

A EXPERIÊNCIA UBUWEB: ARTE E ARQUIVO NA INTERNET

Rodrigo José Brasil Silva*

RESUMO: A partir de uma análise do website de arte de “vanguarda” UbuWeb, este artigo pretende refletir sobre os conceitos e as premissas teóricas que norteiam a concepção do website, considerado uma referência de conteúdo artístico e cultural por muitos artistas e intelectuais. Busca-se verificar quais foram as prerrogativas utilizadas para a sua criação e quais os conceitos teóricos que lhe servem de referência. A análise do website suscita também reflexões sobre os critérios adotados para o arquivamento e compartilhamento dos bens culturais e artísticos na internet, a possibilidade de interatividade e criação coletiva, os direitos autorais e a própria concepção de autoria das obras.

PALAVRAS-CHAVE: UbuWeb. Internet. Poesia. Arquivo. Voz.

Introdução

Uma reflexão sobre as novas possibilidades de acesso à informação promovidas pela internet suscita uma infinidade de questões. De que modo a memória é tratada nos arquivos digitais? Como lidar com o imenso contingente de informações disponível na internet? Quais são os critérios de valor que norteiam a seleção desses arquivos? De que modo as tecnologias digitais afetam o conteúdo e a forma do arquivo, assim como o direito de publicar e reproduzir? Quais estruturas de poder estão envolvidas nesse processo? Quais são as repercussões políticas e jurídicas decorrentes desse suporte? Os arquivos digitais se limitam a reproduzir as possibilidades já exploradas em outros suportes ou utilizam de modo efetivo recursos como interatividade, hipertexto, *hiperlinks*? A partir de uma análise do *website* de arte de “vanguarda” UbuWeb, este artigo pretende refletir sobre tais questões, que envolvem o arquivamento de conteúdo artístico na internet. Busca-se verificar quais foram as prerrogativas utilizadas para a sua criação e quais os conceitos teóricos que lhe servem de referência. A análise implica reflexões sobre questões como os critérios adotados para o arquivamento e compartilhamento dos bens culturais e artísticos na internet, a

* Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. Email: rodrigobrasil@hotmail.com



possibilidade de interatividade e criação coletiva, os direitos autorais e a própria concepção de autoria das obras.

O UbuWeb (www.ubuweb.com) é um *website* com fins educativos com conteúdo voltado para a arte de vanguarda, fundado em 1996 pelo poeta Kenneth Goldsmith. Seu acervo disponibiliza poesia visual, concreta e sonora, e também inclui filmes e arquivos de áudio em mp3. Sendo um dos *websites* precursores em reunir conteúdo de arte na internet, se tornou uma referência no meio cultural por reunir um conteúdo amplo, com trabalhos de artistas consagrados e contemporâneos, escolhidos pelo próprio Goldsmith e seu elenco editorial.

O *website* foi fundado para facilitar o acesso a conteúdos culturais e intelectuais e ampliar a distribuição de obras de arte de vanguarda, disponibilizando-as gratuitamente fora dos meios comerciais. Atualmente, abriga o trabalho de mais de 7.500 artistas e muitas centenas de obras de arte, arquivos de som, livros, textos e vídeos, assegurando acesso gratuito a materiais fora de circulação e a trabalhos artísticos contemporâneos. Boa parte de seu conteúdo se baseia na curadoria de Goldsmith, um entusiasta da rede enquanto sistema de distribuição de poesia na internet – prática que considera realmente revolucionária, por seu caráter democratizante. “O Ubu é uma grande coleção. Eu tenho os livros, os CDs, milhares de discos, os arquivos. Coleciono, coleciono, coleciono. Então é realmente o que eu acho legal. Eu amo isso. Acho que o melhor aspecto social é a habilidade de compartilhar” (GOLDSMITH, 2012, p. 12-13).

O UbuWeb posta a maior parte de seu conteúdo sem permissão dos autores das obras. Segundo Goldsmith, o *website* não disponibiliza trabalhos comercialmente viáveis, mas garimpa arquivos de som de arte de vanguarda, vídeos e trabalhos textuais e os disponibiliza a partir de sua transposição para o ambiente digital, recontextualizando esses produtos com comentários acadêmicos e teóricos. O *website* propõe um tipo diferente de história da arte revisionista, baseado na periferia da produção artística em vez de voltar-se para a produção mais visível e centrada no mercado (GOLDSMITH, 2012).

Ao questionar a validade da cobrança de direitos autorais de produtos fora de catálogo e de difícil acesso, o *website* passou a ser considerado um divisor de águas na maneira como a questão dos direitos autorais é tratada na internet. Conforme observa o artista e acadêmico norte-americano Jason Simon (2014), “o modo como instituições e artistas se sentiam com relação ao UbuWeb em 2008 dizia bastante sobre o rumo que as coisas estavam tomando”.

A intenção, segundo Goldsmith, é procurar arquivar aquilo que não é considerado um produto comercializável no mercado (ou que não está disponível como produto ou possui um preço impagável), mas possui importância e valor. Para ele, não faria sentido reproduzir na internet aquilo que já está disponível no mercado, até porque, desse modo, ele entraria em conflito com quem detém os direitos autorais. Seu argumento para defender seu direito a arquivar mesmo aquilo que está protegido pelos direitos autorais é que seu arquivo não visa ao lucro e nem rende dividendos.

Além de ser um repositório de trabalhos de artistas, o UbuWeb contém seções criadas pela curadoria do grupo. Entre elas, há edições de poesia contemporânea, selecionadas e introduzidas pelo poeta Brian Kim Stefans. “UbuWeb: Ethnopoetics”, com curadoria de Jerome Rothenberg, é uma fusão de arte de vanguarda com práticas étnicas tradicionais. “UbuWeb: Papers” traz uma série de ensaios acadêmicos contextuais. “UbuWeb: Outsiders” busca legitimar trabalhos “alternativos” e inclui o Projeto “The 365 Days”, com curadoria de Otis Fodder. O *website* também sedia e distribui gratuitamente os arquivos completos do projeto Tellus Audio Cassette Magazine.

O UbuWeb é atualizado mensalmente, e todo o seu trabalho editorial é voluntário. O *website* não veicula anúncios publicitários nem está vinculado a nenhuma instituição oficial ou acadêmica. Ao contrário, se baseia em alianças de interesse e se beneficia de doações de “pessoas com excesso de banda larga de internet” e parcerias com entidades independentes, como GreyLodge (*website* de arte), WFMU (rádio independente de Nova York), PennSound (*website* de poesia falada), The Electronic Poetry Center (*website* de poesia ligado à Universidade de

Buffalo e à Universidade da Pennsylvania), The Center for Literary Computing (*website* de poesia que pesquisa o uso de novas mídias), e ArtMob (*website* canadense que promove e difunde a arte da cidade de Milwaukee).

Entre algumas das adições mais recentes, encontram-se obras em vídeo de Cao Fei, artista de origem chinesa reconhecida pela sua estética com referências ao Surrealismo e frequente utilização de convenções próximas do documentário; gravações caseiras de Jack Kerouac com algumas leituras da sua obra; ou ainda exemplares digitalizados do jornal Irradiador, fundado pelo poeta Manuel Marpes Ace e um testemunho importante do Estridentismo, um movimento de vanguarda com origens no México.

A grande maioria dos materiais disponibilizados abrange digitalizações de livros, textos e registros analógicos de vídeo e som. Seus mantenedores transformam LPs fora de circulação comercial em arquivos de som e digitalizam livros antigos e ensaios teóricos. Seu acervo reúne mais de 2500 filmes e vídeos completos, incluindo os vídeos de Vito Acconci e o trabalho cinematográfico de Jack Smith. Também se podem achar biografias e entrevistas com autores como Jorge Luis Borges, J. G. Ballard, Allen Ginsberg e Louis-Ferdinand Céline.

Concebido inicialmente como um repositório para poesia visual e concreta, ao longo dos anos, o UbuWeb foi se expandido e se tornando um arquivo dedicado às mais variadas práticas artísticas conotadas com a vanguarda. Na própria página inicial do website, lê-se a inscrição “All avant-garde. All the time.” Ao incorporar novas manifestações artísticas, como os *street poems* e seus formatos de letras inovadores, os curadores se viram levados a rever o próprio conceito de “poesia concreta” e de arte de “vanguarda”.

Embora o termo possa soar datado e associado às vanguardas históricas, é utilizado livremente pelo *website*, já que, como observa Goldsmith (2012), a ideia do que é “vanguarda” parece mudar constantemente e também está aberta a revisitações e releituras. Porém, a despeito dessa disposição para a inovação – premissa associada ao próprio conceito de vanguarda –, pode parecer paradoxal

que o *website* mantenha um vínculo estreito com a herança das vanguardas históricas.

Goldsmith (2012) argumenta que a definição consagrada de vanguarda é tão estreita que, atualmente, ninguém liga mais para ela. “O Ubu tende a ser uma abordagem revisionista de vanguarda, marcada, em contraste com a outra, pela impureza”. Esta concepção aberta de vanguarda parece ser respaldada por alguns críticos e acadêmicos. Num ensaio sobre Duchamp, Marjorie Perloff (2002) disse que ser *avant garde* significa reconfigurar o material do passado de um modo original, para que as novas gerações cheguem a uma avaliação da cultura por meio desse corpo novo de trabalho. Questionada se é possível falar de vanguarda hoje, ela responde que vanguardas não se movimentam em linha reta, cabendo a elas se reinventarem constantemente. Para a crítica literária norte-americana, existe, sim, uma poesia de vanguarda hoje, embora ela não esteja sendo feita pelos estudantes dos *Language Poets* ou pelos alunos de escrita criativa nas universidades.

Embora o UbuWeb seja um *site* com conteúdo dedicado a movimentos da vanguarda histórica, como o Concretismo e o grupo *Language*, não existe um grupo ou um movimento organizado em torno do *website*, principalmente no modo como se mobilizavam as vanguardas históricas, com seu antagonismo às tradições anteriores, militância a partir de manifestos, a busca constante da inovação e da ruptura. Até porque, o ativismo feito por grupos fechados em si mesmos e com identidades claramente definidas caiu, atualmente, em desuso – pelo menos no modo como ocorria anteriormente. Verificam-se, antes, comunidades de poetas e leitores reunidas em torno de afinidades e inquietações em comum, mostrando-se, muitas vezes, interessadas em assimilar e reconfigurar as experiências das vanguardas, mas, ainda assim, abertas à diversidade e ao embate crítico.

Levando-se em conta esta ampliação e releitura do conceito de vanguarda, é preciso refletir sobre as escolhas e omissões que envolvem a compilação de seu conteúdo. O *website* pode ser visto como um arquivo, que, segundo Derrida

(2001, p. 12-14), “é o *locus* da memória consignada, de reunião dos registros do passado, da história”. Ao criar este arquivo gigantesco, fazendo leituras e releituras particulares da história e procurando salvar certas expressões artísticas da extinção, Goldsmith parece conviver com uma espécie de “mal de arquivo” que levaria à destruição dos arquivos e, ao mesmo tempo, possibilitaria que o processo de arquivamento continue indefinidamente (DERRIDA, 2001).

As escolhas que norteiam a seleção das obras para arquivamento implicam a presença de uma autoridade, com seus critérios de valor, suas escolhas estéticas e sua leitura particular da história, feita tanto de modo consciente quanto inconsciente. Conforme observa Derrida (2001), para Freud, a memória e a história só podem ser consideradas como textos que sofreram inúmeras revisões decorrentes de repressões, negações, recalques e censuras.

Pode-se pensar que o arquivamento implica uma técnica de consignação e a constituição de um lugar de autoridade (DERRIDA, 2001). Isso envolveria, assim, um processo de institucionalização, por mais que o UbuWeb queira recusar este estigma. Todo arquivo demanda, afinal, uma visão crítica com relação ao seu conteúdo e às escolhas a ele subjacentes.

Valorização da oralidade

Originalmente focado em poesia “Sonora”, a seção de som do UbuWeb foi ampliada para incluir todos os tipos de arte sonora, histórica e contemporânea. Começando com pioneiros como Guillaume Apollinaire lendo seus “Calligrammes”, em 1913, e estendendo-se até práticas correntes de artistas como Vito Acconci ou Kristin Oppenheim, o UbuWeb Sound pesquisa todo o século 20 e a produção posterior.

Entre as categorias presentes, estão Dadaísmo, Futurismo, experimentos literários do início do século 20, música concreta, música eletrônica, Fluxus, trabalhos sonoros da geração Beat, minimalismo, arte performática, sampleamentos, apropriações e colagens na música eletrônica experimental.

Mas, segundo o *website*, à medida que a arte com som continua a evoluir, as categorias se tornam cada vez mais irrelevantes. Desse modo, os artistas passaram a ser listados alfabeticamente, em vez de relacionados por categorias. Todos os arquivos MP3 disponibilizados ou estão fora de mercado, são incrivelmente difíceis de achar ou, na opinião dos curadores, abusivamente acima do preço. Alguns conteúdos eram considerados, até então, quase impossíveis de se acessar, como uma entrevista de Jacques Lacan feita, em 1973, por seu genro, Jacques-Alain Miller, na televisão francesa, ou os filmes pornográficos, *punks* e artísticos de Richard Kern, realizados nos anos 1980.

O acervo reúne muitos registros raros e curiosos, como as gravações telefônicas de Bob Dylan falando acerca de um artigo sobre ele publicado pelo jornalista A.J. Weberman, em 1971. Weberman se tornou impopular por vasculhar o lixo de Dylan e vender o que encontrou, assim como por publicar artigos polêmicos sobre o cantor.

A página da poesia concreta no Ubu Web contém 20 poemas “verbicovisuais” do álbum / livro *A poesia concreta em música* (2007), que teve curadoria de Cid Campos, João Bandeira, Leonora de Barros e Waler Silveria, e traz autores como Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Jose Lino Grunewald e Caetano Veloso.

Uma boa amostra dos arquivos sonoros do *website* pode ser encontrada em sua seção de “Podcasts”¹, que traz uma seleção temática de seus conteúdos, como “The Sound of Fluxus”, “Women of the Avant Garde”, “The Sounds of the UK from the 1960s To Yesterday”, entre muitos outros temas. O usuário pode tanto ouvir *online* quanto fazer o *download* desses conteúdos, produzidos pela Poetry Foundation.

¹*Podcast* é o nome dado ao arquivo de áudio digital, geralmente em formato MP3 ou AAC (este último pode conter imagens estáticas e *links*), publicado através de *podcasting* na internet e atualizado via RSS. Também pode se referir à série de episódios de algum programa quanto à forma em que este é distribuído. A palavra é uma junção de iPod ou de “Personal On Demand” (numa tradução literal, algo pessoal e sob demanda) e *broadcast* (transmissão de rádio ou televisão).

Uma vez que o UbuWeb disponibiliza trabalhos com direitos autorais livres ou abertos, a maioria dos seus arquivos mais recentes é codificada no formato MP3, utilizado universalmente. Porém, quando uma gravação ainda está disponível comercialmente, ela é disponibilizada apenas em torrente pelo RealMedia, pois a intenção é não concorrer com qualquer possibilidade de lucro que essas obras possam ter. Ao contrário, a intenção é, segundo os editores, ajudar a divulgar os trabalhos e encorajar os usuários a ajudar a manter os pequenos selos e gravadoras alternativas.

A possibilidade de ter acesso a arquivos de som enriquece a experiência do internauta. A mídia oral favorece uma experiência sensorial da palavra e do corpo, que apela, no caso, para a concordância de todos os sentidos e de todos os movimentos corporais. Segundo Olinto (2002), a leitura acústica – e a escuta de palavras faladas que a ela corresponderia – representa, desse modo, uma técnica midiática específica ao estabelecer relações explícitas entre os sentidos visual e auditivo. Trata-se, portanto, de processos perceptivos sensoriais que permitem lidar com a palavra escrita e apropriar-se dela materialmente de forma plena: pela percepção dos signos com os olhos, pela recepção do som com os ouvidos, pela realização da fala com o movimento dos lábios e pelos movimentos senso-motores do corpo no ritmo da sequência verbal. Para McLuhan (*Apud* OLINTO, 2002), a eletrotécnica permitiria recuperar significados antigos para a palavra falada e cantada, conjugada à imagem visual dos falantes e dos cantores que o advento dos tipos impressos tinha praticamente afastado.

Anna Munster (2006) propõe que produzamos uma diferente genealogia para as interações com a máquina, que dê espaço para o corpo, as sensações, os movimentos e leve em conta condições como lugar e duração. Aqui, precisamos pensar sobre eventos baseados no tempo, em vez de presos apenas em um período particular da história. A autora posiciona a experiência estética digital como uma reverberação que se desdobra e é dobrada pelas inflexões barrocas das relações entre corpos e técnicas. Ela argumenta que as paixões barrocas foram configuradas como uma esfera a partir da qual corpo e pensamento podem ser entendidos para moderar um ao outro. É a proximidade do Wunderkammer da

materialidade, ciência, memória narrativa e afetividade que ressoa também nos espaços digitais.

A polêmica UbuWeb

O *website* possui um *design* sóbrio e elegante. A página inicial traz apenas os nomes das seções sobre um fundo branco, e, na parte superior, uma foto de Samuel Beckett sobre um fundo preto. Nas diversas seções, os conteúdos são organizados não por períodos cronológicos ou movimentos artísticos, mas por nomes listados em ordem alfabética. A disposição do arquivo rejeita uma catalogação sustentada por critérios estilísticos e é feita de forma a propiciar ao usuário a escolha de seu próprio roteiro de navegação.

A apresentação do *website* remete a uma compleição verbivocovisual, em sintonia com a estética concretista. É organizada considerando-se aspectos gráficos e fonéticos e a partir de uma integração do verbal, do visual e do sonoro. Pode-se pensar que a utopia pan-internacionalista da poesia concreta idealizada por Max Bense, em 1965, segundo a qual, a poesia concreta não separa linguagens, mas as une e combina, tem hoje na plataforma digital as condições plenas para se realizar.

O UbuWeb não recorre a nenhuma narrativa histórica para organizar suas informações, mostrando haver mais interesse em elencar diversas modalidades artísticas no mesmo espaço e ver como elas interagem: poesia, música, filme e literatura de todos os períodos encontram-se e intercalam-se uns com os outros de modos inesperados. A proposta é que cada usuário crie sua própria rota de navegação e de leitura. Busca-se criar condições para uma navegação não linear, rizomática, transversal, que possibilite uma participação ativa do usuário. Favorecem-se, assim, as conexões livres, a partir das associações possibilitadas pelos *links* e hipertextos. São eles que permitem hierarquizar e selecionar áreas de sentido (LEVY, 1996). Tecer ligações entre essas zonas, conectar o texto a outros documentos, relacioná-lo à memória são funções do hipertexto informático (LEVY, 1996). As ferramentas disponíveis atualmente possibilitam metamorfosear

e fundir as linguagens, utilizando som, vídeo e imagens, e distribuí-las universalmente.

Os papéis e conceitos tradicionais atribuídos ao autor, ao leitor e ao texto precisam ser reajustados quando passamos da estrutura discursiva linear da tecnologia impressa da escrita – preto no branco – para a forma multimidiática na era da tecnologia eletrônica digital. Segundo Heidrun Krieger Olinto, o hipertexto distingue-se por sua organização discursiva não linear (ou melhor, multilinear), libertando-se, portanto, do princípio organizador único – a sequência – e questionando o próprio estatuto formal do texto, fixo e uniforme, estruturado segundo princípios de início, meio e fim, baseado em conceitos de linearidade e sequencialidade. Inserido numa rede de outros textos, o hipertexto liberta a literatura da ideia da obra como objeto absoluto e fechado. Ele traduz de modo radical a materialidade da noção de obra aberta que funda a possibilidade de experimentação ilimitada e, ao mesmo tempo, impõe a seguinte reflexão: neste caso, a obra particular, transformada em parte de um complexo diálogo, não perderia sua unicidade e especificidade? (OLINTO, 2002).

Ainda de acordo com Olinto, o hipertexto radicaliza a nossa consciência de que a autoria se dá como uma construção convencional histórica. Segundo a autora:

Textos inseridos na rede (...) não existem por si, mas enquanto constelações relacionais atualizadas por fruidores ativos que mobilizam as suas potencialidades intelectuais, as suas sensibilidades e sensorialidades em processos mentais e corporais concretos e contextualizados. (OLINTO, 2002, p. 72).

Olinto chama a atenção para o risco de uma descontextualização de novo tipo, ou seja, para a falta de contextualidade desses espaços hipertextuais. Enquanto o leitor tradicional buscava na literatura vestígios para compreender o contexto real de sua vida em relação ao próprio processo identitário, tanto pessoal quanto coletivo, na situação hipertextual, ele precisa antes inventar contextos para construir possíveis sentidos. Entretanto, o fluxo constante de fragmentos que emergem e desaparecem sem articulações duráveis promoveria a construção de pseudo-contextos (OLINTO, 2002, p. 73-74).

Cabe notar que a leitura não linear, porém, não é algo propriamente novo. Já no final da década de 60, Umberto Eco publicou o ensaio “A poética da obra aberta”, em que propõe um modelo teórico para o fenômeno literário, não fundado sobre a forma verbal objetiva e autônoma da obra, mas sobre a relação frutiva entre ela e seus possíveis receptores. Esta obra indefinida, plural, aberta, se oferece ao leitor como feixe de possibilidades interativas, transformando-o em centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis.

Além disso, pode-se pensar que a contribuição do UbuWeb é mais conceitual que propriamente tecnológica. No *website*, a concepção visual elaborada e apelativa das mídias convencionais cede lugar a uma montagem estética crua, que expõe as fronteiras e os vetores de sentido criados por ela. Enquanto a hierarquia contemporânea das imagens parece ser determinada por características como a resolução e a alta definição, que reforçam a qualidade mimética da imagem, a partir de imagens filmadas com caríssimas películas analógicas de 35mm, o UbuWeb veicula produções de baixa qualidade e custos reduzidos de produção, o que foi potencializado pela tecnologia digital. Além disso, uma parte significativa dos vídeos e filmes reunidos no *website* tem imagens de baixa qualidade, em contraste com a ditadura da alta definição que caracteriza a produção e circulação de imagens nos meios convencionais, conforme sugere Hito Steyerl, autora de *The Wretched of The Screen* (RAPOSO, 2015).

Essa preferência por baixa tecnologia, em vez de se usar programação computadorizada de alto nível ou conhecimentos técnicos especializados e formas mais caras de produção, é, com frequência, associada com o “faça você mesmo” da geração *punk* (“*Do it yourself*”), representando certa atitude antiprofissional que cria um senso distinto de intimidade.

Segundo Maria Miranda (2013), o “*Do it yourself*” e o trabalho amador são duas figuras importantes operando com cultura em rede. O “DIY” se posiciona contra uma tradição de profissionalismo e valores profissionais. De várias maneiras, esta atitude de “faça você mesmo” é um retorno a práticas culturais que existiam antes

do século 1900, antes das invenções mecânicas para gravar som e imagem. Para Goldsmith (2002), a questão não é se o computador está possibilitando que se faça algo completamente novo ou se todas as suas possibilidades técnicas (imagem, som, vídeo, interatividade, *hiperlink*) estão sendo utilizadas, como se costuma problematizar. Para ele, essas questões simplesmente não têm relação com a arte.

Quando o UbuWeb foi criado, em 1996, era pouco mais do que uma réplica do padrão de um livro, um “espaço verbivocovisual noigandreano”. “Estávamos interessados numa prática estritamente de distribuição, usando a onipresença da rede como uma maneira de voltar a imprimir, por assim dizer, antologias de poesia concreta que, há muito, estavam esgotadas”, conta Goldsmith (s.d.). Obras históricas e contemporâneas escaneadas e disponibilizadas em arquivos em PDF compunham a maior parte das páginas. O formato PDF possibilitava distribuir poemas compostos de modo tão belo quanto qualquer trabalho impresso – e por um custo muito menor. Páginas mimeografadas amareladas e livros empoeirados dos anos 60 e 70 com capas em branco e preto eram digitalizadas e mantinham o seu encanto no meio digital. “Há algo na rede que faz com que este material pareça novo, mais vital, livre do contexto original. Restou o trabalho nu e o bom trabalho retém seu poder no novo meio”, afirma Goldsmith (2002).

Mas quando a UbuWeb começou a receber trabalhos sofisticados para sua seção contemporânea em Flash, Java, JavaScript, Shockwave, entre outros programas que possibilitam utilizar também sons, imagens, vídeos e criar animações, sua política mudou, pois ficou evidente para Goldsmith que a poesia visual e concreta queria mover-se para além da página de papel e fora da tela estática. O *website* passou, então, a aceitar apenas poesia feita especificamente para a rede. Para Goldsmith, um aspecto importante da poesia concreta era a reconciliação entre a página plana e o movimento dinâmico implícito da linguagem usada. A internet, segundo ele, “era o meio que a poesia concreta estava esperando para realizar plenamente seu potencial” (GOLDSMITH, 2002).

Recentemente, ao fazer um show do UbuWeb no Walter Reade Theater, no Lincoln Center, em Nova York, Goldsmith insistiu em mostrar vídeos em AVIs e MP4 do *site* na tela gigante. Porém, constatou que as imagens tinham qualidade péssima. Ainda assim, ele fez questão de mostrá-las, pois queria provar o valor dos DVDs e filmes em alta resolução e validar a existência de seus distribuidores. Segundo ele, a intenção não é que as cópias precárias dos arquivos do *website* sejam um substituto para as salas de cinema convencionais – que oferecem som e imagem em alta definição e também proporcionam uma experiência social. “O UbuWeb jamais será um substituto para elas”, afirma Goldsmith (2010). Porém, ele atenta para a existência de pessoas que, por questões econômicas, geográficas ou circunstanciais, não têm acesso a essas salas de cinema, e para as quais o *website* talvez seja o único meio para acessar este tipo de trabalho. “Assim, acreditamos causar mais bem do que danos”, observa (GOLDSMITH, 2010).

Muita ênfase tem sido dada às novas possibilidades tecnológicas que as mídias digitais oferecem, com uso de seus recursos multimídia e a integração de som, imagem, texto e vídeo. Segundo Luiz Beltrão, rádio, cinema, televisão e imprensa são as manifestações modernas das quatro modalidades multi-milenares do jornalismo: oral, pela imagem, audiovisual e escrita. O computador possibilita reunir todas essas modalidades em um único meio, a partir da internet (BELTRÃO, 2001).

Cabe salientar que as mídias digitais não se limitam a uma junção de várias mídias anteriores, mas possibilitam a formação de novas linguagens e elementos simbólicos. Porém, a questão mais importante envolvendo o uso de novas tecnologias talvez seja outra. Mesmo tendo acesso a recursos técnicos mais sofisticados, talvez o principal seja como as pessoas lidam com essas tecnologias. Os serviços e aplicativos da Web 2.0 tornaram possíveis interações mais dinâmicas entre usuários e páginas de internet, aplicativos mais envolventes e navegações mais interativas, diretas e participativas de usuário para usuário. Tais interações são possíveis porque os aplicativos da Web possibilitam a usuários com pouco conhecimento técnico construir e compartilhar seus próprios

produtos midiáticos e suas informações, como fazem, por exemplo, em redes sociais. Esses aplicativos também tornam possíveis agrupar os esforços colaborativos de milhões de usuários, em *sites* como Digg, Amazon, Wikipedia e Second Life (HARRISSON; BARTHEL, 2009).

A criação coletiva, sempre presente nas artes, ganha mais força na internet. No caso do UbuWeb, o *website* conta com a colaboração voluntária de muitas pessoas, de outros *websites*, de universidades, intelectuais e inclusive dos próprios usuários, que eventualmente disponibilizam material para ser compartilhado na página. Ao ter acesso a esses conteúdos, os usuários podem assimilá-los e se apropriar deles, para transformá-los em algo diferente.

Assim, podemos pensar que o mais surpreendente e significativo sobre esta sucessão de novas tecnologias não foi tanto o que suas inovações foram originalmente designadas para fazer, mas o modo como os usuários escolheram usá-las. Conforme sugerem Teresa M. Harrison e Brea Barthel (2009), o ponto crucial não é o que as ferramentas das novas tecnologias possibilitam fazer, mas como seus recursos são utilizados improvisadamente com base em velhas práticas que funcionam de modo diferente em novos contextos.

A popularidade dos aplicativos da Web 2.0 demonstra que, a despeito dos seus níveis de conhecimento técnico, os usuários podem utilizar tecnologias de modo aparentemente mais ativo do que tinha sido previsto pelos produtores de mídia e inovadores tecnológicos. Os usuários constroem e mantêm redes sociais e se tornam profundamente envolvidos em experiências virtuais na internet, em colaboração com outros usuários, agrupando conhecimento e construindo conteúdo que compartilham uns com os outros. Estes conteúdos são depois remixados, redistribuídos e consumidos por outras pessoas. Este fenômeno sugere que usuários se sentem gratificados de modo significativo pela habilidade para desempenhar um papel ativo no sentido de gerar conteúdo e colaborar livremente com a rede, em vez de apenas consumir passivamente o que foi criado por outros.

Vale ressaltar que as mídias digitais não se limitam a uma junção de várias mídias anteriores, mas possibilitam a formação de novas linguagens e elementos simbólicos. Segundo Marcos Palacios (2003), a especificidade sistêmica da internet seria a de constituir-se, para além de sua existência enquanto artefato técnico ou suporte, pela junção e/ou justaposição de diversos (sub)sistemas, enquanto rede híbrida no conjunto do ciberespaço. Portanto, ao mesmo tempo em que funciona como um sistema (ou subsistema) na rede híbrida, a internet, em seu conjunto, funciona também como ambiente compartilhado de informação e ação para uma multiplicidade de outros (sub)sistemas sociais e agentes cognitivos (humanos).

Uma questão importante que se apresenta se refere à concepção de autoria e de criatividade na produção de bens culturais. Goldsmith, que se autodenomina um colecionador de linguagens, argumenta que, na era da informação, a função poética não é produzir escrita, ainda mais escrita original, mas nos levar a perceber e sentir a linguagem do mundo em que vivemos, torná-la estranha a nossos olhos. Uma de suas máximas é: “copiar é preciso, criar não é preciso”. Autor do livro *Uncreative Writing*, um conjunto de ensaios que discutem a urgência de pensar a não originalidade, a cópia, o plágio e as escrituras automatizadas como paradigmas dos processos de criação da atualidade, Goldsmith alerta que noções consensuais sobre criatividade estão sob suspeita, desgastadas pelo compartilhamento de arquivos, pela cultura midiática, mixagem generalizada e replicação digital.

Refutando a ideia de gênio criativo, ele propõe uma abordagem democrática do escrever na qual o importante não é tanto o que criamos, mas aquilo que decidimos reformular. Essa compulsão por arquivar a obra de terceiros e dar-lhe um novo suporte, propiciando colagens, fusões, plágios, transcrições, leituras transversais, está em sintonia com a proposta de reconfiguração dos bens culturais do UbuWeb. Exemplo desta postura está sugerida na página com gravações sonoras de Marcel Duchamp, que, segundo o texto de apresentação, antecipou com sua música algo que se tornou aparente nas artes visuais,

especialmente no Dadaísmo: as artes estão aqui para todos criarem, não apenas profissionais especializados (KOTIK, s.d.).

O ato poético é assim transformado em mecanismo seletivo, que filtra certos fragmentos retirados de seu contexto original, reinserindo-os em nova configuração. Conforme propõe Umberto Eco (2003), no ensaio “A poética da obra aberta”, o fenômeno literário não é fundado sobre a forma verbal objetiva e autônoma da obra, mas a partir da relação frutiva entre ela e seus possíveis receptores – e também com outros textos e outras referências. Segundo Levy (1996, p. 41), “quando dobramos o texto sobre si mesmo, (...) produzindo assim sua vida autônoma, o relacionamos também a outros textos, a outros discursos, imagens, afetos, a toda a imensa reserva flutuante de desejos e signos que nos constitui”.

Nesta perspectiva, tanto as funções socialmente definidas do leitor e do autor quanto os polos produtivo e consumidor são questionados. A morte do autor, apontada por Barthes (1984), possibilita o nascimento do leitor – que passa a participar ativamente da criação, ao interpretar mais livremente o texto, explorando suas possibilidades polissêmicas. Por outro lado, como afirma Perloff (2001), hoje a ênfase na construção do leitor perdeu terreno para a percepção de que a pretensa autoridade do leitor é apenas uma transferência de poder por meio da qual o autor idealizado e ausente foi substituído por um leitor igualmente idealizado e ausente.

A postura de Goldsmith também remete às questões sobre o autor levantadas por Foucault (2006), para quem a palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor. O sujeito seria, para ele, efeito do discurso, o qual desfaz a ideia de sujeito autocentrado. Foucault chama a atenção para o mecanismo de poder envolvido no procedimento interno de controle e delimitação dos discursos por parte do autor, que exerce certo poder de organização, controle e limitação do discurso. A função-autor, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade, outorgaria um

certo estatuto ao discurso, à obra, conferindo-lhe autenticidade, distinção e permanência, além de assegurar-lhe uma “função classificativa” que permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los e opô-los a outros textos. Foucault atenta também para o fato de que a própria autoria individual das obras foi algo construído historicamente. Após o século XVIII, o autor passa a desempenhar o papel de regulador da ficção, papel característico da era industrial e burguesa, do individualismo e da propriedade privada. Mas, para Foucault, neste momento em que nossa sociedade passa por um processo de transformação, a função-autor tende a desaparecer, de modo a permitir uma vez mais à ficção e aos seus textos polissêmicos funcionar de acordo com um outro modo, que não será mais o do autor.

Conforme destaca Perloff (2001, p. 25-45), a linguagem poética jamais é simplesmente única, natural e universal, mas o produto, em grande medida, de configurações sociais, históricas e culturais. A autora atenta para a necessidade de o discurso poético contemporâneo ter “um sentido da história e um sentido da teoria”, evitando-se incorrer no impressionismo, no talento individual, na ideia de “mundo próprio” dos poetas, conceitos que remontariam ao período romântico. Porém, como afirma Ingeborg Bachmann (2005), hoje não se pode mais falar de um canto sagrado, de uma missão ou uma comunidade eleita de artistas.

Apesar de tantas objeções com relação ao autor, ele mantém-se arraigado nos cânones literários e presente por toda parte. O próprio Goldsmith desfruta, ironicamente, de certa notoriedade derivada de sua refutação ao gênio criativo. Além disso, pode-se pensar que, ao se dedicar exclusivamente à arte de vanguarda, o UbuWeb contribui para estabelecer cânones, privilegiando produtos de arte em vez do processo da arte, e reforça uma hierarquia de códigos e formas pertencentes à estética do gosto, em vez de valorizar a experiência estética do indivíduo.

Outra reflexão que se coloca é a relação de poder que envolve a presença de editores e curadores responsáveis por selecionar e mediar o conteúdo do *website*. Embora a linha editorial esteja definida de modo razoavelmente claro e

transparente, tendo seu conteúdo voltado à arte de vanguarda (seja lá o que isso signifique), pode-se pensar que essa mediação remeteria à hierarquização presente na arte institucionalizada e atentaria contra a prerrogativa de democratização que parece nortear o funcionamento do *website*. Conforme questiona Ronald Polito (2002), não seria a internet um meio mais democrático e revolucionário de compartilhar a arte, podendo justamente subverter o sistema editorial, tornar-se independente da mediação da imprensa, romper com a barreira imposta pela seleção de críticos e editores de publicações especializadas? A necessidade de dialogar com as propostas das vanguardas (canônicas) se tornou, na concepção deste autor, um desafio labiríntico e um paradoxo para as novas gerações.

Um dos desafios da internet é lidar com o excesso de informação. Tem-se, no ambiente *online*, uma infinidade de conteúdo disponível, o que dificulta aos usuários selecionar o que é importante ou de qualidade. Mas como se orientar e não se perder ao navegar num oceano de informações tão vasto quanto a internet? Na medida em que se faz necessária a presença de mediadores para nortear a navegação, ou mesmo de uma formação cultural e uma bagagem cultural “letrada” para se tornar apto a lidar com o enorme contingente de informações, a natureza democrática da internet é posta em xeque. O suposto igualitarismo não está livre de estruturas de poder específicas – social, cultural, econômico, político.

Podemos pensar, portanto, que o imenso contingente de informação da sociedade atual não significa necessariamente melhor informação nem cidadãos mais capazes de escolher. Por outro lado, a rede cria oportunidades extraordinárias de acesso à informação e ao conhecimento. De acordo com Jesús Martín Barbero (2003), vivemos um paradoxo formidável: a acumulação atual de conhecimento nos expõe a um terrível empobrecimento espiritual e a desigualdades crescentes, mas também proporciona uma oportunidade maior de transformação das condições de existência do ser humano.

O UbuWeb assume abertamente que seu conteúdo é resultante das escolhas pessoais de Goldsmith, evitando maquiagem dessas preferências particulares ou tentar universalizá-las. Ainda assim, temos aqui um resquício de personalismo. Além do mais, é curioso que a (neo)vanguarda, sempre afeita ao novo e à ruptura, demonstre uma vontade tão potente de guardar um arquivo de si, de seus antecessores e de si mesma, correndo o risco de reforçar os cânones da vanguarda histórica. De qualquer modo, o fato de o *website* ter ampliado seu repertório para uma imensa variedade de manifestações artísticas e culturais, sem se restringir à proposta inicial de divulgar a poesia concreta, pode ser visto como algo meritório.

Além disso, será que o arquivista não mantém sua autoridade para arquivar com base em valores derivados de instituições tradicionais, como a academia, os meios de comunicação ou o mercado? Embora qualquer pessoa possa tomar a iniciativa de fazer uso das informações disponibilizadas, a biografia, a formação acadêmica, a bagagem cultural, a experiência profissional, a condição social e o prestígio profissional aparecem como possíveis vetores de distinção e autoridade. Cabe notar, ainda, que o *website* traz a assinatura de Goldsmith como “Publisher” e que esta posição agrega a seu autor prestígio e poder (mesmo que este não seja o seu propósito).

Apesar das ressalvas, a experiência do UbuWeb mostra-se extremamente positiva, uma vez que suscita reflexões sobre o arquivamento e compartilhamento dos bens culturais e artísticos, os direitos autorais, a própria autoria das obras, a interatividade e a criação coletiva, trazendo não apenas contribuições teóricas interessantes, mas também implicações políticas, econômicas, culturais e sociais.

THE UBUWEB EXPERIENCE: ART AND FILE IN THE INTERNET

ABSTRACT: Starting from the analysis of the avant-garde website of art UbuWeb, this article aims to reflect about the concept and theoretical premises that orientates the conceptions of the website, considered a reference of artistic and cultural content by many artists and intellectuals. The intention is to verify which are the prerogative used to the creation and of the website which are the basic theoretical concepts that serves as reference to it. The website's analysis also demands thoughts about the values adopted to the filing and sharing of cultural and artistic resources in the internet, the possibility of interactivity and collective creation, the copyrights issues and the authorial conception of the artworks.

PALAVRAS-CHAVE: UbuWeb. Internet. Poetry. File. Voice.

Referências

BACHMANN, Ingeborg. Da Poesia. In: **Inimigo Rumor**. Rio de Janeiro, Sette Letras, n. 17, 2005.

BARBERO, Jesús Martín. Transdisciplinaridad: notas para um mapa de SUS encrucijadas cognitivas e SUS conflitos culturales. **Congreso Inernacional Nuevos Paradigmas Transdisciplinariso em lãs Ciencias Humanas**. Universidad Nacional, Bogotá, 2003.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O Rumor da Língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação, um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. Porto Alegre: Editora da PURS, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dará, 2001.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: _____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOLDSMITH, Kenneth. **An Open Letter to the Frameworks Community**. 2010. Disponível em: <<http://www.ubu.com/resources/frameworks.html>>.

_____. **Carta aberta**. Página do autor. Disponível em: <<http://wings.buffalo.edu/epc/authors/goldsmith/ubuweb.html>>.

_____. **Da linha (de comando) à constelação (icônica)**. Disponível em: <http://wings.buffalo.edu/epc/authors/goldsmith/de_linha.pdf>.

_____. Entrevista a Alexandre Cassati. **Revista Soma**, n. 27, abr. 2012. Kultur Studio. Disponível em: <<http://issuu.com/maissoma/docs/soma27/13>>.

_____. **Sobre o UbuWeb**. Disponível em: <<http://www.ubu.com/resources/>>.

_____. Uma conversa com Kenneth Goldsmith Entrevista a Marjorie Perloff. **Sibila**, 2002. Disponível em: <http://wings.buffalo.edu/epc/authors/goldsmith/perloff_interview_port.html>.

HARRISSON, Teresa M; BARTHEL, Brea. Wielding new media in Web 2.0: exploring the history of engagement with the collaborative construction of media products. **New Media & Society**, v. 11, p. 1-2, fev./mar. 2009.

KOTIK, Petr. **Liner notes to The Music of Marcel Duchamp**. Do CD Music of Marcel Duchamp, Edition Block, Paula Cooper Gallery, 1991. Disponível em: <<http://www.ubu.com/sound/duchamp.html>>.

LEVY, Pierry. **O que é virtual?**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

MIRANDA, Maria. **Unsightly Aesthetics: Uncertain Practices in Contemporary Art. Surface Tension Supplement**, n. 6. Berlim; Los Angeles: Errant Bodies Press; New York: Distributed by DAP, 2013.

MUNSTER, Anna. **Materializing New Media: Embodiment in Information Aesthetics**. Hanover: Dartmouth, 2006.

OLINTO, Heidrun Krieger. Processos midiáticos e comunicação literária. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

PALACIOS, Marcos. **Fazendo Jornalismo em Redes Híbridas: Notas para discussão da Internet enquanto suporte mediático**. Salvador: **FACOM**, 2003. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2003_palacios_redeshibridas.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2010.

PERLOFF, Marjorie. **Contra as rotinas. Entrevista a Régis Bonvicino**. In: **Sibila**. Rio de Janeiro, Ateliê Editorial, n. 4, 2001. Disponível em: <http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Sibila_Ano1_N1_2001.pdf>.

_____. Do que não falamos quando falamos de poesia: algumas aporias do jornalismo literário. In: **Inimigo Rumor**, Rio de Janeiro, Sette Letras, n. 12, 2001.

POLITO, Ronald. **Notas sobre a poesia no Brasil a partir dos anos 70**. In: **Cacto – poesia & crítica**. São Bernardo do Campo: Alpharrabio, n. 2, 2002.

RAPOSO, José. **A condição da imagem pobre. A política da imagem em Hito Steyerl. O mapa e o território – cartografias da cultura contemporânea**, jul. 2015. Disponível em: <<https://medium.com/o-mapa-e-o-territorio/a-condicao-da-imagem-pobre-ce5a9d2d4904>>.

SIMON, Jason. **Before and After UbuWeb: A conversation about artists' film and video distribution**. **Rhizome Journal**, fev. 2014. Disponível em: <<http://rhizome.org/editorial/2014/feb/20/and-after-ubuwed-distributing-artists-film-and-vid/>>.

Texto recebido em: 15/10/2014.
Texto aceito em: 10/12/2014.