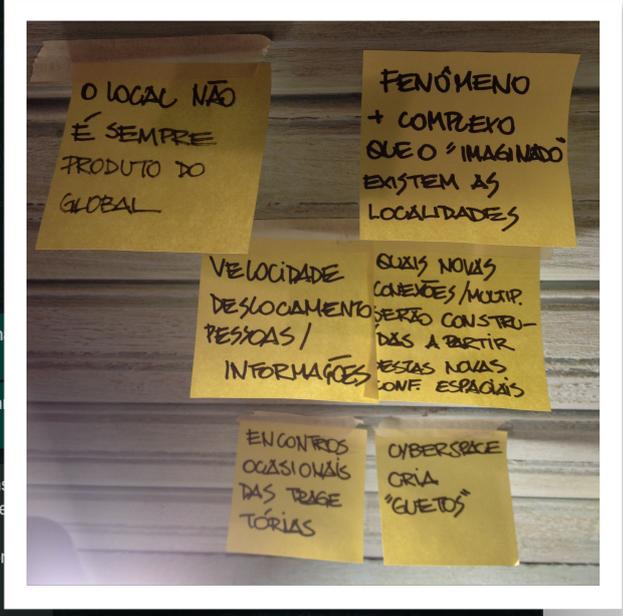
Instagram

schynaider 🌟 When someone so beautiful like @angelcandices hurts you so deeply, when you admire someone so deeply, i was the biggest fan , i could do everything and anything to have our friendship flourish even more, I was so enchanted by her personality , beauty and the way she lives her life, we shared happy moments together, My 3 kids have a especial love for her , And this Person stoles your Nanny, leaving me with and my 3 girls terrible disappointed and it was done in a horrible way, nothing to do with the person i though i kNew . Why i'm sharing this? you can think i'm stupid and covered with rage , and probably i Am and I might regret it in few minutes... but i ask myself the question? why not? because she is famous ? I am deeply hurt. and just want to share this. that's it. 🌟 . Como Uma pessoa tão bonita , tao maravilhosa te machuca por dentro da sua alma ? @angelcandices Tinha tamanha admiração , Estava disposta a investir na nossa amizade, estava encantada pela pessoa que era, Pela beleza, pelo jeito que vive a vida, dividimos momentos lindos e minhas filhas adoram ela, te machuca "roubando"minha babá, Me deixando na mão, minhas filhas ... estamos surpresas como a maneira que foi feito, não parece mesma pessoa que eu conheci, extremamente decepcionada, porque estou escrevendo isso ? você deve estar pensando como sou estúpida , e provavelmente eu Sou ! estou enlouquecida de raiva , e provavelmente vou me arrepender em alguns minutos, Mais aí me pergunto, porque não ? Eu preciso e quero dividir isso, é o quero fazer agora e pronto. 🌟 #candiceswanepoel #victoriasecrets #desabaf0 #prontofalei #anger

#ad #sivantarru 🌟



O q significa ao pé da letra Schnittstelle 18:11 ✓  
 ? 18:11 ✓



The term originally comes from natural science and describes the physical phase boundary between two states of a medium. He graphically describes the properties of a system as a black box, of which only the "surface" is visible and therefore communication is only possible through it. Two neighboring black boxes can only communicate with each other if their surfaces "match".

In addition, the word "intermediate layer" means: For the two boxes involved, it is irrelevant how the other internally handles the messages and how the responses to them come about. The description of the border is part of itself, and the black boxes only need to know the side facing them to ensure communication. This corresponds to the Latin word origin inter "between" and facies "a... [Ler mais](#)

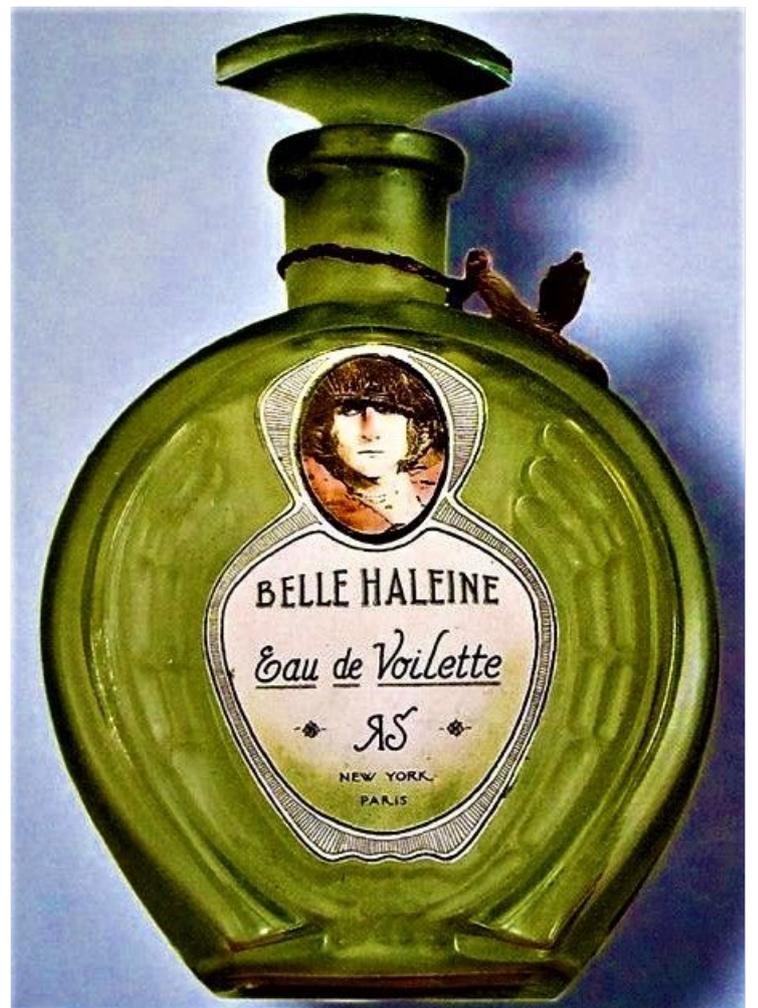
★ 07:46



best place to hide something is in the open and as we

GEORGES BATAILLE

*o erotismo*



# TERMOS DE SERVIÇO

## VISÃO GERAL

Esse site é operado pelo webexistindo. Em todo o site, os termos “nós”, “nos” e “nosso” se referem ao webexistindo. O webexistindo proporciona esse site, incluindo todas as informações, ferramentas e serviços disponíveis deste site para você, o usuário, com a condição da sua aceitação de todos os termos, condições, políticas e avisos declarados aqui. Ao visitar nosso site e/ou comprar alguma coisa no nosso site, você está utilizando nossos “Serviços”. Conseqüentemente, você concorda com os seguintes termos e condições (“Termos de serviço”, “Termos”), incluindo os termos e condições e políticas adicionais mencionados neste documento e/ou disponíveis por hyperlink.

Esses Termos de serviço se aplicam a todos os usuários do site, incluindo, sem limitação. Por favor, leia esses Termos de serviço cuidadosamente antes de acessar ou utilizar o nosso site. Ao acessar ou usar qualquer parte do site, você concorda com os Termos de serviço. Se você não concorda com todos os termos e condições desse acordo, então você não pode acessar o site ou usar quaisquer serviços. Reservamos o direito de atualizar, alterar ou trocar qualquer parte desses Termos de serviço ao publicar atualizações e/ou alterações no nosso site. É sua responsabilidade verificar as alterações feitas nesta página periodicamente. Seu uso contínuo ou acesso ao site após a publicação de quaisquer alterações constitui aceitação de tais alterações.

## SEÇÃO 1 - TERMOS

Ao concordar com os Termos de serviço, você confirma que você é maior de idade em seu estado ou província de residência e que você nos deu seu consentimento para permitir que qualquer um dos seus dependentes menores de idade usem esse site. Você não deve usar nossos produtos para qualquer fim ilegal ou não autorizado. Você também não pode, ao usufruir deste Serviço, violar quaisquer leis em sua jurisdição. Você não deve transmitir nenhum vírus ou qualquer código de natureza destrutiva. Violar qualquer um dos Termos tem como consequência a rescisão imediata dos seus Serviços.

## SEÇÃO 2 - CONDIÇÕES GERAIS

Reservamos o direito de recusar o serviço a qualquer pessoa por qualquer motivo a qualquer momento. Você entende que o seu conteúdo (não incluindo informações de cartão de crédito), pode ser transferido sem criptografia e pode: (a) ser transmitido por várias redes; e (b) sofrer alterações para se adaptar e se adequar às exigências técnicas de conexão de redes ou dispositivos. As informações de cartão de crédito sempre são criptografadas durante a transferência entre redes. Você concorda em não reproduzir, duplicar, copiar, vender, revender ou explorar qualquer parte do Serviço, uso do Serviço, acesso ao Serviço, ou qualquer contato no site através do qual o serviço é fornecido, sem nossa permissão expressa por escrito. Os títulos usados nesse acordo são incluídos apenas por conveniência e não limitam ou afetam os Termos.

## SEÇÃO 3 - PRECISÃO, INTEGRIDADE E ATUALIZAÇÃO DAS INFORMAÇÕES

Não somos responsáveis por informações disponibilizadas nesse site que não sejam precisas, completas ou atuais. O material desse site é fornecido apenas para fins informativos e não deve ser usado como a única base para tomar decisões sem consultar fontes de informações primárias, mais precisas, mais completas ou mais atuais. Qualquer utilização do material desse site é por sua conta e risco. Esse site pode conter certas informações históricas. As informações históricas podem não ser atuais e são fornecidas apenas para sua referência. Reservamos o direito de modificar o conteúdo desse site a qualquer momento, mas nós não temos obrigação de atualizar nenhuma informação em nosso site. Você concorda que é de sua responsabilidade monitorar alterações no nosso site.

## SEÇÃO 4 - MODIFICAÇÕES DO SERVIÇO E PREÇOS

Os preços dos nossos produtos são sujeitos a alterações sem notificação. Reservamos o direito de, a qualquer momento, modificar ou descontinuar o Serviço (ou qualquer parte ou conteúdo do mesmo) sem notificação em qualquer momento. Não nos responsabilizamos por você ou por qualquer terceiro por qualquer modificação, alteração de preço, suspensão ou descontinuação do Serviço.

## SEÇÃO 5 - PRODUTOS OU SERVIÇOS (caso aplicável)

Certos produtos ou serviços podem estar disponíveis exclusivamente online através do site. Tais produtos ou serviços podem ter quantidades limitadas e são sujeitos a apenas devolução ou troca, de acordo com nossa Política de devolução. Fizemos todo o esforço possível da forma mais precisa as cores e imagens dos nossos produtos que aparecem na loja. Não podemos garantir que a exibição de qualquer cor no monitor do seu computador será precisa. Reservamos o direito, mas não somos obrigados, a limitar as vendas de nossos produtos ou Serviços para qualquer pessoa, região geográfica ou jurisdição. Podemos exercer esse direito conforme o caso. Reservamos o direito de limitar as quantidades de quaisquer produtos ou serviços que oferecemos. Todas as descrições de produtos ou preços de produtos são sujeitos a alteração a qualquer momento sem notificação, a nosso critério exclusivo. Reservamos o direito

de descontinuar qualquer produto a qualquer momento. Qualquer oferta feita por qualquer produto ou serviço nesse site é nula onde for proibido por lei. Não garantimos que a qualidade de quaisquer produtos, serviços, informações ou outros materiais comprados ou obtidos por você vão atender às suas expectativas, ou que quaisquer erros no Serviço serão corrigidos.

## **SEÇÃO 6 - PRECISÃO DE INFORMAÇÕES DE FATURAMENTO E CONTA**

Reservamos o direito de recusar qualquer pedido que você nos fizer. Podemos, a nosso próprio critério, limitar ou cancelar o número de produtos por pessoa, por domicílio ou por pedido. Tais restrições podem incluir pedidos feitos na mesma conta de cliente, no mesmo cartão de crédito, e/ou pedidos que usam a mesma fatura e/ou endereço de envio. Caso façamos alterações ou cancelemos um pedido, pode ser que o notifiquemos por e-mail e/ou endereço/número de telefone de faturamento fornecidos no momento que o pedido foi feito. Reservamos o direito de limitar ou proibir pedidos que, a nosso critério exclusivo, parecem ser feitos por comerciantes, revendedores ou distribuidores. Você concorda em fornecer suas informações de conta e compra completas para todas as compras feitas em nossa loja.

## **SEÇÃO 7 - FERRAMENTAS OPCIONAIS**

Podemos te dar acesso a ferramentas de terceiros que não monitoramos e nem temos qualquer controle. Você reconhece e concorda que nós fornecemos acesso a tais ferramentas "como elas são" e "conforme a disponibilidade" sem quaisquer garantias, representações ou condições de qualquer tipo e sem qualquer endosso. Não nos responsabilizamos de forma alguma pelo seu uso de ferramentas opcionais de terceiros. Qualquer uso de ferramentas opcionais oferecidas através do site é inteiramente por sua conta e risco e você se familiarizar e aprovar os termos das ferramentas que são fornecidas por fornecedor(es) terceiro(s). Também podemos, futuramente, oferecer novos serviços e/ou recursos através do site (incluindo o lançamento de novas ferramentas e recursos). Tais recursos e/ou serviços novos também devem estar sujeitos a esses Termos de serviço.

## **SEÇÃO 8 - LINKS DE TERCEIROS**

Certos produtos, conteúdos e serviços disponíveis pelo nosso Serviço podem incluir materiais de terceiros. Os links de terceiros nesse site podem te direcionar para sites de terceiros que não são afiliados a nós. Não nos responsabilizamos por examinar ou avaliar o conteúdo ou precisão. Não garantimos e nem temos obrigação ou responsabilidade por quaisquer materiais ou sites de terceiros, ou por quaisquer outros materiais, produtos ou serviços de terceiros. Não somos responsáveis por quaisquer danos ou prejuízos relacionados com a compra ou uso de mercadorias, serviços, recursos, conteúdo, ou quaisquer outras transações feitas em conexão com quaisquer sites de terceiros. Por favor, revise com cuidado as políticas e práticas de terceiros e certifique-se que você as entende antes de efetuar qualquer transação. As queixas, reclamações, preocupações ou questões relativas a produtos de terceiros devem ser direcionadas ao terceiro.

## **SEÇÃO 9 - COMENTÁRIOS, FEEDBACK, ETC. DO USUÁRIO**

Se, a nosso pedido, você enviar certos itens específicos (por exemplo, participação em um concurso), ou sem um pedido nosso, você enviar ideias criativas, sugestões, propostas, planos, ou outros materiais, seja online, por e-mail, pelo correio, ou de outra forma (em conjunto chamados de 'comentários'), você concorda que podemos, a qualquer momento, sem restrição, editar, copiar, publicar, distribuir, traduzir e de outra forma usar quaisquer comentários que você encaminhar para nós. Não nos responsabilizamos por: (1) manter quaisquer comentários em sigilo; (2) indenizar por quaisquer comentários; ou (3) responder quaisquer comentários. Podemos, mas não temos a obrigação, de monitorar, editar ou remover conteúdo que nós determinamos a nosso próprio critério ser contra a lei, ofensivo, ameaçador, calunioso, difamatório, pornográfico, obsceno ou censurável ou que viole a propriedade intelectual de terceiros ou estes Termos de serviço. Você concorda que seus comentários não violarão qualquer direito de terceiros, incluindo direitos autorais, marcas registradas, privacidade, personalidade ou outro direito pessoal ou de propriedade. Você concorda que os seus comentários não vão conter material difamatório, ilegal, abusivo ou obsceno. Eles também não conterão nenhum vírus de computador ou outro malware que possa afetar a operação do Serviço ou qualquer site relacionado. Você não pode usar um endereço de e-mail falso, fingir ser alguém diferente de si mesmo, ou de outra forma enganar a nós ou terceiros quanto à origem de quaisquer comentários. Você é o único responsável por quaisquer comentários que você faz e pela veracidade deles. Nós não assumimos qualquer responsabilidade ou obrigação por quaisquer comentários publicados por você ou por qualquer terceiro.

## **SEÇÃO 10 - INFORMAÇÕES PESSOAIS**

O envio de suas informações pessoais através da loja é regido pela nossa Política de privacidade. Ver nossa Política de privacidade.

## **SEÇÃO 11 - ERROS, IMPRECISÕES E OMISSÕES**

Ocasionalmente, pode haver informações no nosso site ou no Serviço que contém erros tipográficos, imprecisões ou omissões que possam relacionar-se a descrições de produtos, preços, promoções, ofertas, taxas de envio do produto, o prazo de envio e disponibilidade. Reservamos o direito de corrigir quaisquer erros, imprecisões ou omissões, e de alterar ou atualizar informações ou cancelar encomendas caso qualquer informação no Serviço ou em qualquer site relacionado seja imprecisa, a qualquer momento e sem aviso prévio (até mesmo depois de você ter enviado o seu pedido). Não assumimos nenhuma obrigação de atualizar, alterar ou esclarecer informações no Serviço ou em qualquer site relacionado, incluindo, sem limitação, a informações sobre preços, exceto conforme exigido por lei. Nenhuma atualização específica ou data de atualização no Serviço ou em qualquer site relacionado, deve ser utilizada para indicar que todas as informações do Serviço ou em qualquer site relacionado tenham sido modificadas ou atualizadas.

## **SEÇÃO 12 - USOS PROIBIDOS**

Além de outras proibições, conforme estabelecido nos Termos de serviço, você está proibido de usar o site ou o conteúdo para: (a) fins ilícitos; (b) solicitar outras pessoas a realizar ou participar de quaisquer atos ilícitos; (c) violar quaisquer regulamentos internacionais, provinciais, estaduais ou federais, regras, leis ou regulamentos locais; (d) infringir ou violar nossos direitos de propriedade intelectual ou os direitos de propriedade intelectual de terceiros; (e) para assediar, abusar, insultar, danificar, difamar, caluniar, depreciar, intimidar ou discriminar com base em gênero, orientação sexual, religião, etnia, raça, idade, nacionalidade ou deficiência; (f) apresentar informações falsas ou enganosas; (g) fazer o envio ou transmitir vírus ou qualquer outro tipo de código malicioso que será ou poderá ser utilizado para afetar a funcionalidade ou operação do Serviço ou de qualquer site relacionado, outros sites, ou da Internet; (h) coletar ou rastrear as informações pessoais de outras pessoas; (i) para enviar spam, phishing, pharm, pretext, spider, crawl, ou scrape; (j) para fins obscenos ou imorais; ou (k) para interferir ou contornar os recursos de segurança do Serviço ou de qualquer site relacionado, outros sites, ou da Internet. Reservamos o direito de rescindir o seu uso do Serviço ou de qualquer site relacionado por violar qualquer um dos usos proibidos.

### **SEÇÃO 13 - ISENÇÃO DE RESPONSABILIDADE DE GARANTIAS; LIMITAÇÃO DE RESPONSABILIDADE**

Nós não garantimos, representamos ou justificamos que o seu uso do nosso serviço será pontual, seguro, sem erros ou interrupções. Não garantimos que os resultados que possam ser obtidos pelo uso do serviço serão precisos ou confiáveis. Você concorda que de tempos em tempos, podemos remover o serviço por períodos indefinidos de tempo ou cancelar a qualquer momento, sem te notificar. Você concorda que o seu uso ou incapacidade de usar o serviço é por sua conta e risco. O serviço e todos os produtos e serviços entregues através do serviço são, exceto conforme declarado por nós) fornecidos sem garantia e conforme a disponibilidade para seu uso, sem qualquer representação, garantias ou condições de qualquer tipo, expressas ou implícitas, incluindo todas as garantias implícitas ou condições de comercialização, quantidade, adequação a uma finalidade específica, durabilidade, título, e não violação. Em nenhuma circunstância o webexistindo, nossos diretores, oficiais, funcionários, afiliados, agentes, contratantes, estagiários, fornecedores, prestadores de serviços ou licenciadores serão responsáveis por qualquer prejuízo, perda, reclamação ou danos diretos, indiretos, incidentais, punitivos, especiais ou consequentes de qualquer tipo, incluindo, sem limitação, lucros cessantes, perda de receita, poupanças perdidas, perda de dados, custos de reposição, ou quaisquer danos semelhantes, seja com base em contrato, ato ilícito (incluindo negligência), responsabilidade objetiva ou de outra forma, decorrentes do seu uso de qualquer um dos serviços ou quaisquer produtos adquiridos usando o serviço, ou para qualquer outra reclamação relacionada de alguma forma ao seu uso do serviço ou qualquer produto, incluindo, mas não limitado a, quaisquer erros ou omissões em qualquer conteúdo, ou qualquer perda ou dano de qualquer tipo como resultado do uso do serviço ou qualquer conteúdo (ou produto) publicado, transmitido ou de outra forma disponível através do serviço, mesmo se alertado de tal possibilidade. Como alguns estados ou jurisdições não permitem a exclusão ou a limitação de responsabilidade por danos consequentes ou incidentais, em tais estados ou jurisdições, a nossa responsabilidade será limitada à extensão máxima permitida por lei.

### **SEÇÃO 14 - INDENIZAÇÃO**

Você concorda em indenizar, defender e isentar webexistindo e nossos subsidiários, afiliados, parceiros, funcionários, diretores, agentes, contratados, licenciados, prestadores de serviços, subcontratados, fornecedores, estagiários e funcionários, de qualquer reclamação ou demanda, incluindo honorários de advogados, por quaisquer terceiros devido à violação destes Termos de serviço ou aos documentos que incorporam por referência, ou à violação de qualquer lei ou os direitos de um terceiro.

### **SEÇÃO 15 - INDEPENDÊNCIA**

No caso de qualquer disposição destes Termos de serviço ser considerada ilegal, nula ou ineficaz, tal disposição deve, contudo, ser aplicável até ao limite máximo permitido pela lei aplicável, e a porção inexecutável será considerada separada desses Termos de serviço. Tal determinação não prejudica a validade e aplicabilidade de quaisquer outras disposições restantes.

### **SEÇÃO 16 - RESCISÃO**

As obrigações e responsabilidades das partes incorridas antes da data de rescisão devem continuar após a rescisão deste acordo para todos os efeitos. Estes Termos de Serviço estão em vigor, a menos que seja rescindido por você ou por nós. Você pode rescindir estes Termos de serviço a qualquer momento, notificando-nos que já não deseja utilizar os nossos serviços, ou quando você deixar de usar o nosso site. Se em nosso critério exclusivo você não cumprir com qualquer termo ou disposição destes Termos de serviço, nós também podemos rescindir este contrato a qualquer momento sem aviso prévio e você ficará responsável por todas as quantias devidas até a data da rescisão; também podemos lhe negar acesso a nossos Serviços (ou qualquer parte deles).

### **SEÇÃO 17 - ACORDO INTEGRAL**

Caso não exerçamos ou executemos qualquer direito ou disposição destes Termos de serviço, isso não constituirá uma renúncia de tal direito ou disposição. Estes Termos de serviço e quaisquer políticas ou normas operacionais postadas por nós neste site ou no que diz respeito ao serviço constituem a totalidade do acordo entre nós. Estes termos regem o seu uso do Serviço, substituindo quaisquer acordos anteriores ou contemporâneos, comunicações e propostas, sejam verbais ou escritos, entre você e nós (incluindo, mas não limitado a quaisquer versões anteriores dos Termos de serviço). Quaisquer ambiguidades na interpretação destes Termos de serviço não devem ser interpretadas contra a parte que os redigiu.

### **SEÇÃO 18 - LEGISLAÇÃO APLICÁVEL**

Esses Termos de serviço e quaisquer acordos separados em que nós lhe fornecemos os Serviços devem ser regidos e interpretados de acordo com as leis de .

### **SEÇÃO 19 - ALTERAÇÕES DOS TERMOS DE SERVIÇO**

Você pode rever a versão mais atual dos Termos de serviço a qualquer momento nessa página. Reservamos o direito, a nosso critério, de atualizar, modificar ou substituir qualquer parte destes Termos de serviço ao publicar atualizações e alterações no nosso site. É sua responsabilidade verificar nosso site periodicamente. Seu uso contínuo ou acesso ao nosso site ou ao Serviço após a publicação de quaisquer alterações a estes Termos de serviço constitui aceitação dessas alterações.

## SEÇÃO 20 - INFORMAÇÕES DE CONTATO

As perguntas sobre os Termos de serviço devem ser enviadas para nós através do [helloworld@webexistindo.art.br](mailto:helloworld@webexistindo.art.br).

# Webexi 2.0

Webexi 2.0 é um *site-de-artista*. É uma investigação sobre *webexistir*.

Testar limites e possibilidades da existência mediada pelo meio virtual e seus tensionamentos.

para além do que vem se tornando o projeto do humano: cibernético, informático, operacional e virtual, ou seja, capaz de ir muito longe, mas apenas através de um infinito desdobramento de imagens

Por não ter uma imagem que lhe sirva, este registro psíquico funciona como um conceito-mecanismo que aposta em um não triunfo absoluto da Imagem em nossa civilização, com sua capenga função formadora do eu. Capenga e capengamente narcísica. O que não cessa de não se inscrever, como Lacan chamará o Real, é o que permitirá à imagem ser no máximo hegemônica. E esse é o grande trunfo que o corpo carrega consigo.

A existência humana enquanto sujeito fragmentado parece ter incorporado ao menos mais uma fragmentação: a inerente, especialmente após o surgimento das redes sociais. Na disputa anunciada por Freud entre nossos egos, o ego virtual parece ser mais uma fragmentação. Se já não podemos deixar de existir online sem deixar onde viver uma parte significativa do mundo, ame arriscaria a dizer que a internet, ou o cyber espaço, é tanto constituinte de sujeitos quanto o espaço. Sendo assim, parece válido retomar algumas das proposições que a geografia recente utiliza para conceituar espaço. Dorren Massey reproduz algumas delas que me parecem de bastante utilidade aqui:

*Primeiro*, reconhecemos o espaço como produto de inter-relações, como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global, até o intimamente pequeno. *Segundo*, compreendemos o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade. Sem espaço não há multiplicidade; sem multiplicidade não há espaço. Se espaço é, sem dúvida, o produto de inter-relações, então deve estar baseado na existência da pluralidade. Multiplicidade e espaço são co-constitutivos. *Terceiro*, reconhecemos o espaço como estando sempre em construção. Precisamente porque o espaço, nesta interpretação, é um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de “*stories-so-far*”.<sup>1</sup>

(ao contrário da opinião popular) o espaço não pode ser aniquilado pelo tempo. mais a frente, Massey discute sobre o cyberspaço.

---

<sup>1</sup> MASSEY, 2008 p.29

Por um lado, cada vez mais conexões “espaciais” e sobre distâncias mais longas estão envolvidas na construção, no entendimento e no impacto de qualquer lugar, economia ou cultura e na vida e ações cotidianas. Há mais “espaço” em nossas vidas e ele demanda menos tempo. Por outro lado, essa própria velocidade com a qual “nós” podemos agora cruzar o espaço (pelo ar, nas telas, através de fluxos culturais) pareceria implicar que o espaço não tem mais importância; essa aceleração conquistou a distância. Precisamente, os mesmo fenômenos parecem estar conduzindo à conclusão tanto de que o espaço venceu, em detrimento de qualquer habilidade em apreciar a temporalidade (a reclamação da falta de profundidade) quanto de que aquele tempo aniquilou o espaço.

Ao que Massey argumenta que nestas suposições tempo está sendo tratado como aceleração, um aumento na velocidade de comunicação e espaço como distância. No entanto, nenhum deles pode ser reduzido a isto.

A distância é uma condição da multiplicidade, mas igualmente ela própria não seria pensável sem a multiplicidade. E poderíamos notar que, enquanto o cyber espaço é um tipo diferente de espaço, ele é definitivamente mais múltiplo internamente. **Ninguém está propondo (eu suponho) que a web ou transações financeira instantâneas, ou mesmo o cyber espaço esteja abolindo a multiplicidade.** Isto seria como dizer que, porque uma chamada telefônica seja instantânea, os participantes dela estejam fundidos em uma única entidade. **E se a multiplicidade não está indo aniquilada, o espaço também não está. O próprio conceito de multiplicidade requer, necessariamente, espacialidade.**

De fato, o cyber espaço não está aniquilando de forma alguma o multiplicidade. Mas discutiremos depois o que acontece com a multiplicidade no cyber espaço, e especialmente nas redes sociais. Massey, como geógrafa percebe aponta para algo muito que só agora conseguimos visualizar, por mais que o cyber espaço pareça cartesiano, plano, ele não é, pois também é espaço.

Bauman escreve: “A mudança em questão é a nova irrelevância do espaço, mascarada como aniquilação do tempo...o espaço conta pouco ou não vale nada. (...) Se você sabe que pode visitar um lugar a qualquer momento que deseje, desde que todas as partes do espaço possam ser alcançadas no mesmo espaço de tempo (isso é ‘não-tempo’) nenhuma das partes do espaço é privilegiada, nenhuma tem valor especial”. (p. 177) Isto é, espaço como pura extensão, uma questão de coordenada xy. Se o espaço é mais do que (ou mesmo não é) coordenadas, mas um produto de relações, então visitar é uma prática de envolvimento, um encontro. É neste processo de estabelecer uma relação que o “custo” pode, sem dúvida, ser medido (e o espaço é construído, bem como atravessado, nesse encontro). O espaço é mais do que distância. É esfera de configurações de resultados imprevisíveis, dentro de multiplicidades. Isto considerado, a questão realmente séria que é levantada pela aceleração, pela “revolução nas comunicações” e pelo ciberespaço não é se o espaço será aniquilado ou não, mas que tipos de multiplicidades (padrões de *uniqueness*) e relações serão co-constituídas com esses novos tipos de configurações espaciais.

E, de qualquer forma, as histórias do ciberespaço são desmentidas por suas próprias necessidades, em grande partes materiais. A desvalorização do espaço e do lugar que atravessa essa literatura é um aspecto de uma mudança geral pela qual a informação foi conceituada como desencaixada de uma materialidade, uma implicação do que tem sido uma sistemática desvalorização da materialidade e da corporeidade. Para todas aquelas tantas narrativas sobre os efeitos do ciberespaço que giram em torno de sua capacidade em tornar o espaço insignificante, no contexto de sua própria produção e operação material (sobre o solo, de qualquer forma), o espaço é de fundamental importância. Os produtores do ciberespaço, efetivamente, sabem muito bem que o espaço é mais do que distância e que ele tem importância crucial. Os tecnopolos e redutos semelhantes de produção de alta tecnologia estão conscientemente criando enclaves....

Partindo do questionamento de como existir online entende-se que esta existência é sempre mediada por uma estrutura de comunicação constituída de muitas camadas que possibilita a comunicação entre humanos-humanos, máquinas-máquinas, máquinas-humanos.

Como existir online?

Atualmente qualquer pessoa física ou jurídica pode participar da Internet, basta ter um dispositivo eletrônico, um software compatível com a internet e uma conexão através de um provedor de acesso.

Me parece que eu preciso de espaço. Processos de ocupação de espaço estão sempre mediadas por negociações, trocas, no mundo virtual também.

Primeiro existe uma transação comercial, eu registro um domínio, que é o que o ser humano digita para encontrar um número que leva ao meu site.

*www* diz qual rede eu estou, *webexistindo* é o nome, *.art* é a categoria, *.br* é o país.

Isso quer dizer que estou na internet, web-existindo, tratando de arte aqui no Brasil.

Eu alugo um lugar que hospeda meu site, um servidor, um computador ligado permanentemente a internet, do aqui eu uso uma parcela, um tanto de espaço virtual.

O que é ser um artista na internet?

gerar situações que questionam

tensionar estrutura e subjetividade

Esses pacotes de dados pequenos e dinâmicos com acesso técnico-sensorial organizam a vida particular, assim como o trabalho, o estudo na universidade, a escola. O escritório e, com isto, também a administração tornaram-se onipresentes. Os artefatos passaram a ser apêndices íntimos das unidades bio-lógicas e as auxiliam a lidar melhor com a realidade estruturada técnico logicamente e a nela poder orientar-se. Elas são parte integrante daqueles geradores de felicidade dos quais precisamos para podermos viver em harmonia com o mundo e o mundo nos suportar razoavelmente. Esse traje de felicidade (*Glücksanzug*) (*Wiener*) chama-se atualmente interface ou – eu prefiro a variante alemã mais dramática – *Schnittstelle*.

Onde quer que os usuários de notebooks digitais e estações de trabalho se encontrem, estão conectados a nós telemáticos de comando e de recepção de comando, de encomenda, de distribuição, de informação, de propaganda. Essa é a regra. Os dados que povoam os artefatos móveis são muitas vezes codificados individualmente e só têm nexos decifráveis para cada pessoa. Os aparelhos individuais não são mais terminais, e, sim, funcionam como interfaces para um sistema de telecomunicações e informática no qual muitas pessoas estão conectadas ao mesmo tempo, interagindo em diálogos mais ou menos extensos, uns com os outros, uns contra os outros ou completamente sem compromisso. São aquecedores contínuos de diversos processos de informação e comunicação. O laptop e o powerbook isolados e suas variantes, ainda mais móveis, que não dispõem mais de CPUs fixas, são conexões individuais dentro de dispositivos chamados, de maneira exagerada, de redes sociais. A raiz da palavra *socius* no adjetivo está reduzida a seu significado original: isto é, ser participante, reunir-se com outras pessoas, estar em uma ligação de intercâmbio, nem mais nem menos

técnica de gravação eletrônica hoje em dia é uma técnica cultura em larga escala  
extensão do presente no passado, supressão do presente  
imposição da ideia cibernética no contexto social

Contudo, o Youtube – “therefore you are” da modernidade atual, ainda denominada por muitos teóricos, em falta de um conceito melhor, de pós-modernidade, é um progresso em relação ao vaidoso cogito, ergo sum [Penso, logo existo] da modernidade clássica. A dúvida de Lacan quanto à

consistência lógica da relação entre o eu pensante e o eu existente não é assim, no fim do século vinte, apenas confirmada, de forma grandiosa, no ritual do cotidiano baseado na técnica. Pode, também, tornar-se ponto de partida de um agir que há muito tempo tem consciência da impossibilidade da subjetividade soberana, tanto mais que as subjetividades fragmentadas se contrapõem aos mundos dos objetos igualmente fragmentados. A ideia de um bloco hegemônico coeso sempre foi um fantasma, da mesma forma que a ideia do sujeito forte como centro do universo. A ideia de um sujeito frágil poderia ajudar no conceito de uma existência oscilante, como Gianni Vattimo sugere. No entendimento dele, um sujeito fraco, mas que, a meu ver, pode também adquirir sua força vital apenas da relação com o outro e, assim, através do outro tornar-se, às vezes, um sujeito forte. Muitas ideias boas são paradoxais.

O “você” ocuparia o centro das atenções, mesmo que seja um “você” eletrificado.

diálogo telemático

artefatos visuais que tem a capacidade de produzir uma outra realidade

estado emocional daqueles que vivem a procura de um interlocutor fictício, espaço vital íntimo no interior de um aparelho de comunicação telemático

encontrar-se constantemente com uma pessoa que quer capturar a sua imagem

Toda comunicação tem suas origens em vivências de bloqueios, rupturas, separações, carência. Aqueles conectados esporadicamente, entretanto, de forma alguma podem ser singularidades totalmente eventuais, pois o dispositivo telemático com todas as suas atraentes superfícies e compromissos age, há muito tempo, gerando identificação entre eles. Através de sua atividade técnico-comunicativa recíproca, constituem uma comunidade com a qual tem uma relação positiva; ela é estimada por eles. Contudo, ela também pode resvalar para atitudes de arbitrariedade no sentido de desmandos submissos, quando o telemático é a única coisa que, na atualização, confere estabilidade à comunidade.

Os habitantes comuns das assim chamadas redes sociais são efetivamente veículos de propaganda, multiplicadores, produtos. Mas são também usuários esporádicos à procura de ocupações que para eles fazem sentido, e, acima de tudo, de afeições respeitadas que estão situadas além das expectativas de amizade e vivências de felicidade secundárias que eles vivem diariamente.

Os indivíduos, entrelaçados e perdidos na rede técnico-social, podem estar também à procura dos reflexos dos inúmeros estilhaços de seus egos, na maior parte nada espetaculares. (As telas miniaturizadas, além disso, são pouco apropriadas para espetáculos.) Centro atraente de sua atividade é, em contrapartida, o anseio pelo outro lado do próprio existir e agir, é o “você”, o reconhecimento através do seu olhar, mesmo que, na expressão concreta, esse olhar possa ser um olhar imaginário.

A vanguarda pós-guerra logicamente colocou arte e vida como uma coisa só, e muitos até hoje acham isso algo admirável. Por que nós nos espantamos, cheios de incompreensão, quando aqueles que cresceram na cultura da era digital qualificam comunicação e vida como idênticas?

por um lado, entre uma existência que se esgota no ato da comunicação baseada na técnica e que, ao mesmo tempo, procura integrar-se, através desse ato, considerando a obscura comunidade dos conectados; e por outro lado, um ser que tem consciência do entrelaçamento de suas atividades de comunicação e, ao mesmo tempo, pode realizar-se, em um sentido abrangente, com relativa independência, sem precisar estar preso a incentivos fatais de unidade de tipo fundamental. Faça a diferença entre um sujeito que, no geral, é apenas funcional (portanto, submisso) e um indivíduo que tem a coragem de sempre poder estar consigo mesmo ou fugir de si mesmo, o que, da

perspectiva da filosofia do diálogo, pressupõe a permuta intencional com o outro, também no experimento (técnico).

Considerando-se as duas formas como graduações em uma escala, então a existência se refere mais acentuadamente ao geral no individual, enquanto o ser é, com prioridade, o individual no geral. Deus pode existir, mas não ser. Seres humanos podem ser, mas não apenas existir. Trata-se aí também da consciência do tempo, que está intimamente entrelaçado com as máquinas da comunicação. Existir, na internet, significa, sobretudo, agir e perceber segundo as actualitas, participar técnico-psicologicamente de uma atualização. A experiência temporal profunda do ser contém atualizações, porém não se realiza nelas.

The Cluetrain Manifesto (2000) difunde, de forma programática, na abertura do calendário do novo século que, sob as condições das redes, todos os mercados são conversações. Eu, ao contrário, declaro que nem todas as conversações inevitavelmente tenham que ser mercados.

o panfleto gira, repetidamente, em torno das modificações dos estados emocionais do sujeito, sob as condições da hegemonia do delírio de produção. “[...] o objeto por excelência e o sujeito fictício, a mercadoria sublimada que se mantém coesa nada mais é do que uma forma do vazio. Um corpo é um suporte, um vazio, a marca de si mesmo. Aquilo que se diz é o som, a trilha sonora do vazio. Com ou sem guitarra, toda canção é a característica que estimula a ausência, que celebra a onipotência do passado e do não-ter-sido, inseparável da apologia do crédito futuro. O ser [...] produz-se assim exclusivamente na lembrança [...]”<sup>9</sup>

Ela é indisciplinada, no melhor sentido. Ela não é disciplinável. Essa é a defesa de uma teoria e prática em cima do muro, entre os territórios delimitados, entre os dispositivos do poder, como Michel Foucault denominou sobretudo a sexualidade, a verdade e o saber. Agora podemos acrescentar ainda a vontade para a conexão incondicional

Ele trabalha com o termo la mondialité, em substituição a mondialisation, que designa a globalização como uniformização. Derrida também prezava muito essa palavra. Mondialität designa uma característica das relações mundiais que não são definidas através de racionalidade unificadora de objetivos e, sim, como poesia das relações

confrontar o possível com suas próprias impossibilidades. Isto seria um programa aberto como alternativa à afirmação da cibernética, como técnica cultural e social.

**Nas sociedades desenvolvidas, isto é, sociedades industriais e de prestação de serviços baseadas na tecnologia, vivemos em uma permanente situação de teste. O mundo que nos cerca foi equipado como test department, como se chamava uma banda genial de Glasgow, na Escócia, nos anos 80 (Test Dept.) Ideias e conceitos tão logo são concebidos, são testados nos mercados quanto a sua utilidade. Em processos elaborados, artísticos, pelo contrário, o experimento tem prioridade frente ao teste. O experimento tem em si graus mais altos de liberdade, inclusive a possibilidade de fracasso. O teste está preso a propósitos claramente definidos e objetivos antecipadamente determinados, que devem ser atingidos. Ele está a serviço da criação do produto. O output esperado e o input inserido são comutados nele da maneira mais curta possível**

Visto que as artes baseadas na mídia são todas artes temporais, portanto artes que se tornam realidade em uma continuidade espaço-temporal, uma coisa é sobretudo importante: devolver àqueles, que devem vivenciar e apreciar as obras uma parte do tempo que a vida lhes roubou [Godard].

É bom saber, porém, de que se constitui a sua atividade no campo de tensão dos sistemas restritivos da censura e das regiões abertas da fantasia

A arte que surge através de ideias e mídias avançadas não precisa, necessariamente, aumentar o caráter enigmático do mundo, mas, além disso, ela não precisa também aumentar a quantidade do que é evidente e a quantidade do que naturalmente deve ser aumentado. De ambos existe o suficiente e completamente sem intervenção de artistas e de teóricos

**\*\*KAMPER\*\***

Ao longo do texto ele toca a palavra 'real' de pelo menos duas formas que consigo perceber. Primeiro, num sentido bastante conhecido como oposto ao virtual, quando se lê, por exemplo,

que "o imaginário é uma duplicada virtual do antigo real" e para onde a abstração do pensamento nos teria levado radicalmente, através da simulação digital que varre o mundo;

segundo, como aquele conceituado por Jacques Lacan, e associado a um corpo divino

Conforme percebi em sua leitura, entendi que há pelo menos dois corpos passíveis de conviver hoje: o corpo (Körper) que entendo como civilizado-tanático, biopolitizado, sedado pela abstração do pensamento, capturado pela imagem narcísica, pelas categorias operativas (masculino/feminino, sagrado/profano) e condicionado segundo uma repetição mecânica (que exercemos não só na frente do computador, mas na academia de ginástica, ao volante de um carro, etc.) e corpo (Leib) selvagem-erótico, sem gramática e sem verbo, ouvinte de seus fluidos e orifícios, morto pela civilização, mas que nos assombra, vez por outra, cheio de vida inominável, através de uma radical experiência de alteridade que é muitas vezes socialmente inconveniente (por exemplo: na possessão, na psicose, no êxtase, na performance, etc.)

O corpo civilizado-tanático estaria articulado à noção problemática do processo civilizador que o filósofo evidencia. Este processo teria promovido uma remoção histórica e social do corpo (ou o que ele chama de estética da ausência), abstraído cada vez mais pelo pensamento racional progressista e destituído de sua carnalidade e organicidade erótica. O movimento eurocêntrico de espiritualização e intelectualização da existência teriam mortificado o sensível e o afetivo deste corpo, obsessivamente transformando-o em imagem e dado, num processo histórico de domesticação, repressão, disciplina, controle e finalmente entorpecimento, como Kamper o considera quando finalmente passível de ser simulado através de códigos binários, tal qual acontece virtualmente na atual era digital.

O corpo selvagem-erótico, por sua vez, vivo - e sobre o qual não se conseguiu elaborar até hoje uma teoria que fosse "ela mesma viva" (KAMPER, prelo, p. 67) - seria aquele que vive de "toque e de rastro" (KAMPER, prelo, p. 69). Averso à midiaticização da experiência, hoje invisível, seria o corpo não capturado pela imagem, anti-narcísico por excelência, e que, ao invés de afogar-se em sua "água amniótica", prefere beber da "dourada abundância do mundo" (KAMPER, prelo, p. 204). Algo como o corpo sem órgãos de Antonin Artaud que foi depois revisitado por Gilles Deleuze e Felix Guattari em sua expedição pós-estruturalista. Para Kamper (prelo, p. 187), pensadores que promoveram o hermetismo como uma tentativa de "tornar reconhecível o imaginário, o universo aprisionante dos signos humanos e, a partir disso, pular fora

Esta impossibilidade do sujeito civilizado (da representação e da imagem) de se deparar com este núcleo gozoso e pulsante do sonho surge finalmente para a psicanálise como um eficiente mecanismo de defesa do eu (envolto em amnésia), mas também como um indício de que o corpo não pode ser sedado por completo. Uma primeiridade, um afeto, um pânico, que não deve ser rejeitado (KAMPER, prelo, p. 174) pela obsessiva racionalidade que rege a realidade da vigília, mas sim reconsiderado como forma extática de conhecimento

O Real, o seu retorno, resposta ou erupção no corpo é como uma pulsação repetitiva e gozosa que não imita nada ou significa nada, embora nos capture imediatamente e materialize

o gozo, esse prazer que desafia os mecanismos de defesa do eu, e cuja mortalidade - a pequena morte - nos torna capazes de re-esboçar todo um novo sentido erótico para a vida. O seu vazio ou pura contingência é o que nos permite associá-lo ao 'ponto zero'

kamperiano, o qual nos força a abrir novos horizontes: nomes, palavras, significados inéditos. Aí reside a sua força, na sua heterogeneidade impossível de ser recuperada.

algo aquém da

escrita, aquém da linguagem, aquém da fantasia, a saber, o inalcançável 'Real'

. Lacan

escreve: corpos são como deuses, pertencem ao real

”

O Real seria, portanto, uma das ferramentas conceituais ou uma noção - em termos menos pragmáticos - para entendermos como o irrepresentável pode oferecer vida não sedada, para além do que vem se tornando o projeto do humano: cibernético, informático, operacional e virtual, ou seja, capaz de ir muito longe, mas apenas através de um infinito desdobramento de imagens. Por não ter uma imagem que lhe sirva, este registro psíquico funciona como um conceito-mecanismo que aposta em um não triunfo absoluto da Imagem em nossa civilização, com sua capenga função formadora do eu. Capenga e capengamente narcísica. O que não cessa de não se inscrever, como Lacan chamará o Real, é o que permitirá à imagem ser no máximo hegemônica. E esse é o grande trunfo que o corpo carrega consigo.

\*\*\*\*

Subjetividade é uma atividade no limite, escreveu o jovem Wittgenstein no *Tractatus logico philosophicus*. Isso não mudou em nada. Nem depois que o sujeito soberano da modernidade europeia foi declarado morto reiteradas vezes. Muito ao contrário. Os percursos dos limites meramente se deslocaram. O fato de que há limites não foi eliminado por isso.

. A internet faz parte dos não-lugares para dentro dos quais o ser físico e psíquico se dissipa. Os sujeitos, independentemente de quão fracos ou fortes sejam imaginados, não deveriam renunciar à disposição para a dissipação infundada. Entretanto, está na hora de refletir a quem servem essas dissipações.

Online video, Web interfaces, file sharing, mailing lists and social networks are transforming our experience of the world. While the social dimension of these Web-related forms dominates public discourse, their aesthetic impact is largely ignored. the proliferation of Web technologies, platforms and software and offers a catalogue of aesthetic strategies to address their profound cultural impact. As Campanelli argues, when the Web is located inside sociocultural practices, processes and

# expressions, it becomes a powerful agent of aestheticization of life on a global scale.

I want to construct an active aesthetics, a tool for persons or for multitudes to turn themselves from victims of the media agon into active aesthetic subjects, capable of formulating aesthetic strategies able to unmask the strategies used by powerful elites. A counter offensive requires an awareness of the enemy, and I see Web Aesthetics as the ground zero of aesthetic research into digital networks. Because I wish to understand the relationship between human beings and the Web, and between the creative act and human and machinic subjectivity, I do not delve into the policies and economic interests giving shape to the Internet. I view aesthetic experience on the Web as a giving over of oneself to an aesthetic flow; a flow that is fuelled by the logic underlying digital technology and that increasingly encompasses contemporary existence. Because my priority has been to comprehend the terms of the relationship between human beings, machinic blocks and aesthetic perceptions, I have postponed discussion of significant issues, such as the extraordinary stratification of content into massive databases, and the difficulty of interacting with such complex phenomena separately from that opaque tool, the search engine.

polifonia das redes

web 2.0 —> social, bolhas homogêneas

O que é um corpo na internet?

um *corpo virtual* também tem ancoras no mundo real

os sentidos estão todos flutuando prontos para serem disparados

A comunicação entre computadores da rede é feita através do envio de mensagens em pequenos pacotes endereçados, ao adentrarem a rede cada um desses pacotes seguem diferentes rotas até que alcancem o destinatário. Cada computador na rede possui um único endereço para acesso.

Mas qual o caminho de um pacote na internet?

você(seu ip) -> modem -> cabos -> ((servidor -> cabos \*quantas vezes precisar\* )) -> você de volta?  
é impossível adivinhar qual será a rota de um pacote.

Quando o tráfego de dados é muito intenso alguns pacotes acabam perdidos. Isso acontece quando o pacote fica “quicando” (bouncing) e não encontra seu destinatário final, se isso acontece ele é eliminado da rede.

Eu gostaria de encontrar estes pacotes perdidos antes de serem apagados.

Pacotes perdidos. Excluídos. Minerar a internet.

Os Cabos (tubarão)

Schnittstelle (lugar de corte) interface.

Aphrodite (amor, conexão, seres descontínuos)

a subjetividade na internet

estrutura x subjetividade

a relação de troca

a toxicidade

a autoria, miríade de imagens.

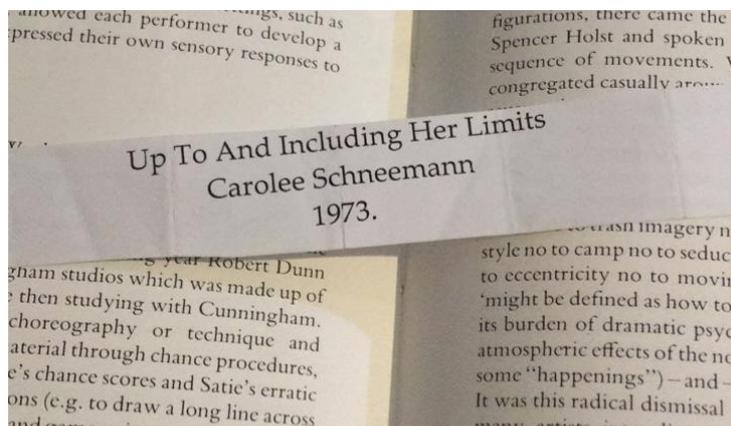
hackear

a questão da presença  
uma paródia  
exposição

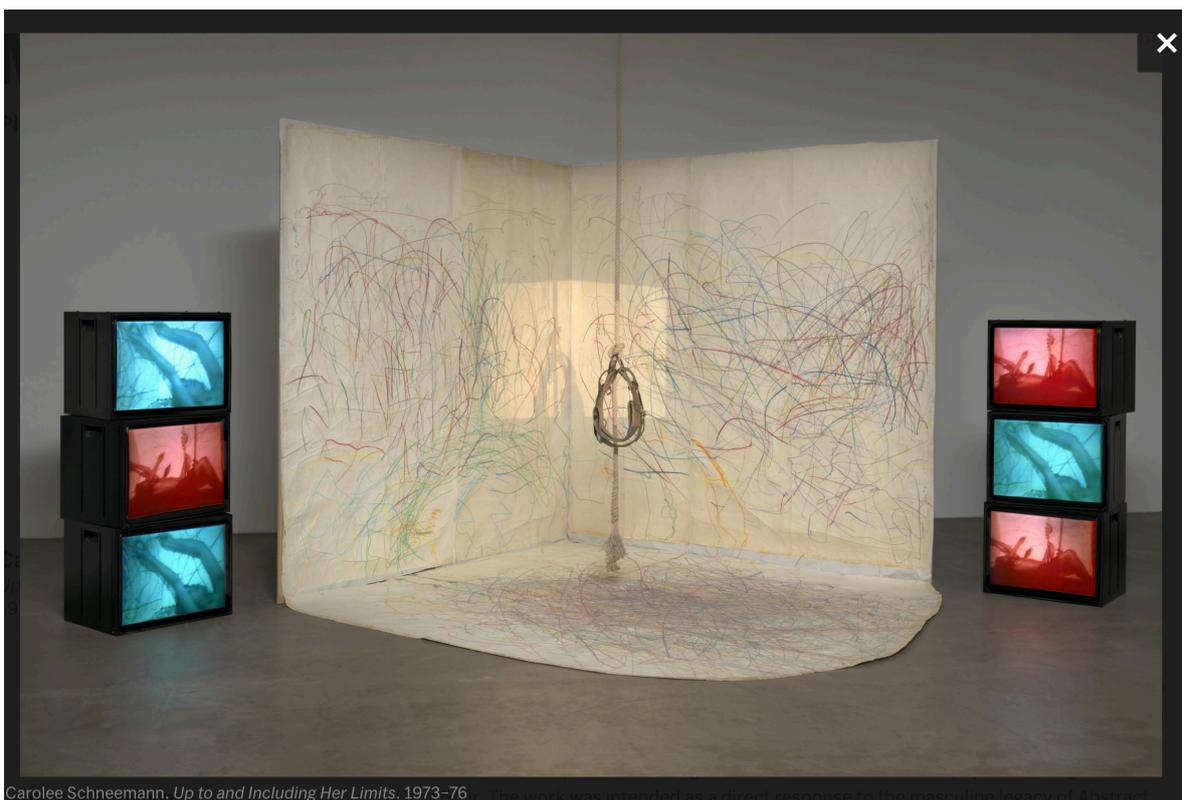
relação  
eu-você  
eu-eu

1. [192.185.176.1](#)
2. [192.185.176.2](#)
3. [192.185.176.3](#)
4. [192.185.176.4](#)
5. [192.185.176.5](#)
6. [192.185.176.6](#)
7. [192.185.176.7](#)
8. [192.185.176.8](#)
9. [192.185.176.9](#)
10. [192.185.176.10](#)
11. [192.185.176.11](#)
12. [192.185.176.12](#)
13. [192.185.176.13](#)
14. [192.185.176.14](#)
15. [192.185.176.15](#)
16. [192.185.176.16](#)
17. [192.185.176.17](#)
18. [192.185.176.18](#)
19. [192.185.176.19](#)
20. [192.185.176.20](#)
21. [192.185.176.21](#)
22. [192.185.176.22](#)
23. [192.185.176.23](#)
24. [192.185.176.24](#)
25. [192.185.176.25](#)
26. [192.185.176.26](#)
27. [192.185.176.27](#)
28. [192.185.176.28](#)
29. [192.185.176.29](#)
30. [192.185.176.30](#)
31. [192.185.176.31](#)
32. [192.185.176.32](#)
33. [192.185.176.33](#)

- 34. [192.185.176.34](#)
- 35. [192.185.176.35](#)
- 36. [192.185.176.36](#)
- 37. [192.185.176.37](#)
- 38. [192.185.176.38](#)
- 39. [192.185.176.39](#)
- 40. [192.185.176.40](#)
- 41. [192.185.176.41](#)
- 42. [192.185.176.42](#)
- 43. [192.185.176.43](#)
- 44. [192.185.176.44](#)



- 45. [192.185.176.45](#)
- 46. [192.185.176.46](#)



Carolee Schneemann. *Up to and Including Her Limits*. 1973-76

47. [192.185.176.47](#)
48. [192.185.176.48](#)
49. [192.185.176.49](#)
50. [192.185.176.50](#)
51. [192.185.176.51](#)
52. [192.185.176.52](#)
53. [192.185.176.53](#)
54. [192.185.176.54](#)
55. [192.185.176.55](#)
56. [192.185.176.56](#)
57. [192.185.176.57](#)
58. [192.185.176.58](#)
59. [192.185.176.59](#)
60. [192.185.176.60](#)
61. [192.185.176.61](#)
62. [192.185.176.62](#)
63. [192.185.176.63](#)
64. [192.185.176.64](#)
65. [192.185.176.65](#)
66. [192.185.176.66](#)
67. [192.185.176.67](#)
68. [192.185.176.68](#)
69. [192.185.176.69](#)
70. [192.185.176.70](#)
71. [192.185.176.71](#)
72. [192.185.176.72](#)
73. [192.185.176.73](#)
74. [192.185.176.74](#)
75. [192.185.176.75](#)
76. [192.185.176.76](#)
77. [192.185.176.77](#)
78. [192.185.176.78](#)
79. [192.185.176.79](#)
80. [192.185.176.80](#)
81. [192.185.176.81](#)
82. [192.185.176.82](#)
83. [192.185.176.83](#)
84. [192.185.176.84](#)
85. [192.185.176.85](#)
86. [192.185.176.86](#)
87. [192.185.176.87](#)
88. [192.185.176.88](#)

89. [192.185.176.89](#)
90. [192.185.176.90](#)
91. [192.185.176.91](#)
92. [192.185.176.92](#)
93. [192.185.176.93](#)
94. [192.185.176.94](#)
95. [192.185.176.95](#)
96. [192.185.176.96](#)
97. [192.185.176.97](#)
98. [192.185.176.98](#)
99. [192.185.176.99](#)
100. [192.185.176.100](#)
101. [192.185.176.101](#)
102. [192.185.176.102](#)
103. [192.185.176.103](#)
104. [192.185.176.104](#)
105. [192.185.176.105](#)
106. [192.185.176.106](#)
107. [192.185.176.107](#)
108. [192.185.176.108](#)
109. [192.185.176.109](#)
110. [192.185.176.110](#)
111. [192.185.176.111](#)
112. [192.185.176.112](#)
113. [192.185.176.113](#)
114. [192.185.176.114](#)
115. [192.185.176.115](#)
116. [192.185.176.116](#)
117. [192.185.176.117](#)
118. [192.185.176.118](#)
119. [192.185.176.119](#)
120. [192.185.176.120](#)
121. [192.185.176.121](#)
122. [192.185.176.122](#)
123. [192.185.176.123](#)
124. [192.185.176.124](#)
125. [192.185.176.125](#)
126. [192.185.176.126](#)
127. [192.185.176.127](#)
128. [192.185.176.128](#)
129. [192.185.176.129](#)
130. [192.185.176.130](#)

131. [192.185.176.131](#)
132. [192.185.176.132](#)
133. [192.185.176.133](#)
134. [192.185.176.134](#)
135. [192.185.176.135](#)
136. [192.185.176.136](#)
137. [192.185.176.137](#)
138. [192.185.176.138](#)
139. [192.185.176.139](#)
140. [192.185.176.140](#)
141. [192.185.176.141](#)
142. [192.185.176.142](#)
143. [192.185.176.143](#)
144. [192.185.176.144](#)
145. [192.185.176.145](#)
146. [192.185.176.146](#)
147. [192.185.176.147](#)
148. [192.185.176.148](#)
149. [192.185.176.149](#)
150. [192.185.176.150](#)
151. [192.185.176.151](#)
152. [192.185.176.152](#)
153. [192.185.176.153](#)
154. [192.185.176.154](#)
155. [192.185.176.155](#)
156. [192.185.176.156](#)
157. [192.185.176.157](#)
158. [192.185.176.158](#)
159. [192.185.176.159](#)
160. [192.185.176.160](#)
161. [192.185.176.161](#)
162. [192.185.176.162](#)
163. [192.185.176.163](#)
164. [192.185.176.164](#)
165. [192.185.176.165](#)
166. [192.185.176.166](#)
167. [192.185.176.167](#)
168. [192.185.176.168](#)
169. [192.185.176.169](#)
170. [192.185.176.170](#)
171. [192.185.176.171](#)
172. [192.185.176.172](#)

173. [192.185.176.173](#)  
174. [192.185.176.174](#)  
175. [192.185.176.175](#)  
176. [192.185.176.176](#)  
177. [192.185.176.177](#)  
178. [192.185.176.178](#)  
179. [192.185.176.179](#)  
180. [192.185.176.180](#)  
181. [192.185.176.181](#)  
182. [192.185.176.182](#)  
183. [192.185.176.183](#)  
184. [192.185.176.184](#)  
185. [192.185.176.185](#)  
186. [192.185.176.186](#)  
187. [192.185.176.187](#)  
188. [192.185.176.188](#)  
189. [192.185.176.189](#)  
190. [192.185.176.190](#)  
191. [192.185.176.191](#)  
192. [192.185.176.192](#)  
193. [192.185.176.193](#)  
194. [192.185.176.194](#)  
195. [192.185.176.195](#)  
196. [192.185.176.196](#)  
197. [192.185.176.197](#)  
198. [192.185.176.198](#)  
199. [192.185.176.199](#)  
200. [192.185.176.200](#)  
201. [192.185.176.201](#)  
202. [192.185.176.202](#)  
203. [192.185.176.203](#)  
204. [192.185.176.204](#)  
205. [192.185.176.205](#)  
206. [192.185.176.206](#)  
207. [192.185.176.207](#)  
208. [192.185.176.208](#)  
209. [192.185.176.209](#)  
210. [192.185.176.210](#)  
211. [192.185.176.211](#)  
212. [192.185.176.212](#)  
213. [192.185.176.213](#)  
214. [192.185.176.214](#)

215. [192.185.176.215](#)  
216. [192.185.176.216](#)  
217. [192.185.176.217](#)  
218. [192.185.176.218](#)  
219. [192.185.176.219](#)  
220. [192.185.176.220](#)  
221. [192.185.176.221](#)  
222. [192.185.176.222](#)  
223. [192.185.176.223](#)  
224. [192.185.176.224](#)  
225. [192.185.176.225](#)  
226. [192.185.176.226](#)  
227. [192.185.176.227](#)  
228. [192.185.176.228](#)  
229. [192.185.176.229](#)  
230. [192.185.176.230](#)  
231. [192.185.176.231](#)  
232. [192.185.176.232](#)  
233. [192.185.176.233](#)  
234. [192.185.176.234](#)  
235. [192.185.176.235](#)  
236. [192.185.176.236](#)  
237. [192.185.176.237](#)  
238. [192.185.176.238](#)  
239. [192.185.176.239](#)  
240. [192.185.176.240](#)  
241. [192.185.176.241](#)  
242. [192.185.176.242](#)  
243. [192.185.176.243](#)  
244. [192.185.176.244](#)  
245. [192.185.176.245](#)  
246. [192.185.176.246](#)  
247. [192.185.176.247](#)  
248. [192.185.176.248](#)  
249. [192.185.176.249](#)  
250. [192.185.176.250](#)  
251. [192.185.176.251](#)  
252. [192.185.176.252](#)  
253. [192.185.176.253](#)  
254. [192.185.176.254](#)

Em 1989, Tim Berners-Lee escreveu uma proposta de gerenciamento de informação,<sup>[7]</sup> que referenciava o ENQUIRE e descrevia um sistema de

informação mais elaborado. Com a ajuda de [Robert Cailliau](#), ele publicou uma proposta<sup>[8]</sup> mais formal para a *World Wide Web* no final de 1990.

Um computador [NeXTcube](#) foi usado por Berners-Lee como primeiro [servidor web](#) e também para escrever o primeiro [navegador](#), o [WorldWideWeb](#), em 1990. No final do mesmo ano, Berners-Lee já havia construído todas as ferramentas necessárias para o sistema:<sup>[9]</sup> o navegador, o servidor e as primeiras páginas *web*,<sup>[10]</sup> que descreviam o próprio projeto. Em 6 de agosto de 1991, ele postou um resumo<sup>[11]</sup> no [grupo de notícias alt.hypertext](#). Essa data marca a estreia da *web* como um serviço publicado na *Internet*.

[Robert Cailliau](#), [Jean-François Abramatic](#) e [Tim Berners-Lee](#).

O conceito crucial do [hipertexto](#) originou-se em projetos da [década de 1960](#), como o [projeto Xanadu](#) e o [NLS](#). A ideia revolucionária de Tim foi unir o hipertexto e a Internet. Em seu livro *Weaving The Web*,<sup>[12]</sup> ele explica que sugeriu repetidamente o casamento das tecnologias para membros de ambas as comunidades de desenvolvedores. Como ninguém implementou sua ideia, ele decidiu implementar o projeto por conta própria. No processo, ele desenvolveu um sistema de identificação global e único de recursos, o [Uniform Resource Identifier \(URI\)](#).

Sistemas anteriores se diferenciavam da *Web* em alguns aspectos. Na *Web*, uma hiperligação é unidirecional, enquanto que trabalhos anteriores somente tratavam de ligações bidirecionais. Isso tornou possível criar uma hiperligação sem qualquer ação do autor do documento sendo ligado, reduzindo significativamente a dificuldade em implementar um servidor *Web* e um navegador. Por outro lado, o sistema unidirecional é responsável pelo que atualmente (2007) chama-se hiperligação quebrada, isto é, uma hiperligação que aponta para uma página não disponível devido à evolução contínua dos recursos da Internet com o tempo.

Diferente de sistemas anteriores como o [HyperCard](#), a *World Wide Web* não era [software proprietário](#), tornando possível a criação de outros sistemas e extensões sem a preocupação de licenciamento. Em 30 de abril de 1993, a [CERN](#) anunciou<sup>[13]</sup> que a *World Wide Web* seria livre para todos, sem custo. Nos dois meses após o anúncio de que o [gopher](#) já não era mais livre, produziu-se uma mudança para a *web*. Um antigo navegador popular era o [ViolaWWW](#), que era baseado no [HyperCard](#).

Considera-se que a grande virada (viragem) da WWW começou com a introdução do navegador [Mosaic](#) em 1993, um navegador gráfico desenvolvido por um time de desenvolvedores universitários da [Universidade](#)

de Illinois em Urbana-Champaign . Antes de seu lançamento, os gráficos não eram frequentemente misturados com texto em páginas *web*. A **World Wide Web Consortium** foi fundada em Outubro de 1994, após Tim Berners-Lee sair do instituto CERN.

And anyway the tales of cyberspace are belied by its own, very material, necessities. The devaluation of space and place which runs through this literature is one aspect of a general shift by which 'information' has been conceptualised as disembodied from materiality, one implication of which has been a systematic devaluation of materiality and embodiment. For all that so many of the tales of the effects of cyberspace revolve around its ability to render space insignificant, in the context of its own material production and operation (on the ground, as it were) space is of fundamental importance.

The producers of cyberspace actually know very well that space is more than distance, and that it matters crucially. p.96



Como existir na internet, se existir na internet for aparecer no google:

- 1. Apresente sua URL para o Google
- 2. Crie um blog
- 3. Crie um sitemap do site
- 4. Use o Google Search Console
- 5. Instale o Google Analytics
- 6. Use o arquivo robots.txt
- 7. Mergulhe no marketing de conteúdo
- 8. Faça um trabalho de link building
- 9. Seja ativo nas redes sociais
- 10. Promova a sua nova página

[https://www.google.com/webmasters/tools/submit-url?utm\\_source=blog&utm\\_campaign=rc\\_blogpost](https://www.google.com/webmasters/tools/submit-url?utm_source=blog&utm_campaign=rc_blogpost)

## PROFANAÇÃO - GIORGIO AGABMEM

Webexistindo

Será possível existir online? O que é um artista na internet?  
meu site é uma obra site-specific? meu site é um site-de-artista expressão que eu acabei de criar (eu acho).

Atualmente qualquer pessoa física ou jurídica pode participar da Internet, basta ter um dispositivo eletrônico, um software compatível com a internet e uma conexão através de um provedor de acesso.

A internet é sobre enviar pacotes.

A Internet é uma rede de computadores mundial de acesso de público ilimitado, mas para que eu exista aqui é preciso uma infraestrutura de comunicação que envolve cabos, quilômetros de cabos e computadores permanentemente conectados à rede.

Cada computador na rede possui um único endereço para acesso. A comunicação entre computadores da rede é feita através do envio de mensagens em pequenos pacotes endereçados, ao adentrarem a rede cada um desses pacotes seguem diferentes rotas até que alcancem o destinatário.

qual o caminho de um pacote na internet?

você(seu ip) -> modem -> cabos -> ((servidor -> cabos \*quantas vezes precisar\* )) -> você de volta?

é impossível adivinhar qual será a rota de um pacote.

Quando o tráfego de dados é muito intenso alguns pacotes podem se perder. Quando isso acontece o pacote fica “quicando” (bouncing) e se não encontra seu destinatário final após um número estipulado de quicadas ele é eliminado da rede.

Eu gostaria de encontrar estes pacotes perdidos.



Pacotes perdidos. Excluídos.

Os Cabos (tubarão)  
Schnittstelle (lugar de corte)  
Aphrodite (amor, conexão, seres descontínuos)  
sobre a solidão e a paixão, sobre nudes vibradores e aplicativos.

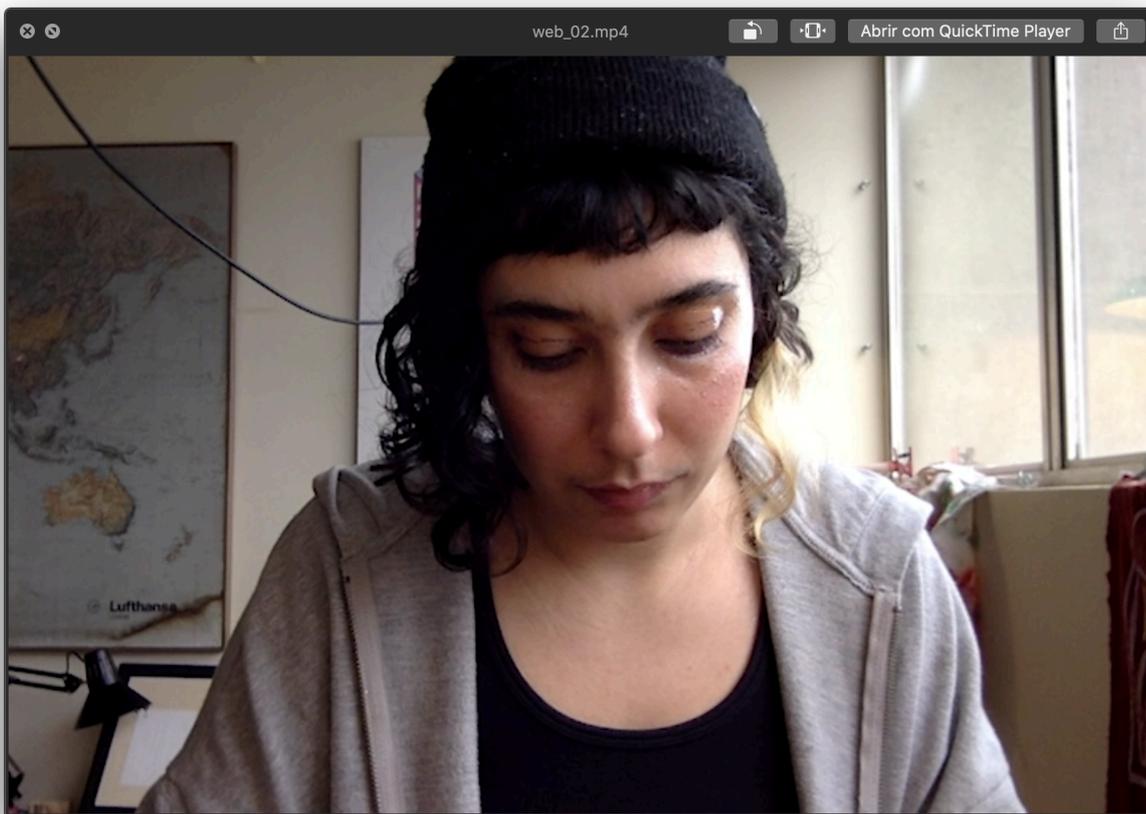
\*\*\*\*CARTA\*\*\*\*

Faz uns dias que eu deletei do meu celular instagram e facebook, a presença deles ali não me deixava perceber a ausência real das pessoas.  
Hoje eu arrumei uma das minhas havaianas com um prego. A outra já tinha estragado há uns dias também. Agora tenho um par de chinelos arrumados com pregos que funcionam muito bem. De certo que se isso tivesse acontecido há um mês elas ainda estariam estragadas e teriam sido trocadas por outras novas.

Nesse meio tempo parei pra pensar em todo esse mercado do amor próprio, sobre toda essa carga de positividade que recai sobre um ser que deve se amar acima de tudo, se apaixonar por si mesmo a cada dia. Tudo bem, é bonito à primeira vista. Mas nessa constante da auto-suficiência, do auto-cuidado, do auto-amor, auto-seja-lá-o-que-for será que não nos tornamos uns putas de uns solitários enganados pela idéia de que deveríamos nos bastar?

Platão escreve sobre o amor. Contado em segunda mão por Apolodoro que por sua vez ouviu de Aristodemo, servo e amante de Sócrates e que estava presente no Banquete e proferiu este elogio ao amor.





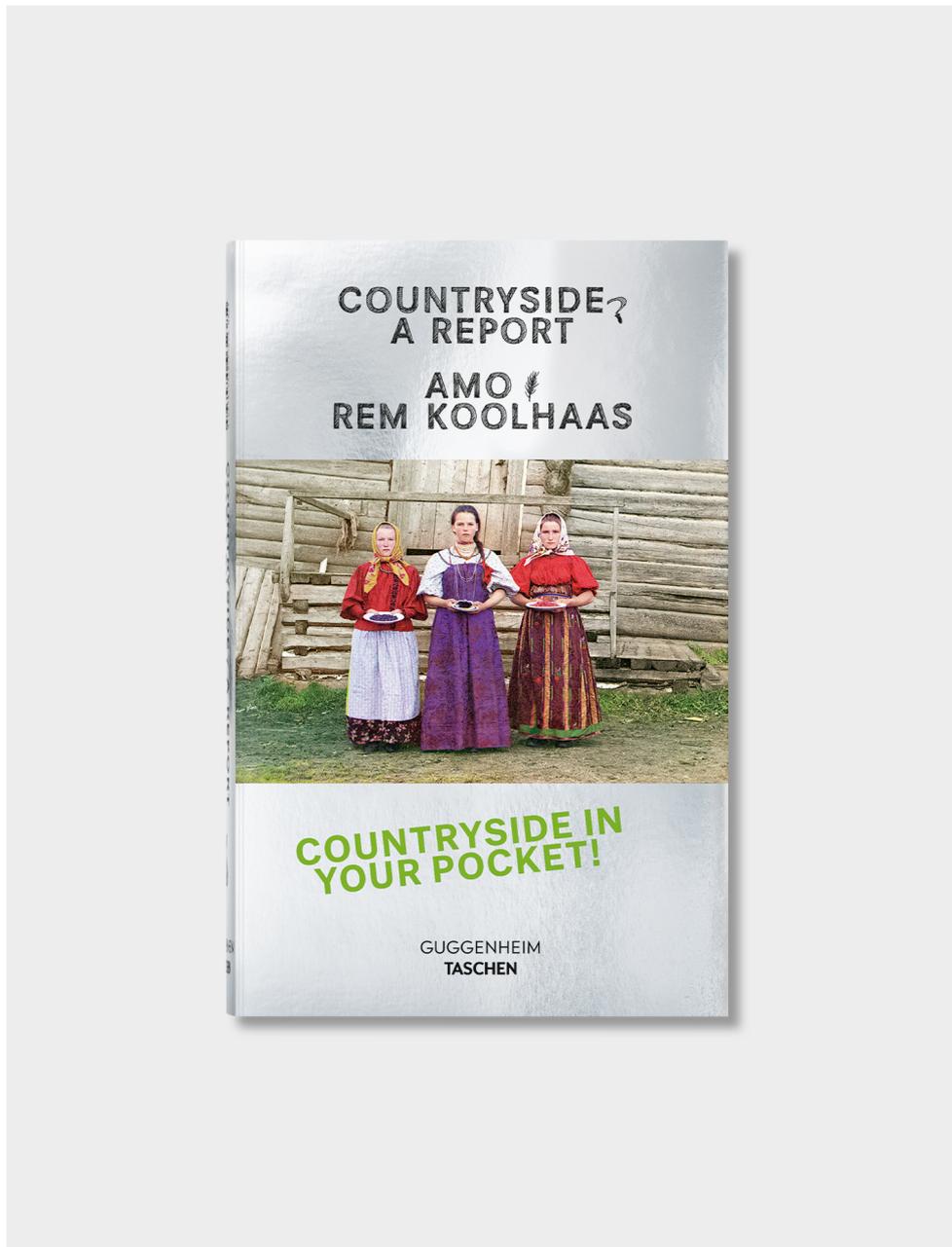
Quando nasceu Afrodite, banquetavam-se os deuses, e entre os demais se encontrava também o filho de Prudência, Recurso. Depois que acabaram de jantar, veio para esmolar do festim a Pobreza, e ficou pela porta. Ora, Recurso, embriagado com o néctar - pois vinho ainda não havia - penetrou o jardim de Zeus e, pesado, adormeceu. Pobreza então, tramando em sua falta de recurso engendrar um filho de Recurso, deita-se ao seu lado e pronto concebe o Amor. Eis por que ficou companheiro e servo de Afrodite o Amor, gerado em seu natalício, ao mesmo tempo que por natureza amante do belo, porque também Afrodite é bela. E por ser filho o Amor de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeira-mente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é insidioso com o que é belo e bom, e corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio ele recursos, a filosofar por toda a vida, terrível mago, feiticeiro, sofista: e nem imortal é a sua natureza nem mortal, e no mesmo dia ora ele germina e vive, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita, graças à natureza do pai; e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o Amor nem enriquece, assim como também está no meio da sabedoria e da ignorância.

"O Banquete (o amor, o belo)" Platão

cada día es nacer, un nacimiento

verso 542 do poema Piedra de Sol, Otávio Paz.

Piedra de Sol tem 584 versos, que coincide com o número de dias entre as conjunções inferiores de Vênus.\* Essa é a frase de Otávio Paz para o dia 542 do ciclo de Vênus, que é hoje, 20 de abril de 2020. Que é o dia que eu finalmente consegui começar a entender alguma coisa do que ele tava falando.



Otávio Paz faz um poema cíclico.

un sauce de cristal, un chopo de agua,  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar de río que se curva,  
avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre.

Assim começa e termina. Os mesmos 6 versos. A beleza destes 6 versos é tanta, é dessas coisas tão geniais que nem sei se posso falar sem diminuir a sua potência. Melhor não falar. Didi-Huberman em *O que vemos, o que nos olha* fala:

“Findo o sólido. Findo o contínuo e o calmo. Uma certa dança está em toda parte”. Em toda parte, portanto, esse batimento *anadiômene* que faz prosseguir o fluxo e o refluxo; em toda parte, o mergulho nas profundezas e o nascimento que sai das profundezas. Uma dança está em toda parte — mesmo num cubo de aço preto ou num paralelepípedo de cerca de um metro e oitenta de comprimento. A obra é um

crystal, mas todo cristal se move sob o olhar que ele suscita. Ora, esse movimento não é outro senão o de uma cisão sempre reconduzida, a dança do cristal que em cada faceta, inelutavelmente, contrasta com a outra.

Não é pra você a mesma coisa? A mesma imagem que se forma no fundo da cabeça? E aí tem esse termo anadiômena, você sabe o que é? Eu não sabia. Aparentemente ele vem de uma pintura que se chama Venus Anadyomene que em grego significa Venus saindo do mar. Que mergulha e torna a superfície, em um movimento contínuo hipnotizante de desaparecer e reaparecer. Agora você ve, agora você não vê mais.  
Eu sinto que eu preciso chegar lá no começo, mas eu já fui meio longe demais e não sei exatamente como voltar. Mas vou confiar nas coincidências, quem sabe.

\*A conjunção Inferior é a fase em que Vênus está no ponto mais próximo da Terra, de todo o ciclo. A cada 8 anos há 5 conjunções Inferiores (Vênus no ponto mais próximo da Terra). Na conjunção Inferior (que dá início ao ciclo) Vênus no céu fica entre a Terra e o Sol e o efeito do fenômeno é semelhante a Lua Nova e um eclipse do Sol.

a subjetividade na internet  
estrutura x subjetividade  
a relação de troca  
a toxicidade

IP- escolhe a rota  
TCP - garante a recomposição da mensagem  
transforma em bit  
modem: modulador e demodulador, converte o bi em um sinal compatível com a rede telefônica  
sinal convertido novamente em sinal digital  
rede das redes  
backbones  
as redes de acesso são privadas, você paga para o seu servidor que paga para a rede de computadores

**Everything we do starts with  
good data.**

# **We put telecoms on the map. We can put your name on one, too.**

Few marketing tools have the reach and impact of having your name on a TeleGeography map.

Not only do these art pieces grace the walls of museums, telecom companies, and data centers, but they're sent directly to the inboxes of 10,000+ TeleGeography subscribers. For businesses looking to generate leads and build brand awareness, it's a perfect match.

For a closer look at sponsorship packages, pricing, and contact information, fill out the form on this page.

# **In our Wi-Fi world, the internet still depends on undersea cables**

TeleGeography knows submarine cables. In fact, our experts curate the most complete source of data and analysis about subsea network service providers, supply, demand, and costs that you can find.

The team at Ciena knows this. As a global supplier of telecommunications networking equipment, software, and services, our data is a big part of their workflow.

“Our work is deeply informed by the state of the undersea cable market,” says Ciena Senior Director of Portfolio Marketing Brian Lavallee. “That means good data about the state of this market—from intel on providers to pricing trends—is invaluable. That’s why we use TeleGeography data and partner with their experts year after year.”

In a dynamic submarine cable industry, we can’t predict the future.

But good data can point us in the right direction.

That’s why Global Cloud Xchange has been a longtime user of TeleGeography’s global bandwidth data. Our detailed forecasts of international bandwidth supply, demand, prices, and revenues are as close to a crystal ball as you can get.

As a major player in enterprise solutions, it’s vital that Global Cloud Xchange have their finger on the pulse of undersea networks. “Good data can make all the difference,” says CEO Bill Barney. “We’re connecting markets all over the world. We own the world’s largest private undersea cable system. We couldn’t do that without the best, most comprehensive data on global bandwidth.”

<http://surfacing.in/?image=harbour-pointe-cable-station>

**[www.webexistindo.art.br](http://www.webexistindo.art.br)**

**[www.webexistindo.art.br](http://www.webexistindo.art.br)**

**[www.webexistindo.art.br](http://www.webexistindo.art.br)**

**[www.webexistindo.art.br](http://www.webexistindo.art.br)**

**[www.webexistindo.art.br](http://www.webexistindo.art.br)**



Eu olhei pra dentro hoje e não gostei do que vi. Queria ter visto você, eu acho.

Sigo nessas de me quebrar pra ver se entra luz como me disseram Matilde, você também, Leon.

Nenhum de nós entendeu o que queria dizer e ainda assim todos nós acreditamos. Continuamos nos rachando, nos fazendo pedaços e nos colando. Não é isso que faz a beleza das coisas também? Se fazer de partes emprestadas mais e menos estranhas umas as outras. E de vez em quando atravessar uns abismos.

O nosso contacto com o mundo, dando-se através da superfície das coisas, nos faria apreender além das coisas e suas imagens os acontecimentos que as envolvem. Deleuze quer tornar relevante a idéia de que a linguagem e a superfície estão relacionadas. O que pensamos e falamos sobre as coisas passa pela superfície. O estatuto da idéia é superficial. A linguagem, somente atinge a significação quando se dá na superfície. A significação somente é possível pelo sentido que a envolve. O acontecimento sinaliza para o sentido como a proposição para a linguagem. O que deve ser esclarecido é que Deleuze aposta no conceito filosófico como incorporal.

O círculo quadrado, do qual jamais poderemos constituir uma forma, o exclui, em definitivo, do campo existencial. A impossibilidade do círculo quadrado, seu absurdo é em si- absoluto e incondicionado. Em qualquer situação, o círculo quadrado estará sempre em impossibilidade existencial. Objeto impossível, inconcebível na série causal, física e lógica. Logo, sua aparição se dá na outra série – na série temporal, que os estóicos nomeiam como sendo a linha aiônica – a do acontecimento, semelhante à s linhas da plástica barroca, do rosto de Joana d’Arc e de seus cruéis julgadores, teólogos e juristas”.

É curioso constatar que toda a obra lógica diz respeito diretamente à significação, à s implicações e conclusões e não se refere ao sentido a não ser indiretamente – precisamente por intermédio dos paradoxos que a significação não resolve ou até mesmo que ela cria. Ao contrário, a obra fantástica se refere imediatamente ao sentido e relaciona diretamente a ela a potência do paradoxo. O que corresponde os dois estados do sentido, de fato e de direito, a posteriori e a priori, um pelo qual o inferimos indiretamente do círculo da proposição, outro pelo qual o fazemos parecer por si mesmo desdobrando o círculo ao longo da fronteira entre as proposições e as coisas.

pensar o acontecimento, o sentido, inteiramente independente de qualquer aspecto redutor, seja ele físico, lógico ou psicológico. O acontecimento não se reduz a nenhuma coisa, indivíduo ou pessoa, antes os envolvem.

O sentido foi considerado até aqui por Deleuze em sua relação com aquilo sem o qual ele não é (...) mas aquém do qual - um aquém transcendental - seu ser, ou 'extra-ser' - se afirma. É preciso chegar às relações *internas* ao sentido. (Wahl, 2000, p.131)

Se distinguimos duas espécies de ser, o ser do real como matéria das designações e o ser do possível como forma das significações, devemos ainda acrescentar este extra-ser que define um mínimo comum ao real, ao possível e ao impossível" (idem, p.38). O sentido-acontecimento é pois o terceiro-estado que excede uma física e uma lógica, o real designável e o possível significado. Ele é o transcendental, o impossível que a espécie humana tornou possível...

utopian days of aesthetic egalitarianism; maybe the best we can say today is that everyone who compiles is a curator. Certainly, that includes a multitude of us: we curate news feeds, song lists, and restaurant choices, among many ther things, and countless websites and applications do the same for us. In fact, “curating” is so rampant that it is a regular item on annual lists of worst words; already in 2014, it was put on probation along with “skill set” and “takeaway.” Like these other terms, curating promises a new kind of agency, but it might only deliver a heightened level of administration: if people can be reduced to skill sets and arguments to takeaways, then cultural interests can be

packaged as curated consumption. Often, this packaging is automatic; the algorithms know what we want before we do.

Such curating suits the postindustrial aspects of an economy in which the appointed task for many people is to consume. After all, when we curate songs or restaurants, or Spotify or Eater does so for us, what do we actually produce? We cognitive laborers manipulate information, which is to say we curate the given, and this compiling often involves a great deal of complying. How many of us consider what is signed over when we click “I agree”?

However, if photography and film captured the real in impressive ways, gradually, as they were woven into the fabric of everyday life through magazines, advertisements, and the like, they served to derealize the world too, and by the 1960s terms like spectacle and simulation were needed to grapple with the effects. Back then, mechanical reproduction and mass circulation altered representation and subjectivity; now digital replication and internet distribution do the reformatting, and once again the changes are difficult to grasp. Today, many images neither document the world nor derealize it; rather, the viral ones model their own realities, often without our agency and against our interests, and this is also true of information when its flows suddenly stop and spasmodically erupt as purchase prompts or news flashes.

*agora a replicação digital e a distribuição pela Internet fazem a reformatação e mais uma vez, as mudanças são difíceis de compreender. Hoje, muitas imagens não documentam o mundo nem o desrealizam; em vez disso, os virais modelam suas próprias realidades, muitas vezes sem nossa agência e contra nossos interesses, e isso também é verdadeiro para informações quando seus fluxos param repentinamente e surgem espasmodicamente como prompts de compra ou notícias rápidas.*

Contemporary perception is machinic to a large degree. The spectrum of human vision only covers a tiny part of it. Electric charges, radio waves, light pulses encoded by machines for machines, are zipping by at slightly subliminal speed. Vision loses importance and is replaced by filtering, decrypting, and pattern recognition.<sup>2</sup>

Forget about literacy in photography and film; today, competence is about detecting how “reality itself is post-produced and scripted,” and about navigating “the networked space” of “the military-industrial-entertainment complex,” with its “junk images,” “serious games,” and “postcinematic affects.”<sup>3</sup> Steyerl offers these final four terms as part of a survival lexicon for contemporary life caught in the capitalist web.<sup>4</sup> In her view, this life threatens to become an endless match of Captcha (as in

“Completely automated Public Turing Test to tell Computers and Humans Apart”): as we meekly type in squiggled texts as prompted by websites, Steyerl notes drily, we “successfully impersonate a human for a machine.”<sup>5</sup>

How to attain the requisite literacy today, how to cope with the Captcha regime? According to Steyerl, we must meet it on its own amorphous ground and learn to see and to think as its programs do—scanning, decoding, and connecting—even if they beat us badly at this game.

Thus

she calls for crash courses in apophenia, or the perception of significant patterns in data, as well as in inceptionism, or the extraction of salient information from internet noise through “deep dreaming” (her neologism riffs on the 2010 Christopher Nolan movie *Inception* about a corporate dream-thief).<sup>6</sup> Further, Steyerl urges us to marshal these skills in a new mode of interventionist interpretation, but it is not clear at what level it is to be pitched: “pattern recognition” suggests that it should occur on the noisy surface of data, whereas “inceptionism” implies that one must run as silent and deep as the dark web is said to do. \*FOSTER\*

Tome-se o exemplo da sequência de passos realizada pelo algoritmo do Facebook. A escolha do que vai aparecer no feed de notícias de um usuário depende, em primeiro lugar, do conjunto de postagens produzidas ou que circulam entre os amigos. Em linhas gerais, o algoritmo analisa essas informações, descarta posts denunciados como de conteúdo violento ou impróprio, os que pareçam spam ou os que tenham uma linguagem identificada como “caça-cliques”, com exageros de marketing. Por fim, o algoritmo atribui uma nota para cada uma das publicações com base no histórico da atividade do usuário, tentando supor o quanto ele seria suscetível a curtir ou compartilhar aquela informação. Recentemente, o algoritmo foi modificado para reduzir o alcance de publicações oriundas de sites de notícias.

automated recommendations and algorithms are far from natural, neutral, or benevolent. Instead, they shape and are shaped by changing conceptions of gender, sexuality, race, and class.

Os habitantes comuns das assim chamadas redes sociais são efetivamente veículos de propaganda, multiplicadores, produtos.

Esses pacotes de dados pequenos e dinâmicos com acesso técnico-sensorial organizam a vida particular, assim como o trabalho, o estudo na universidade, a escola. O escritório e, com isto, também a administração tornaram-se onipresentes. Os artefatos passaram a ser apêndices íntimos das unidades bio-lógicas e as auxiliam a lidar melhor com a realidade estruturada técno logicamente e a nela poder orientar-se. Elas são parte integrante daqueles geradores de felicidade dos quais precisamos para podermos viver em harmonia com o mundo e o mundo nos suportar razoavelmente. Esse traje de felicidade (Glücksanzug) (Wiener) chama-se atualmente interface ou – eu prefiro a variante alemã mais dramática – Schnittstelle.

Onde quer que os usuários de notebooks digitais e estações de trabalho se encontrem, estão conectados a nós telemáticos de comando e de recepção de comando, de encomenda, de distribuição, de informação, de propaganda. Essa é a regra. Os dados que povoam os artefatos móveis são muitas vezes codificados individualmente e só têm nexos decifráveis para cada pessoa. Os aparelhos individuais não são mais terminais, e, sim, funcionam como interfaces para um sistema de telecomunicações e informática no qual muitas pessoas estão conectadas ao mesmo tempo, interagindo em diálogos mais ou menos extensos, uns com os outros, uns contra os outros ou completamente sem compromisso. São aquecedores contínuos de diversos processos de informação e comunicação.

Online video, Web interfaces, file sharing, mailing lists and social networks are transforming our experience of the world. While the social dimension of these Web-related forms dominates public discourse, their aesthetic impact is largely ignored. the proliferation of Web technologies, platforms and software and offers a catalogue of aesthetic strategies to address their profound cultural impact. As Campanelli argues, when the Web is located inside sociocultural practices, processes and expressions, it becomes a powerful agent of aestheticization of life on a global scale.

In 2018, Lavigne published a database of the names of nearly 1600 U.S. [Immigration and Customs Enforcement](#) (ICE) employees sourced from LinkedIn in response to the Trump administration's [family separation policy](#).<sup>[16]</sup> The project was removed by Github who claimed it violated community guidelines and information about the project removed from Twitter and Medium.<sup>[17][18]</sup> This prompted [WikiLeaks](#) to post a mirror.<sup>[19][20]</sup> Experts stated the project was not illegal as all information was already publicly available.<sup>[21]</sup>

[https://leglesspider.wordpress.com/aparelhos\\_cnpq/](https://leglesspider.wordpress.com/aparelhos_cnpq/)

<https://leglesspider.wordpress.com/>

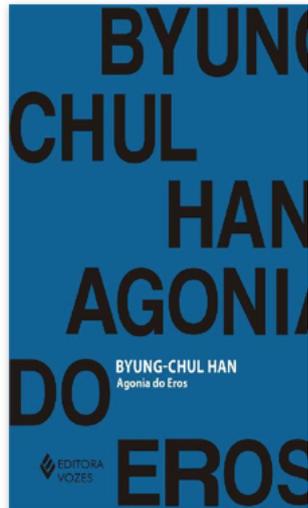
<https://leglesspider.wordpress.com/projetos/revista-arminha/arminha-edicao-atual-v-6-2020/>

Eu não acredito que a quantidade de voltas que a gente dá no sol faz muita diferença, entre ontem e hoje não senti nada de diferente pra falar a verdade. Mesmo assim eu fiz um bolo com cobertura de nata pra comemorar alguma coisa.

Eu também não acredito que porquê quando eu nasci vênus estava na casa 8 eu tenho uma natureza sedutora, mas minha mãe me contou tudo isso e ela sabia exatamente onde estavam todos os planetas deste nosso sistema solar na hora que eu nasci, talvez isso seja uma grande prova de amor. Apesar da descrença, é curioso pensar que hoje o sol vai estar naquele mesmo lugar (ou muito perto disso, não tenho certeza de como funcionam todos os detalhes astrológicos), e que ele sempre volta pra este lugar, independente do que acontece aqui. Somos minúsculos mesmo e talvez não seja prudente duvidar dos astros no final das contas.

Se tudo isso é ficção ou verdade eu não sei, mas dentre os 584 versos que Octávio escreveu pra para vênus, ou pra nós, eu escolho ficar com esses.

el día es inmortal, asciende, crece,  
acaba de nacer y nunca acaba,  
cada día es nacer, un nacimiento  
es cada amanecer y yo amanezco,  
amanecemos todos, amanece  
el sol cara de sol, Juan amanece  
con su cara de Juan cara de todos,  
puerta del ser, despiértame, amanece,  
déjame ver el rostro de este día,  
déjame ver el rostro de esta noche,  
todo se comunica y transfigura,



# BAD NEW DAYS



ART, CRITICISM, EMERGENCY

HAL FOSTER



Georges  
Didi-Huberman

O QUE  
VEMOS,  
O QUE  
NOS OLHA

Tradução de Paulo Neves

editora  34

336 x 499



EVA AND FRANCO MATTEI

0400101110101101.ORG



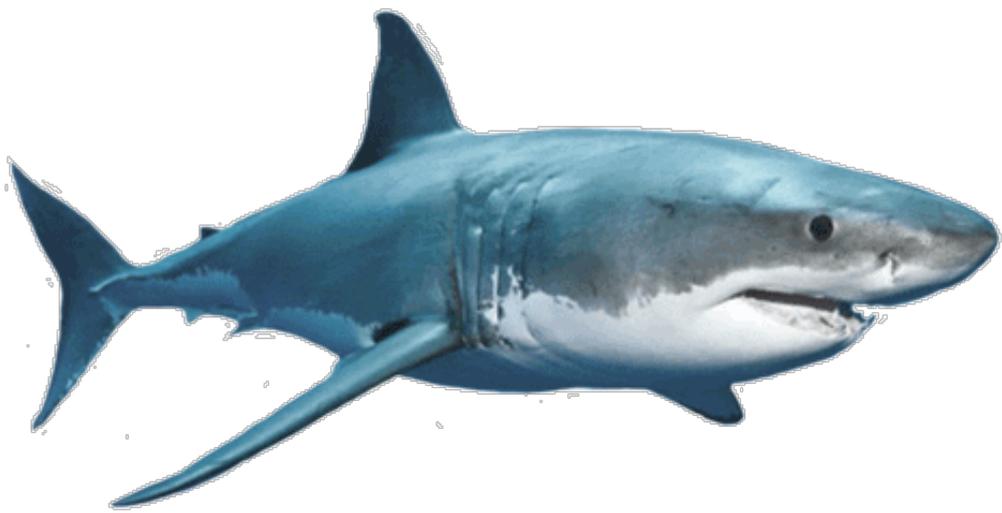
EVA AND FRANCO MATTEI



CHARTA







[https://www.artspace.com/gilbert\\_george/bridge-river](https://www.artspace.com/gilbert_george/bridge-river)

"Art for all" is the belief that underpins Gilbert & George's art. The duo began creating art together in 1967 when they met at London's St. Martins School of Art, and from the beginning, in their films and "living sculpture," they appeared as figures in their own art. Gilbert & George believe that everything is a potential subject matter for their art, and they have always addressed social issues, taboos, and artistic conventions. Implicit in their practice is the idea that an artist's sacrifice and personal investment is a necessary condition of art. They have depicted themselves as naked figures in their pictures, recasting the male nude as something vulnerable and fragile rather than as a potent figure of strength.

Gilbert & George occupy a unique position among contemporary artists of the last half-century and have built up a vast body of work that has earned them international acclaim. In 1986 the duo won the Turner Prize, in 2005 they represented Britain in the Venice Biennale, and they have been the subjects of numerous museum solo shows and retrospectives around the world.

Watch a video interview with the artists about their *London Pictures* series here:

*Click here to read an in-depth interview with the artists.*



<https://www.enriqueramirez.net/portfolio-item/4500/>

<https://www.enriqueramirez.net/portfolio-item/4429/>

<https://www.canopycanopycanopy.com/contents/ask-the-stone-to-say/#rest>

00:00

Arion born in Rosario Argentina is gonna

00:04

tell us about many different aspects how

00:07

his practice connects to the countryside

00:09

he is the recipient of many awards the

00:12

Charter by Anila world the zurich our  
00:14  
prize at the museum house constructive  
00:16  
which brought him for first lecture to  
00:18  
do a museum show in switzerland as well  
00:21  
as the been a surprise and of course has  
00:23  
done hundreds of exhibitions most  
00:26  
recently an exhibition on the roof of  
00:28  
the Metropolitan Museum in New York City  
00:31  
we've known each other for more than 10  
00:33  
years and it's been and it is an amazing  
00:35  
adventure for which I'm so grateful to  
00:38  
other Jana Ryan actually did the  
00:40  
inaugural show in our Hadid second  
00:43  
serpentine building in long gone and I  
00:46  
always felt that the practice has so  
00:48  
many different dimensions its sculpture  
00:51  
its installation its architecture its  
00:53  
drawing it's also poetry its music it's  
00:58  
also politics urbanism but what very few  
01:01  
people know is actually that adrian has  
01:03

a farm in rosario and he always returns

01:07

to his farm in rosario so the

01:10

countryside is always present please

01:12

give a very very warm welcome to REM in

01:15

our house

01:17

[Applause]

01:22

good afternoon thank you so much for

01:25

this wonderful introduction and thank

01:28

you so much for inviting me to be here

01:30

with you I brought like I think too much

01:34

text too many images I will do my best

01:37

to go as fast as possible and not be

01:40

super boring basically I think and I

01:43

think we are all I mean so far from what

01:45

I'm being hearing it's like it's

01:47

incredible difficult thing to speak

01:49

about the countryside and it's

01:51

incredibly more difficult to talk about

01:53

nature

01:54

I find this like I mean it they're

01:56

incredibly beautiful equations but

01:59

they're incredibly problematic and even

02:01

because of course these quality of

02:03

equations so I will try to address

02:06

different angles of these problems the

02:10

concept of countryside is for me

02:12

something really hard to hold in mind as

02:14

a way to express the territorial space

02:16

ruled more by nature than by human

02:18

beings

02:19

for instance in Rosario Argentina

02:21

countryside could perfectly mean agar

02:24

toxic based hyper production of 70

02:27

million tonnes of soya per year most of

02:29

it's exported to China just to give

02:34

some numbers that could express this

02:36

equation from earth land mammals 30% are

02:41

human 67% is represented by livestock

02:46

and pets and a very small 3% are wild

02:49

animals

02:50

90% of photosynthesis on earth of course

02:54

in anthropogenic environments let's say

02:56

environments modified by human beings so

03:01

basically I'm gonna start with this

03:04

project I did in what I in 2008 well I

03:09

mean let me just go to be moving and I

03:12

will be talking basically I divided my

03:15

presentation in in three groups and the

03:17

first group relates to what I call the

03:20

clay cement

03:22

equation when I had like doing my first

03:27

years in university I had a fantasy

03:29

intuition that what I was taught to

03:31

produce the so called

03:33

yard should not last forever that should

03:36

have these like a female quality this

03:38

was a very early and intuitive concern

03:41

like a very let's say see it really I

03:45

mean a very reduced concept that I would

03:47

like later on engage and try to develop

03:49

hopefully I mean this is what I'm

03:51

fighting to do now most of the projects

03:55

or if not basically all of the projects

03:57

you will see do not exist anymore I will

04:01

go back to some of these these images so

04:03

this thing which it's kind of something

04:07

similar to a whale was done with a clay

04:10

recover from the pits of the city the

04:12

city is called whoosh wyah whoosh wyah

04:16

in Argentina so this is the map where

04:20

you can see where the city is located

04:21

this is the south of them I mean usually

04:24

you show is regarded as as the

04:26

southernmost city in the world and you

04:29

can perfectly see in this image so my my

04:34

practice involves basically what I tried

04:37

to do with for this project is like take

04:38

a series of things I've been doing in

04:40

the last like more or less 10 years it's

04:42

not the the whole thing I would call

04:45

what I do but it's a it's a part of it

04:47

and these things I like to use this word

04:51

saying things I don't like much the word

04:53

sculptures but anyways they as I said

04:57

disappeared and are slowly reintegrated

04:59

into the landscape um so basically one

05:03

thing I learned is like the

05:04

disappearance of the this sculptural

05:06

product makes the interface evident what

05:10

is behind this interface is a human hand

05:13

the action of the human being on earth

05:15

in the same way that the clay plus

05:17

cement equation because these things are

05:19

made out of clay sand cement States

05:21

before the human beings and after the

05:24

human beings let's say clay very clearly

05:26

I will go back to this one it's running

05:28

crazy you can watch other pictures and

05:29

then I will come back and hopefully we

05:31

will this will make sense so most of

05:34

these things I've been doing are done

05:36

with that mixture of clay

05:38

Cement and to put it very simply this

05:42

way clay so life like I mean previous

05:46

life previous life to human beings that

05:49

been sitting on earth but being

05:50

transverse in life on earth and now of

05:53

course are not live anymore and they

05:54

they have been decomposed and are part

05:57

of our soil and cement is basically what

06:00

very clearly stages our intervention on

06:04

this planet to put it in a very you know

06:07

fact ik away so what you will see mainly

06:13

this is another project I did in 2009 as

06:17

well so the whale was 2009 and that was

06:21

Argentina and this other one was in

06:22

Ecuador in cuenca in an archaeological

06:25

site

06:26

let me check again because it was so

06:29

many years ago where I'm not I'm not

06:35

that young anymore so this was done in

06:37

like in a puma puma punku-- park in

06:41

cuenca ecuador and this is an

06:44

archeological park located at a historic

06:47

center of the city of cuenca this was

06:49

built at the end of the 15th century and

06:51

it holds among many other features the

06:54

temple of the Sun and the convent of the

06:56

virgins of the Sun so these were part of

06:59

the ancient Inca Empire usually and

07:02

perhaps like if someone has heard me

07:05

before talking about my projects I never

07:08

mentioned that much about the context

07:10

but I felt this this application was I

07:12

mean calling for it

07:15

so what you're seeing is a team of

07:17

people all that work with me so we move

07:21

I call it an anime Nam nomadic studio I

07:24

mean there's no studio there's no studio

07:26

practice it's totally delocalized and

07:28

we've been moving from one place to the

07:31

other working let's say from 2008

07:34

I mean IV moving then unfortunately for

07:37

them for the last more or less than 10

07:39

years this project was called the most

07:43

beautiful moment of war doesn't happen

07:46

on Satine Oh in Spanish es el momento

07:48

masseur mozo de la guerra no sabe de

07:50

tener el amor de

07:52

dear sentimiento it's the most beautiful

07:53

moment of war cannot distinguish love

07:55

from any other feelings so now we are

08:00

going to this other project that

08:02

happened in Argentina in a province

08:04

called someone in a city called San Juan

08:07

and this place is called the valley of

08:10

the moon so this is again the team that

08:13

travels with me and this is like a

08:15

sibling of the whale done in this in

08:18

this city I was mentioning called

08:19

Aishwarya

08:21

one very interesting thing happened and

08:23

I think it's perhaps the best like

08:25

compliment my what I do has ever

08:29

received so this we did this one in 2010

08:34

and I think a couple months ago some

08:38

drone was flying around this side and of

08:41

course saw this I mean photographs this

08:43

thing and when they photograph it since

08:48

it's not labeled name none of these

08:49

projects are labeled they are never

08:51

there never labeled with like a artist X

08:54

or tightly titled X so when they said we

08:57

are going moving against Paris when this

09:01

project was found it was thought that

09:03

this was a photo of some lost whale una

09:08

or mama or dinosaur or thing this is

09:12

incredibly important because this person

09:14

here saying something like I don't like

09:15

the word art what I learned also while

09:18

doing these things that the interface is

09:21

a human hand the what I'm what do

09:24

remains is these human beings that

09:26

having built in these things therefore

09:29

this this context that holds them it

09:33

could be art but it could be some other

09:35

- I mean I'm not particularly interested

09:37

in this so that I've been mining how you

09:40

interface how people interface with my

09:43

work and the most like let's say

09:46

critical observation and perfect state

09:48

statement of this situation is that this

09:51

thing lost its agency as art it was a

09:53

dress as if also so I'm I'm quite proud

09:57

of what happened to to this one this

10:00

project we are going to go very fast I'm

10:02

this parish the Tulare garden very close

10:05

to the Louvre basically I'm what I like

10:11

about this one is that this is 2011 is

10:16

how somehow there was a come there's

10:20

another prophet the agency of things

10:21

right people thought we were a part of

10:24

some municipality work I don't like

10:28

working late agent see and um what we

10:33

were installing in the middle of a very

10:34

touristic populated space just wanted to

10:38

I think this also talks I mean in my

10:41

opinion quite quite nicely about this

10:43

like going from these artists artificial

10:47

concepts that we have between even

10:49

countryside rural man-made or or natural

10:53

right so we're installing this thing

10:59

which is kind of a very abstract pipe so

11:03

you can see us and this is the end

11:08

result

11:08

it was cleaning me anyways

11:16

so now we are getting to this farm that

11:20

Hansel Rick was mentioning called the

11:23

brick farm this product wasn't in my CD

11:27

and I'm how I doing with time what time

11:31

is it how much time I have five minutes

11:35

oh I wouldn't I would never make it so I

11:38

will tell you a little bit about this

11:40

city the city of Rosario slow kated

11:43

south of the Santa Fe province 300

11:45

kilometres north of one Osiris in what

11:47

is called the humid pampas an extensive

11:49

plane uniquely apt for intensive our

11:51

agriculture activity on the west bank of

11:54

the Parana River the Piranha Paraguay

11:56

waterway is a link between three

11:57

neighboring countries Argentina Paraguay

11:59

and Brazil with more than 1 million

12:01

300,000 people needs in its metropolitan

12:03

area Rosario is the I'm going too fast

12:12

sorry

12:17

okay okay I relax

12:22

so basically what I'm trying to say is

12:25

that this CD is a very important city

12:28

for agricultural means again that's the

12:32

the most of the soya production I was

**12:35**

discussing a couple minutes ago it's

**12:37**

exported to China and it's produced in

**12:40**

this my city I found this brick farm

**12:45**

it's a it's a brick works and I wanted

**12:48**

to mention a little thing about I mean

**12:52**

what I find they pretty mad about about

**12:55**

what we've been discussing in terms of

**12:56**

the countryside is that I think we we so

**13:00**

far haven't mentioned something which is

**13:01**

capital produced this ideas we are

**13:06**

having so I think when we talk about the

**13:08**

Anthropocene which is it's a very

**13:10**

interesting concept but it's kind of

**13:11**

boring right like I mean this guy doing

**13:13**

these whales I mean end of the world and

**13:14**

he's going to mention Anthropocene is

**13:16**

like the most cheesy corny place to be

**13:19**

but I was like reading about it one more

**13:23**

time and and I think it's important to

**13:26**

let's say decolonize this concept of the

**13:29**

Anthropocene and there's this theory

**13:32**

shion's that have been working on this

**13:36**

concept and to go back to the the

**13:38**

concept of the countryside I come from a

**13:41**

country which is entirely in terms of

**13:44**

its geopolitical position a countryside

**13:46**

right so I'm gonna try to read in a very

**13:49**

slow manner so from a geopolitical and

**13:52**

world system perspective Argentina since

**13:55**

its constitution as a republic

**13:57**

independent from the Spanish royal crown

**13:59**

we were these like discovered by the

**14:02**

Spaniards has been positioned by the

**14:05**

economic colonial and neo-colonial

**14:07**

structures in a countryside region once

**14:10**

Latin America was run out of gold and

**14:13**

silver it was chosen and designed as a

**14:15**

country side of the planet whose

**14:18**

structural function would be and

**14:20**

continues until today to be to provide

**14:23**

food minerals and oil to first world

**14:26**

economies so when it is beautiful

**14:29**

interview had to do they ask me about my

**14:32**

memories in the countryside

**14:33**

it was a very dividing moment because I

**14:36**

I mean I live in a whole continent that

**14:40**

still works and function for the rest of

**14:43**

the world as a countryside because we

**14:45**

mainly our mainly task is to produce

**14:49**

primary materials right so this is a I

**14:54**

think a new layer of discussions perhaps

**14:56**

when we refer to the countryside right

**14:58**

like I mean yeah countryside can be

**15:00**

supposedly some beautiful cows in some

**15:02**

green pastures but also countries that

**15:06**

can be perfectly whole cities only

**15:08**

massively producing again primary

**15:11**

materials and then what we receive is

**15:13**

**basically manufactured goods from this**

**15:16**

**order like big economies so this this**

**15:19**

**takes us to I will go totally**

**15:22**

**fast-forward this takes us to something**

**15:25**

**I found quite interesting which is how**

**15:32**

**these exchanges are done and one I mean**

**15:36**

**I I found it interesting because I think**

**15:38**

**it brings to my I said a new aspect of**

**15:41**

**Anthropocene interpreting has been**

**15:42**

**turned into okay we human human beings**

**15:45**

**did wrong steam machines they form a you**

**15:48**

**know steam machines coil came and**

**15:51**

**capital came and we transform from we**

**15:54**

**move from a rural world to a human world**

**15:59**

**or industrial world so I'm going to**

**16:04**

**quote Fredric Jameson**

**16:07**

**so as Frederick Jason's gemstones put it**

**16:10**

**it is easier to imagine the end of the**

**16:12**

**world than to imagine the end of**

**16:14**

**capitalism this is because capitalism**

**16:17**

**has become become coextensive with the**

**16:20**

**earth the dynamic of capital**

**16:22**

**accumulation gave rise to a second**

**16:25**

**nature made up of roads plantations**

**16:28**

**railways mines pipelines wells**

**16:31**

**it is a profit oriented techno structure**

**16:34**

**that swung the earth system into the**

**16:37**

**Anthropocene and this is also very**

**16:38**

**interesting quote to add to again my**

**16:42**

**opinion I don't know if you will find it**

**16:43**

**interesting hopefully**

**16:46**

**this these new theories are proposing to**

**16:49**

**not call it not called the Anthropocene**

**16:51**

**the age of men but actually the age of**

**16:53**

**capital** and we are quoting another

16:55

brilliant mind called Eric Huff's mount

16:57

here right but this he calls the age of

17:00

capital

17:01

the time from 1848 to 1875 so there's

17:08

this in these flux of thinking we keep

17:12

on looking at the brick firm awesome

17:15

there's this British geographers called

17:19

Simon Lewis a mark Muslim they have

17:21

recently proposed starting that the

17:24

Anthropocene I don't know how much I

17:26

mean I guess you hear all the time about

17:28

these but they are they are trying to

17:30

find a date when Anthropocene started is

17:33

it

17:33

agriculture is it the steam machine

17:36

creation so this these persons are

17:39

coming with this proposal and this

17:41

hasn't been defined and it will be very

17:44

soon defined so it's a it's a quite

17:46

interesting moment because whenever we

17:48

put this pin point in the in whatever

17:51

whichever series of timelines we are

17:52

living in it will create way more

17:55

concepts around it right so the this

17:58

Simon Lewis and mark Muslim they have

18:00

recently proposed starting the

18:02

Anthropocene with the European conquer

18:04

of America this major historical event

18:08

so faithful for the Murray Indian people

18:10

and foundational for a capitalist world

18:13

economy did indeed left its marks on our

18:16

planet geology the unification of the

18:19

flora and the fauna of the old and new

18:21

worlds caused an upheaval in

18:23

agricultural botanical and so logical

18:26

map of the world newly mingling in a

18:29

biological globalization form of life

18:32

separated two hundred million years

18:34

earlier in the breakup of Pangaea and

18:36

the opening of the Atlantic Ocean so

18:38

because of the trade

18:39

all of a sudden human means reconnected

18:41

the species flora and fauna were

18:43

separated but for all these millions of

18:45

millions of years so I don't ever have

18:48

much more time three minutes okay so I I

18:52

will fast forward a little bit more so

18:56

these are experiments based on let's say

18:59

this capacity

19:00

I believe I have I am we have with the

19:03

team of nine team of collaborators which

19:05

is to socialize so every time we go to a

19:07

project many times to make the whale or

19:10

things or other sculptural interventions

19:13

we also reconnect or connect with with

19:18

people around us that live in the sites

19:20

we occupy so most of these projects like

19:23

the brick farm or these experiments in

19:25

Xochimilco or experiments i've been

19:28

doing in in korea in south korea in the

19:31

border line between North Korea and

19:33

South Korea are oriented to this like

19:36

type of negotiation communication and

19:39

exchange so I will I will move very fast

19:42

now this is a project I'm currently

19:45

working on in a little village called

19:48

young didi this is a buffer zone around

19:53

the DMZ the demilitarized zone between

19:56

North and South Korea so this is a

19:59

byproduct of Second World War and cold

20:04

war between the US and Russia right in a

20:06

way again some I'm going to just try to

20:13

move as fast as possible in the last

20:16

pictures we have and I want I want to

20:20

get to the last last bits that I wanted

20:25

to share with you which is something

20:29

totally yes I guess I prepare this talk

20:30

for like one hour right how the fantasy

20:33

of coming I'm talking to you guys for

20:35

like ever

20:37

so this gets me to a comic book so this

20:41

comic book was published in 1969 and

20:45

it's called

20:46

a letter Nauta it's done by actor him

20:49

Herman Oster health disappeared in the

20:51

last detector ship in Argentina and

20:53

Alberto Breccia Alberta Ferretti is

20:55

regarded as one of the Masters of the of

20:58

comic book art this comic and just to

21:01

finalize these ideas around Capitol and

21:04

Anthropocene and exchange between let's

21:08

say the third world economics and first

21:10

first world economics this comic book

21:13

aliens come to invade planet Earth and

21:17

aliens negotiate that they will only

21:20

invade South America I may negotiate

21:23

this contract with the global economy

21:26

the most powerful economies

21:27

so this comic book published during the

21:31

last dictatorship we have we had in

21:33

Argentina addresses somehow some of

21:35

these topics I was trying to very

21:37

clumsily express this was of course it

21:42

it it was cancelled very soon as they

21:46

understood what what was this very

21:48

strong message these authors were trying

21:49

to deliver but you can imagine like I

21:51

mean the the most incredible use of

21:54

imagery plus the most strong political

21:58

content in a very massive massive

22:01

publication in Argentina in Buenos Aires

22:03

happening in 1969 it's like I don't know

22:07

I can only marvel at what I would say

22:10

it's like I mean very humbling I'm I'm

22:12

doing nothing compared to these things

22:14

right well anyways thank you so much for

22:17

your time

22:27

[Music]

22:29

Adrian thank you so so much for this

22:32

great presentation and of course there

22:35

are so many questions one thing I

22:37

thought to be interesting to address and

22:39

it's something which came to my mind

22:41

also this morning you know listening to

22:42

Philips talk learning from from Smithson

22:46

I was kind of thinking when Philippe

22:49

mentioned you know that it's not about

22:50

the binary nature culture that the human



22:52

and the nonhuman are intertwined the

22:55

second thing the theta mark and the

22:57

third thing is the idea of expeditions

22:59

and very often also groups you very

23:01

often work you know with group

23:02

expedition it seems to be that all these

23:04

three elements kind of so present in

23:07

your works I want to ask you a little

23:09

bit about the connection to Smithsonian to

23:11

entropy also with your peak you know

23:13

your big installation yeah this is going

23:17

to be some very stupid but I'm it Robert

23:20

Smithson of course now I'm very well

23:23

aware of his work was never a reference

23:25

I learned about his practice very much

23:27

like perhaps a couple of years ago

23:29

although of course I can recognize the

23:31

connections between what I do and learn

23:33

art I'm as perhaps I tried to express

23:38

I'm very interested in this let's say

23:42

because of not having mostly there's

23:44

there's no work after a couple months

23:48

after finishing whatever object or thing

23:52

environment installation I have finished

23:54

it's always it always goes back to the

23:58

interface which is this humans that work

24:00

with me and myself it's so always going

24:04

back to this and this has driven me to

24:06

use this metaphor of the theater I'm the

24:08

theater is this art that cannot be

24:10

properly recorded honestly I mean

24:12

there's no proper I mean if you film a

24:14

theater play you turn it in something

24:15

else it doesn't if you write the script

24:17

there's no way to describe perhaps every

24:21

and each one of the movements that

24:22

actors do and actually the only way to

24:25

record a theater play is to film its actors

24:29

and once let's say if you're a theater

24:31

play playwright once your actors leave

24:34

you or they are not able to perform this

24:37

whatever plain red play you are working

24:39

with them

24:40

lose the playwright you lose your work

24:42

so I'm gonna unsee and also it leads

24:47

through another question which is of

24:48

course you know theater but there is

24:50

also film and one thing which we haven't

24:53

actually so far heard about is your

24:55

practice as a as a filmmaker because we

24:58

work together on a film for the Lina Bo

25:00

Bardi house and we invited artists to

25:02

you know to inhabit and literally live

25:04

in the Lina Bo Bardi house but it's

25:06

particularly one film called the lost

25:08

spider which actually premiered I think

25:10

in Marrakech which has a lot to do with

25:12

the theme here with the countryside

25:14

because you went to Moroccan villages

25:16

you've worked with local craftsmen and

25:18

crafts women you've worked with Potter's

25:21

with bricks can you tell us a little bit

25:23

about filmmaking and that specific film

25:25

in general yeah I think perhaps what

25:29

happened with filmmaking is that it

25:31

occurred as a collateral or byproduct of

25:36

other projects I was doing back then I I

25:39

have like this tendency to hyper

25:41

production so as you can see it's like

25:47

very difficult for me to find limits I'm

25:49

sorry so the the example in Marrakech

25:54

was I was invited to a biennial I was

25:59

doing with but also I was doing research

26:02

for my own purposes I was doing research

26:04

on materials that I knew I could find

26:07

there and some I was not a word but I

26:09

happened to find I do believe in

26:11

serendipity so I do like to immerse

26:14

myself in in places I invited to to

26:17

spend time in I do believe in the in

26:19

this time spent you know it's very

26:21

normal that an artist comes to you know

26:24

a city invited by an institution with

26:27

the Vienna Museum whatsoever and you

26:29

spend maybe 48 hours in a place and I

26:32

don't think that's an equal exchange

26:33

because then we we can go into problems

26:37

like also generating some sort of like

26:40

colonization of different places right

26:42

using using a site as a landscape for

26:44

your project and that's it so I really

26:46

try to spend as much time as I can

26:49

humanly do in different places I invited

26:53

and

26:53

Muraki we spend firstly a month doing

26:56

research and then three weeks doing this

26:58

film work but what I was trying to say

27:00

about the film production is that I

27:02

consider it a byproduct of what I'm of

27:07

what what would be some other main

27:09

branches of my practice and the film in

27:13

Marrakesh which is oriented towards

27:15

small communities mainly using I mean

27:19

pottery making villages happen as an

27:24

accident happen as an accident this film

27:27

happen as an accident of me doing

27:29

research for some other projects or

27:32

ideas I was trying to experiment the

27:34

same and to mention one other project

27:37

related to to these like activities when

27:41

I was invited to the Shanghai biennial

27:43

in 2012 I was invited to do some sort of

27:47

big sculpture blog and I'm and I found

27:51

it quite impossible to produce something

27:52

I was spending there a month and they

27:55

were renovating what now is the power

27:56

plant of ideas or something like this

27:59

very big Museum which was a big power

28:01

plant in Shanghai and I never finished

28:05

the project but I started to film the

28:08

the renovation the super fast renovation

28:12

of this building this which is now a

28:14

very stable Contemporary Art Museum in

28:16

Shanghai and again this thing of the

28:19

accidents and / production where I

28:22

happen to have a perfect recording of

28:24

the because we were I was spending so

28:26

much time there I was there at 2 a.m. I

28:28

was at 8 a.m. I was there at 7 p.m. so I

28:30

could like basically see how this

28:32

building was growing in front of my eyes

28:34

and this turned itself into another film

28:37

that had nothing to do with the biennial

28:39

but now is the document it's a

28:41

documentary in a way or it's a document

28:44

let's say it's a document of the ephah

28:47

of the making of this building which now

28:49

is a museum right like in 20 years maybe

28:50

it may be regarded as some as let's say

28:53

MoMA in New York that's a very big

28:55

outside now last question is so you've

28:58

been traveling almost non-stop you're

29:00

going to these different contexts

29:01

sometimes it's the city you know

29:03

sometimes it's a countryside and do

29:05

these

29:05

very very big installations but what has

29:07

always been constant is to return to

29:09

hosea and we saw many of the images you

29:12

know was you you yeah brick farm and i

29:16

think it'd be great to hear a little bit

29:17

more about that because he once

29:19

described you know the house of your

29:21

parents as an existential boom call you

29:24

always return also to the house of your

29:25

parents and then you have this brick

29:28

farm on the outskirts of Rozalia it

29:31

would be great to hear a little bit how

29:32

this laboratory works how these

29:34

collaborative situation works and you

29:36

know about this idea we won't see the

29:37

talk at our puzzle together about the

29:40

artists as a farm and you really assume

29:42

that role there to be a farmer yeah I

29:44

think I'm first of all I what what I but

29:48

I think we we learn or I learned a lot

29:50

when I did that that first project and

29:53

this is the first time we created this

29:55

kind of a parasitic workshops

29:59

experimental ish workshops is this app

30:02

is to take first of all the opportunity

30:04

to engage communicate spend time in a

30:09

non-productive supposedly non-productive

30:11

way so we spend time there as we spend

30:14

time in Xochimilco in Mexico City I run

30:16

through those images like crazy and then

30:17

the same way with it in added at the DMZ

30:21

with no pretensions of finalizing

30:24

something the output was not to meet the

30:27

deadline for a next biennial annex show

30:30

it was only about experiential time and

30:34

an exchange so and one thing I couldn't

30:39

mention the brick farming Rosario is

30:41

located in a very very diffuse area and

30:43

perhaps perhaps we haven't touched base

30:45

on this because we could we could

30:48

address what happens with shanty towns

30:51

which also demonstrate assert I mean

30:53

shanty towns we call them in Argentina

30:55

which I miss areas or saunas emergency

30:58

emergency zones these areas are

31:01

integrated in the in the fabric of the

31:03

city

31:03

I also somehow integrated in some sort

31:06

of rural rural zone but they exist in

31:11

some sort of ghostly space so this brick

31:15

farm

31:17

it's located in this area in this

31:20

missing neighboring areas and the other

31:24

thing I was interested in when I

31:26

approached the brick farm is in this

31:28

let's say sort of economical exchanges I

31:32

went there and they and of course they

31:34

don't assume they should deserve any

31:36

attention and and I was there talking

31:40

and trying to like create or generate a

31:43

space for us to work and I rented their

31:46

space and and and it was quite quite

31:48

touching because no one they I was

31:51

assuming that there was like a need to

31:54

be doing this thing in this place and in

31:57

this type of collaboration and we are

32:00

still there and we still happen to spend

32:03

time and one thing i I I really like

32:06

also about these projects is I'm trying

32:07

to generate a certain amount of

32:09

protocols or history around them so they

32:12

can be what I call never-ending projects

32:15

so I mean of course I won't be here

32:18

forever but I'm there may be the

32:21

possibility of keep on engaging with

32:22

these areas for many many years hundreds

32:25

of years perhaps and this is the plan

32:27

also for the DM said we I'm trying to

32:28

generate certain politics that will

32:30

enable these projects to run b-besides

32:33

myself beyond myself that's of course

32:36

where there is a wonderful connection

32:38

even if it's so different from this

32:40

earth art project

32:41

you know we saw earlier today in Philips

32:44

presentation this you know what Ferren

32:46

Podell cause la langue de ray you know

32:48

the long duration aspect is kind of

32:49

connected and maybe that's the moment to

32:51

open it up do we have questions for

32:53

other young yeah we've got a question

32:57

here and the question here two questions

33:02

Covidien is a fellow latin american the

33:06

south is our north

33:08

I'm from Venezuela oh yes so I find your

33:12

talk fascinating because in a way it's

33:14

sum it up is the art of the accident in

33:17

a way and between your between this

33:20

balance between the timelessness of form

33:23

let's say the whale or something and

33:25

then the limits

33:27

the time of the process that it takes to

33:29

do it and the people you have to do it

33:31

with and the resources I find there's a

33:33

interesting balance that you reach

33:36

between it which is kind of your

33:38

resistance which is the resistance of

33:41

consumption you talked about

33:42

colonization and how we've been consumed

33:45

and the artwork consumes the products

33:47

and in a way your bio degradation of of

33:50

your works over time into ruin

33:53

totally and so I was wondering yeah how

33:56

much does that play a role in for you in

33:59

that you want to kind of resist that

34:03

consumption of the artwork in the media

34:07

it's it's a huge part of my interests

34:09

and it's a I think it's it's a very good

34:12

way to put it it's a it's a fight and

34:14

it's full of contradictions as any human

34:16

being as we were discussing again like I

34:18

find it the reason we are here is

34:21

incredibly I mean talking about

34:22

countryside it's a very huge

34:24

contradiction right like I mean and I

34:26

think these contradictions are are

34:27

meaningful I think I mean of course we

34:31

do need somehow certain like I mean I'm

34:34

going to like call the hey girl

34:37

umbrella is going to appear but um we

34:39

need binary systems we we are entities

34:42

that very soon after we appear in this

34:45

plane of existence we learn that we were

34:47

somehow we didn't exist which equals to

34:49

we are we were there but we were didn't

34:52

exist and then we are have existence we

34:54

are alive and then we die and this is

34:57

something we learn very soon and I think

34:58

this is one of the matrixes of her of

35:00

the matrix um how we organize concepts

35:03

what I'm trying to say is that I I do

35:04

believe very strongly that we need to

35:07

retrain ourselves and I've undone

35:10

binarism it doesn't work anymore

35:12

it doesn't work perhaps anymore to say

35:15

do not smoke or smoke or were to put

35:19

your you know cigarette butt or not or

35:21

because if I check what I'm wearing I'm

35:25

getting some other you know types of

35:27

problems and yes actually it's it's it's

35:32

wonderful that you're also mentioning

35:34

the process which was one of the 1000

35:37

notes I couldn't

35:39

which is like in my practice in what I

35:42

do this this it's always in doing do if

35:47

this is important they're doing and the

35:49

things so that's why I tend to show I

35:52

mean I our making the final supposedly

35:56

final shot of the thing and it's

35:57

degradation it's so part of the flux of

36:01

things and actually very recently I

36:04

understood that it's all a project I

36:07

cannot talk about individual works and

36:10

this is also some why I like to you know

36:13

make them flow in this way and one one

36:16

thing I'm talking about like how to

36:18

start to address more specifically these

36:20

problems is a as I grow older and under

36:25

understand how complicated they are and

36:28

how responsible we need to be it's very

36:31

rare that I come with with notes Oprah's

36:34

precise but I felt this is a very

36:36

delicate subject we can easily say

36:38

something wrong mostly when you're not

36:40

like this is another interesting thing

36:42

right like I mean we are using this

36:44

platform English my weird English

36:46

Argentine accent weird Swiss English

36:49

accent and weird who knows how many

36:51

English accents we assume too easily

36:55

that these are the platforms we should

36:57

be using to communicate right like I

36:58

mean I have the luck to have parents I

37:01

mean I come from a middle class

37:02

background and I'm when I was a child at

37:07

public education primary education high

37:09

school education university they were

37:11

very good at I think they're still are

37:12

very good so you can receive a proper

37:14

education from in in Argentina for

37:16

nothing but to study English for sure

37:20

they have to send you to some private

37:22

institution so your family has to pay

37:24

for you to have this key to be able to

37:26

say things in the world you know what I

37:29

mean I I mean I don't know if I'm

37:31

answering but I I'm one last thing I

37:33

want to say so that's why I also wanted

37:35

to bring all this information and the

37:37

maps on where these projects are

37:39

happening because as I again as I see

37:42

back to all the things I've done I do I

37:47

do need

37:47

I do feel it's more and more important

37:49

to very precise

37:51

say this was done here at the dam

37:54

in cuenca and not in al-anon Salvador

37:57

what yes so I'm trying

38:01

it's fascinating yeah the first time I

38:03

see you also to show such maps yes total

38:06

phase in the many lectures I've seen

38:08

that has never be so that's a premier

38:09

yet one more question I know we're out

38:11

of time I see the three-minute sign a

38:13

long time ago but yeah thank you for

38:20

your lively speech you use on many

38:23

political ideas or phrases during your

38:29

speech and I wonder to what extent you

38:34

view yourself as a political artist

38:37

carried by some sorts of an

38:40

Enlightenment and that we have to

38:43

overcome certain conditions in our

38:47

society or whether this is just the



38:49

underpinning of your work I think I am

38:54

I'm a person that personally doesn't

38:56

believe that there's something as being

38:57

a political artist and not being a

38:59

political artist I think that different

39:02

ways of like I mean stating certain

39:05

preoccupations and I think there are

39:07

certain moments where you feel they're

39:08

more I mean you feel the more accurate

39:12

moments to reveal certain certain

39:14

interests around these subjects I mean

39:20

these last years I've have become more

39:24

aware of a certain certain logics that

39:28

were embedded in my work that that I

39:30

needed to bring much more to the surface

39:33

I think I am I am very responsible for

39:37

many miss readings in my work because

39:40

the spectacle these huge installations I

39:44

mean I think they obscure many of the

39:47

other meanings many of the other not

39:49

meanings potential interpretations and I

39:52

again as growing older and I'm not

39:56

growing any younger

39:58

I looking back I I am like I need to be

40:02

way more careful I need to perhaps get

40:08

more access entry points to my work I

40:12

don't know if it answers the question

40:15

but I'm it's a great conclusion my

40:17

access entropy and thank you so so much

40:19

thank you

40:20

[Applause]

40:23

[Music]

Inglês (gerada automaticamente)

06:29

um when i when i was really young you

06:32

had to tune into afn

06:34

radio to hear the american records uh

06:37

there was no mtv and there was no it

06:39

wasn't sort of wall-to-wall blanket

06:40

music

06:41

and so therefore it had a kind of a a

06:44

call to arms

06:45

kind of feeling to it this is the thing

06:47

that will change things this is

06:49

a dead dodgy occupation to have it's

06:52

still

06:53

produced signs of horror from people if

06:55

you said yeah i'm in rock and roll it

06:57

was my goodness

06:58

now it's a career opportunity and the

07:01

internet

07:02

is now carries the flag of being

07:05

subversive and possibly rebellious and

07:08

chaotic

07:08

nihilistic and oh yes it is it's forget

07:12

about the microsoft

07:14

element the the monopolies do not have a

07:17

monopoly

07:18

maybe on programs what you like about

07:20

the fact

07:22

what you like about it is the fact that

07:24

anyone can say anything

07:26

or do anything from my stand from where

07:28

i am because of the

07:29

uh by virtue of the fact that i am a pop

07:31

singer yeah and writer

07:33

um i i really i really like

07:36

embrace the idea that there's a new

07:39

demystification

07:40

process going on between the artist and

07:41

the audience um

07:43

i think when you look back at say this

07:45

last decade there hasn't really been one

07:47

single entity

07:48

artist or group that have personified

07:52

or become the brand name for the 90s

07:55

and like it was starting to fade a

07:58

little in the 80s and

07:59

the 70s there were still definite

08:00

artists in the 60s there were the

08:02

beatles and the hendrickson

08:03

in the 50s there was presley now it's

08:06

subgroups and genres

08:07

it's hip hop it's girl power it's a dif

08:10

it's a communal kind of thing

08:12

it's about the community it's becoming

08:15

more and more about the audience

08:17

because the point of having somebody who  
08:19  
led the forces  
08:20  
has disappeared because the vocabulary  
08:22  
of rock is too well known  
08:24  
it's a currency that is not um it's not  
08:26  
devoid of meaning anymore but it's  
08:28  
certainly only a conveyor  
08:30  
of information now it's not a conveyor  
08:31  
of rebellion  
08:33  
and the internet has taken on that as i  
08:35  
say um  
08:36  
and so i find that a terribly exciting  
08:39  
area so from my standpoint being a  
08:41  
an artist i'd like to see what the new  
08:44  
construction is between  
08:46  
artists and and audience there is a  
08:48  
breakdown there's a  
08:50  
personified i think by the uh the rave  
08:52  
culture of the last few years  
08:54  
where the audience is at least as

08:56

important as whoever is playing at the

08:58

rave

08:59

um it's almost like the artist is to

**09:01**

accompany

**09:02**

the the audience and what the audience

**09:04**

are doing and that feeling is very much

**09:06**

permeating music

**09:08**

and and permeating the internet but what

**09:11**

is it

**09:11**

specifically about the internet i mean

**09:13**

anybody can say anything

**09:15**

uh and it all adds up to what i mean it

**09:18**

seems to me

**09:18**

there's no there's nothing cohesive

**09:21**

about it in the way that there was

**09:22**

something cohesive about the

**09:24**

the youth revolution in music oh but

**09:26**

absolutely and because i think that we

**09:29**

at the time up until at least the mid

**09:30**

70s really

**09:33**

felt that we were still living under the

**09:35**

uh uh

**09:37**

or in the guise of a single

**09:40**

and absolute uh created society where

**09:43**

there were

**09:44**

known truths and known lies

**09:47**

and there was no kind of duplicity or

**09:49**

pluralism

**09:50**

about the things that we believed in

**09:52**

that started to break down rapidly in

**09:54**

the 70s and the idea of

**09:57**

a duality in the way that we live in

**10:00**

there are always two three four five

**10:02**

sides to every question

**10:04**

that the singularity disappeared and

**10:07**

that i believe has produced such a

**10:09**

medium as the internet which

**10:11**

absolutely establishes and

**10:14**

shows us that we are living in total

**10:16**

fragmentation you don't think that some

**10:18**

of the claims being made for it

**10:20**

are hugely exaggerated i mean when the

**10:22**

telephone was invented people made

**10:24**

amazing claims i know the president for

**10:26**

example the president at the time when

**10:28**

it was first invented he was outrageous

**10:30**

he said

**10:30**

he foresaw the day in the future when

**10:33**

every town in america would have a

**10:35**

telephone

**10:37**

now that what how did he claim like that

**10:39**

absolute [ \_\_\_ ]

**10:41**

no you see i don't i don't agree i don't

**10:43**

agree i think the internet

**10:44**

i don't think we've even seen the tip of

**10:46**

the iceberg i think the potential

**10:49**

of what the internet is going to do to

10:52

society both good and bad

10:54

is unimaginable

10:57

i think we're actually on the cusp of

10:59

something exhilarating and

11:01

terrifying it's just a tool though isn't

11:05

it

11:05

no it's not no no it's an alien life

11:08

form

11:09

what do you think i mean when you think

11:12

then about it's their

11:13

yes it's just landed here but that's

11:16

it's simply a

11:17

different delivery system there you're

11:19

arguing about something more profound

11:20

oh yeah i'm talking about the the actual

11:23

context and the state of content is

11:25

going to be

11:26

so different to anything that we can

11:28

really envisage at the moment

11:30

where the interplay between the user and

11:32

the provider

11:33

will be so in simpatico it's going to

11:36

it's going to crush our ideas of what

11:39

mediums are all about but it's happening

11:42

in every form

11:44

it's happening in visual art the

11:46

breakthroughs of the early part of the

11:47

century with people like duchamp

11:49

who were so prescient in what they were

11:51

doing and putting down

11:52

the idea that the piece of work is not

11:55

finished until the audience come to it

11:57

and add their own interpretation and

11:59

what the piece of art is about

12:01

is the gray space in the middle that

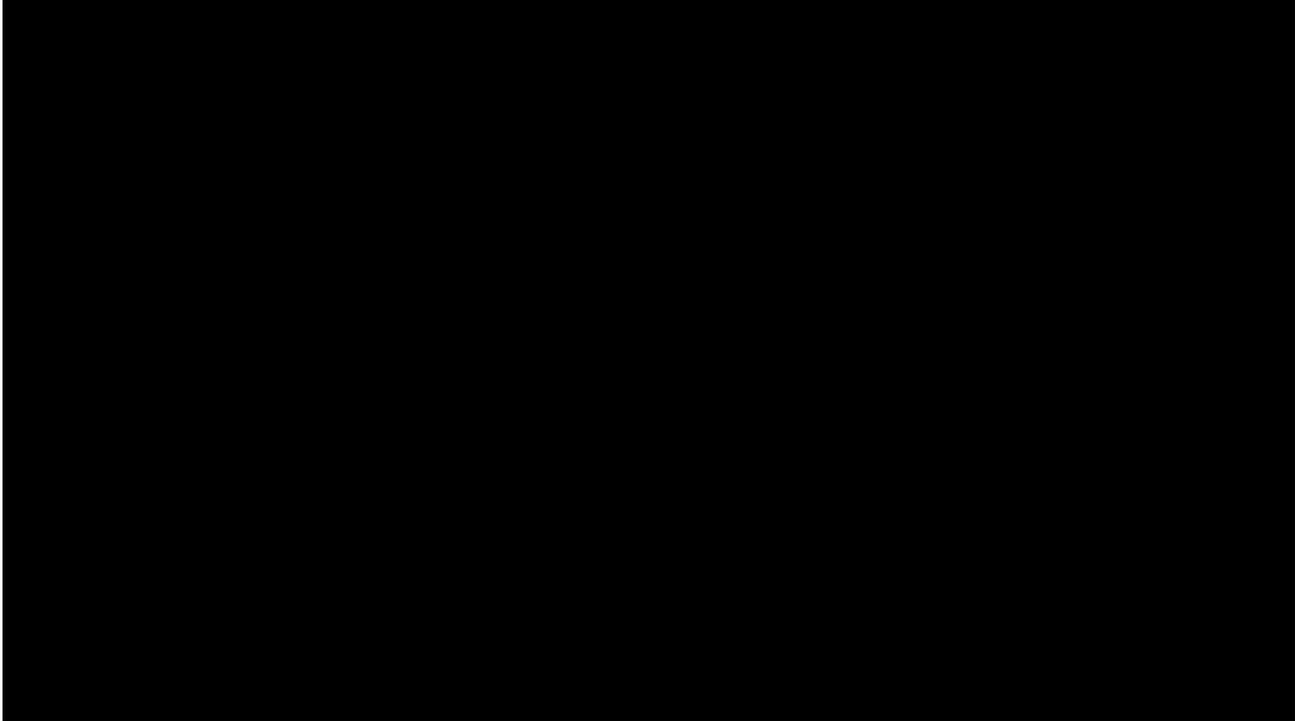
12:04

**gray space in the middle is what the**

**12:06**

**21st century is going to be about**





<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/137973/146579>

Lúcia Ramos Monteiro\*

Diante da catástrofe. Imagem em movimento, imagemapagamento e cemitério marinho.

In front of a catastrophe. Moving-image, deletion-image, and the graveyard by the sea.



<https://loop-barcelona.com/artist-video/cruzar-un-muro/>

*Cruzar un Muro* (Crossing a Wall) is a film, inspired in the 13th Article of the Universal Declaration of Human Rights, in which affirm that “Everyone has the right to leave any country, including his own, and to return to his country”. In this film, a waiting room, a public office of immigration matters, located in «somewhere», is the scenario that converges all the human aspirations of our time... The waiting, the conviction, the longing and the right of everyone to dream, to travel, to cross, to freedom of movement and residence within the borders of each state or to the right of

return to their country of origin... All this is represented metaphorically in this scenario of fiction and reality.

<https://loop-barcelona.com/videocloop/video/cartografia-para-navegantes-de-la-tierra-cartography-for-earth-navigators/>

*"The first sailors wondered how to discover the world? Why we go away from him?"*

*Then the world seemed unique, the world seemed that it was there... Some wondered... Where do we take the light? Is the weight of our soul that drowns us in the sea, or are our memories that are floating and the wind takes them? Further, in the middle of the ocean, where the eyes do not see more than a line where the world ends, the seams of the sails were torn as the zigzag of a sailing and the fabrics shook against the wind seeming to forget them, while they tried to survive.*

*800 years later, the world already was discovered and to re-imagine it we must learn to dream again... But the world was dark. Those explorers who got stuck between heaven and Earth decided to invent some machines to look again... So then, they began to write "Cartography for earth navigators".*

By a singular and poetic approach, Enrique Ramirez' work is multi-disciplinary, encompassing photography, cinema, literature, installation. He has mastered the rigor and lyrical power of each one of these disciplines. According to the artist, the horizon is an imaginary line between two very distinct points. Driven by the desire to cross this line, what we can see beyond the border?

<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/events/quisqueya-henriquez-helado-de-agua-de-mar-caribe/>