

Memorial de Artur Matuck

Memorial apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requerimento parcial para concurso de Livre-docência.

Especialidade:
Criação, arte e produção em publicidade
Departamento de Relações Públicas,
Propaganda e Turismo

1 Autobiografia

2 Currículo Impresso

3 Mídia Portifólio em cd-rom

4 Currículo Documentado
(em anexo)

São Paulo, Março de 2006

Recurso

à letra-palavra:

uma

autobiografia

intelectual

artur matuck

março de 2006



Recurso à letra-palavra: uma autobiografia intelectual

- 0 Lembrar, escrever
- 1 Futebol com briga:
Infância no campinho da Fradique
- 2 Como se tornar escritor:
Adolescência pelas ruas de Pinheiros
- 3 Poesia e o teatro no científico:
colegial no Max da Vila Madalena
- 4 O absurdo e a política:
Rádio e Televisão na ECA-USP
- 5 Uma missão de vida:
entre a imaginação e a realidade
- 6 Em busca de uma identidade:
integrando arte e comunicação
- 7 A proposta de SEMION:
um sinal internacional para informação liberada
- 8 Em Iowa City "as idéias fora do lugar":
Mestrado no meio-oeste americano
- 9 Um não-artista tem algo a dizer:
proposições para a Bienal de Paris de 1977
- 10 Política e imaginação poética:
Mestrado em San Diego, na Califórnia
- 11 O mundo de ponta-cabeça:
um Museu de Arte Não-Intencional
- 12 Retorno ao Brasil:
Ficção Científica na Bienal de São Paulo
- 13 Possibilidades imagísticas do vídeo:
técnicas de produção em vídeo arte
- 14 Professor de Artes na USP:
pedagogia e pesquisa da artemídia

- 15 Experimentos com televisão de varredura lenta:
conjugando o verbo telecomunicar-se
- 16 Projeto Reflux:
Pesquisa no espaço telemático
- 17 Máquinas de escrever avariadas:
instrumentos da desescritura
- 18 Eletroescritura:
uma prospectiva da linguagem digital
- 19 Projeto Teksto: um livro combinatório
'Ars Combinatoria' e os sistemas escriturais

Recurso à letra-palavra: uma autobiografia intelectual

0 Lembrar, escrever

Escrever uma autobiografia intelectual é bastante estimulante, mas um pouco embaraçoso e, em alguns aspectos, doloroso. As vivências pessoais se inter-relacionam com os processos expressivos, criativos, intelectuais, acadêmicos e pedagógicos, provocando uma dinâmica, uma reflexão, um estímulo à investigação de minha história pessoal como artista, intelectual e comunicador.

O processo da rememoração e da escrita desencadeou uma sensação contínua de prazer. As estórias, frases, palavras surgiram facilmente, cada uma ativando uma outra. Além da lembrança dos acontecimentos, surgiram naturalmente reflexões sobre as vivências, idéias do que deveria estar acontecendo comigo naqueles momentos, inclusive a nível inconsciente.

Senti, no entanto, uma certa dificuldade em discernir a relevância de cada narrativa, de cada frase, de cada detalhe de minha vivência pessoal no processo genético de meus textos, desenhos, peças teatrais, performances, livros, produções de vários gêneros e a pertinência destas descrições no contexto deste projeto autobiográfico mas acadêmico.

O processo como um todo interessou-me muito mais do que imaginei a princípio, indicando-me possíveis caminhos para uma compreensão da gênese de meus trabalhos, dos rumos de minha trajetória, do sentido mesmo de minha existência.

Ao final, senti-me estimulado a continuar e desenvolver este texto, visando a realização de um livro que inter-relacionasse justamente as vivências pessoais e os trabalhos realizados.

Algumas destas estórias surgiram como se, por vontade própria, espontaneamente, outras por associação com palavras, frases ou outras estórias já escritas. Outras, ainda não incluídas, serão lembradas pelos meus primeiros leitores, meus irmãos, Ciro, Rubens e Carlos, por minha filha Carolina, por minha esposa Christina ou por minha mãe Zizinha que certamente farão suas próprias associações.

Imagino que venham a me desafiar em meu processo de seleção e lembrança. Meus irmãos, por exemplo, lembram de cenas engraçadas de nossa vida comum, em que apareço dizendo coisas incríveis e curiosas, mas, de minha memória, estas cenas já desapareceram por completo.

Ao escrever esta autobiografia, a todo momento, travei um embate entre a lembrança e o esquecimento, entre a consciência e a inconsciência, entre a memória e o recalque.

As narrativas, cenas, reflexões, sugestões, descrições finalmente incluídas resultaram de um esforço intelectual por precisão e consistência, mas também de decisões momentâneas, de um certo acaso, e ainda do prazer escritural pelas palavras, pelas frases escolhidas e seus possíveis efeitos.

Por isto, ao final de contas, este texto é também ficcional, e por isso mais verdadeiro do que se tudo aqui relatado fosse a mais precisa verdade, caso fosse possível escrever mesmo a verdade.

Sejam bem-vindos à Turma Tuck !

1 Futebol com briga: infância no campinho da Fradique

Desde bem cedo fui avaliado e considerado como alguém muito inteligente e criativo. Este fato funcionou como um reforço positivo e deve ter causado em mim um efeito realimentador, de um tal modo que sempre me senti à vontade para enfrentar qualquer desafio criativo, seja em artes visuais, literatura, vídeo ou comunicação. Minha identidade se formou neste reconhecimento contínuo de uma excepcional criatividade, uma habilidade intelectual e uma sensibilidade notável, aliadas a um excelente senso de humor, à flexibilidade corpórea e à destreza física.

Minha infância foi marcada pelo futebol que jogávamos quase todos os dias em um campinho ao lado de nossa casa da Fradique Coutinho, em Pinheiros, naquela época ainda com muitas casas e algumas vilas. Assim aprendi a deslocar-me no campo, a ficar em posição, correr com a bola, e a driblar muito bem. Era também bem alto, magro e um tanto desajeitado e por isso meus irmãos, "de gozação", viviam dizendo que eu "tropeçava nos próprios pés". Eu era mesmo, ou me sentia, um tanto engraçado e havia crescido muito rápido, como diziam os médicos.

Frequentando o campinho na Fradique Coutinho, travei conhecimento com comportamentos, falares, modos de ser típicos da vida urbana de São Paulo da década de 60. Comecei a ouvir cada vez mais expressões como "troca-troca", "comer", "dar", "fumar maconha". Falavam também de quem era "viado", de "não ser pato", "não marcar bobeira", e outras coisas bem piores, digamos assim.

Participava também de jogos de rua de todo tipo, pula-sela e outros que não lembro mais. Adorava soltar balão e correr atrás dos que caíam. Havia *tempo* para tudo, um calendário não escrito determinava a época para cada brincadeira. Entrei em brigas e aprendi os códigos da rua: "nunca enfiar o dedo no olho", "não vale dar mordidas", "deu para um tem que dar para todos". Mas principalmente aprendi a jogar futebol, fosse com bola de plástico ou de capotão.

Minha noção territorial do mundo estabelecia uma rígida divisão entre a suposta proteção de uma casa grande e a rua, os outros, os vizinhos, os amigos, conhecidos e, principalmente "o campinho", o lugar onde íamos brincar e jogar, mas onde acabei convivendo com os chamados marginais, alguns adultos, outros ainda crianças, mas todos muito menos favorecidos do que nós, "os três turquinhos" – Ciro, Artur e Rubens - filhos de médico-militar.

Tudo poderia ter sido bem melhor não fossem as confrontações com os meninos de rua e depois com meu irmão mais velho. Foram maus bocados aqueles, apanhando muito e me defendendo como podia, sempre me sentindo, ou mesmo sendo, mais fraco do que os outros, imaginados como mais corajosos, mais valentões do que eu. Muitas cenas deste tipo ficaram para sempre registradas em mim, deixando marcas de uma desilusão profunda. Sentia sempre muita vulnerabilidade diante de outros que, por qualquer motivo, pareciam dispostos a me enfrentar, me derrubar, a me queimar com um cigarro.

Como éramos meninos, mesmo dentro de casa, brigávamos bastante, para desespero de meus pais. Eu acabava apanhando bastante, mas os pais "modernos" imbuídos de alguma instrução de psicologia "avançada", sempre respondiam aos meus pedidos de socorro com uma frase, para mim, terrível: "Quando um não quer, dois não brigam".

Na rua, todos os moleques estavam sempre envolvidos num contínuo jogo para testar os limites dos outros, provocando a masculinidade, a coragem, o medo, o raciocínio, a rapidez através de jogos e brincadeiras. Um modo atenuado de interagir e testar o outro era usar a agressão verbal. Deste modo, trocávamos insultos e gozações na rua, no campinho, na escola. Devo ter achado o vocabulário bobo e repetitivo pois lembro de ter recorrido ao dicionário para poder "xingar" com palavras mais sofisticadas. Comecei a insultar/brincando, a brincar/insultando com termos como "tacanho" e "azêmola", tudo para dar um jeito de me diferenciar.

Era no número 120 da Fradique, uma casa grande, com quintal e terraços, onde eu morava com meu pai Nacib, médico e militar da Força Pública, minha mãe Esther, desde menina chamada de Zizinha, sempre na busca do melhor para os filhos, meu irmão mais velho Ciro, brigão, encenqueiro e o único que tinha coragem de enfrentar os meninos da rua e lhes dar mordidas, meu irmão mais novo Rubens, que logo despontaria como desenhista, pintor, artista plástico, e o caçula temporão Carlos, que crescia bem rápido, já começava a bater bola e também a desenhar, confirmando a linhagem de artistas da família.

Apesar de militar, meu pai era um médico que adorava ciências. Mamãe Zizinha havia sido estudante de Letras Neolatinas na USP, escrevia, desenhava e pintava muito bem. Tivemos uma excelente educação, direcionada para uma visão sensível, da vida para o estudo e a responsabilidade.

Meus pais sempre estimularam os filhos a ler, estudar, se instruir. Líamos as revistas *O Cruzeiro* e *Manchete* e muitos livros. Lembro-me bem de meu pai chegando em casa com *Pedrinho*, um dos livros da coleção infantil de Monteiro Lobato. Fiquei extasiado com a perspectiva de entrar imaginativamente numa nova aventura no "Sítio do Pica-pau Amarelo".

Recordo-me ainda de duas coleções - *Os Trópicos* e *O Tesouro da Juventude*, este impresso em papel couchê - que me deslumbraram com suas histórias de civilizações distantes, tempos remotos, países e culturas diferentes. Em algum momento concluí que aprendi a escrever bem de tanto ler durante minha infância e adolescência.

O que não gostei nem um pouco foi ter estudado em Colégio de freiras. Todas as professoras eram freiras e não havia professores. A única professora não-freira era a de Geografia e a única que usava saias, a única que mostrava uma pequena porção de pernas. Por algum motivo, minha letra, sempre tão bem comportada, no caderno de Geografia decidia se contorcer, se distorcer, se tornar um garrancho ilegível.

Como isso faz muito tempo, não me lembro nem de meus garranchos, nem do nome desta professora, nem das pernas dela. Lembro-me melhor de Madre Isabel que dizia que eu era um menino muito bonzinho. De qualquer modo fiquei contente quando, ainda no primário, fui transferido para o Colégio Machado de Assis.

2 Como se tornar escritor: adolescência pelas ruas de Pinheiros

No início da década de 60 mudamos para a Mourato Coelho, 470, bem próximos da Teodoro Sampaio, e nos tornamos vizinhos do Bazar 13, da Livraria Siciliano, da Eletroradiobrás. Ingressei no ginásio no Machado de Assis, na Simão Álvares, colégio que hoje não existe mais. Todos tínhamos que usar um uniforme de calças curtas e paletó marrom claro.

Adolescente, já havia iniciado minha carreira literária. Lembro-me de ter produzido, e inclusive datilografado, um manifesto que, infelizmente, está hoje extraviado: *Agobiocratopsicodemo*. Neste texto eu propunha algo que hoje não me lembro, mas seu título indicava que deveríamos nos incluir numa luta – *ago*, em prol da vida – *bio*, através da palavra – *crato* e da alma – *psico*, para alcançarmos ou melhorarmos o povo – *demo*. Meu irmão, *Ciro*, levou o texto até sua professora, de sua classe dois anos na frente da minha, e retornou com uma avaliação positiva, dizendo que se tratava de um exemplo de filosofia platônica.

Foi ainda durante o ginásio, neste mesmo Colégio Machado de Assis, que passei por uma experiência marcante, extraordinária. Uma editora organizou um concurso de redação entre os alunos propondo como tema *Os livros*. Todas as classes deveriam participar. Quando vieram entregar os prêmios fiquei decepcionado por não ter sido agraciado com algum deles. Mas, após indicarem os melhores da classe, avisaram que a melhor redação de toda a escola havia sido escrita em nossa classe e anunciaram meu nome. Fiquei muito emocionado, trêmulo, extasiado! Fui contemplado com um prêmio literário. Se não me engano, a redação foi lida em voz alta. A frase final: "Livros, obrigado!". Sim, eu agradecia aos livros por tudo que haviam me proporcionado. Falava a partir de um tempo futuro, do final de minha vida.

Mas enquanto intelectualmente tudo parecia bem, logo cedo, aprendi a conviver com certos dramas de ordem psicológica, com o desconforto de me sentir inadequado, despreparado, intimidado. Eu começava a sentir as consequências de ter sido tantas vezes fisicamente atingido. E tive que aprender a me restaurar usando uma infinidade de recursos, físicos, psicológicos, espirituais, literários, artísticos. À noite, buscava refúgio no silêncio de meu quarto, pensando, refletindo, procurando alguma resolução para o que eu sentia e vagamente entendia.

Uma cena desta época me marcou por toda a vida. Uma psicóloga, ao ouvir meu intenso interesse por literatura, filosofia, poesia, arte me propôs uma interpretação: "Você decidiu vencer seu irmão mais velho intelectualmente, pois fisicamente não foi capaz, não era possível." Esta frase, permaneceu como um forte traço mnésico, construindo uma identidade que valorizou cada vez mais o estudo, a dedicação ao trabalho intelectual. Por vezes, fico até contente em constatar que o ser humano consegue tirar algo de bom das situações mais opressivas.

Talvez por sentir por muito tempo este temor da confrontação física, elaborei uma forma de resistência e *grudei* nos livros, na poesia, na literatura, articulando uma identidade fundamentada nesta capacidade de construir narrativas, poemas, textos teatrais. A produção literária preenchia algum vazio e tornava-se o lugar de uma confrontação de forças internas. O papel em branco recebia uma miríade de imagens de sonho e pesadelo, paisagens de mundos imaginários, personagens estranhos e curiosos, alguns até perturbados, mas muito densos, espessos, presentes e continuados.

Hoje vejo que o isolamento no espaço de um quarto, o afastamento de todos os outros, a liberdade de me expressar na escrita, o sentimento de poder em um mundo imaginário, eram fatores que me levavam a, constantemente, sentar-me para escrever, quase sem planos, deixando a mente fluir de uma maneira desimpedida, provando um estranho gozo de se descobrir capaz de criar personagens com nomes tão estranhos como Aazam ou Essinkoul.

Também saía a noite para vagar sem rumo pela cidade, por um Pinheiros que, naquele final dos anos 60, era bem vazio à noite e provavelmente não perigoso como hoje. De dia, me refugiava em longos passeios solitários num cemitério próximo. Não me recordo de como eu justificava para mim mesmo esta necessidade de experienciar o isolamento, o desalento, as situações um tanto sombrias. Parece que meu plano era captar alguma inspiração, começar a escrever de um momento para outro, geracionar alguma obra-prima.

3 Poesia e o teatro no científico: colegial no Max da Vila Madalena

Mas, em retrospecto, penso hoje que foi através do convívio social e não do isolamento que, durante o colegial cursado no Colégio Estadual Carlos Maximiliano Pereira dos Santos, na Vila Madalena, meu talento literário realmente desabrochou, ou assim me pareceu. Influenciado decididamente pela professora de Português Guiomar Caram, muito amiga de minha mãe, comecei a escrever textos mais organizados, algo que já se podia chamar de poema ou peça teatral.

Havia ouvido falar muito do teatro do absurdo e comecei a nutrir grande interesse pelos seus maiores representantes como Ionesco, Arrabal e Becket. Por isso procurava avidamente por suas peças em constantes visitas a livrarias. Mas era também leitor e admirador de Kafka. Identificava-me fortemente com as narrativas kafkianas e becketianas, possivelmente porque o universo imaginário destes autores se estrutura na dialética do indivíduo isolado diante do mundo hostil ou indiferente. Seus textos tacitamente confirmavam a possibilidade de criação destes universos puramente mentais. Eu investi toda uma energia psíquica nesta direção.

Recordo-me com certo desconforto de uma cena durante o segundo ou terceiro ano do colegial. Havia escrito um poema de um homem que retornava a um cemitério, depois da morte de sua querida mulher, para visitar seu túmulo. O poema terminava com o personagem repetindo a frase final: "vim te amar, vim te amar, vim te amar" A Professora Guiomar leu o poema para toda a classe, incluindo, por conta própria, a entonação poética necessária para que aquele texto soasse realmente como um poema. Hoje, conhecendo um pouco mais das cacofonias da linguagem, acho o refrão "vim te amar" um tanto numérico demais.

De qualquer modo, aquela classe composta de meninos e meninas do colegial científico, competitiva diante da classe, com muito mais meninas, do clássico, também reclamava ter talento. Estimulados pela Professora Guiomar, decidimos assim tomar para nós a tarefa de celebrar as datas magnas da história brasileira, até então privilégio dos *clássicos*. Por isto ressoou por todo o colégio como grande novidade que a turma do científico estava preparando uma comemoração para a Independência do Brasil, durante o ano de 1967, ou seja, em plena ditadura. Começamos a redigir e nos reunimos para ensaiar. Chico Caruso, hoje cartunista *global*, escreveu a maior parte dos esquetes. A temática ideológica, resultante de reuniões acaloradas, era de que o Brasil ainda precisava proclamar a independência, e de que a verdadeira independência era "a de idéias". Parecia-nos uma idéia brilhante.

Chegou o grande dia. Depois de muitos ensaios, o grupo dos tercelro-anistas do científico apresentou sua própria versão da Independência do Brasil. A peça se iniciava com um diálogo, escrito pelo Chico Caruso, entre um poeta e um pintor. Eu, o poeta, apresentava um poema que ele, o pintor, muito apreciava. Em seguida, ele, o pintor, mostrava apenas a mim, um quadro que então era muito elogiado, mas que permanecia oculto da platéia, que ficava naturalmente bem curiosa. Diante de tal *obra-prima*, decidíamos por colocá-la na parede. O quadro pendurado ficava à vista de toda a platéia que então desabava de tanto rir. No quadro, lá estava, Dom Pedro, com o peito cheio de medalhas, mas com a parte inferior, por assim dizer, sentada numa privada. Apesar da ditadura - ou por causa dela - éramos muito aplaudidos.

Mas o ápice da peça acontecia quando um "louco", também concebido e interpretado pelo Chico, anunciava que não havia sido Dom Pedro quem havia proclamado a Independência, fora ele, ele mesmo, um "louco", quem havia gritado - e então Chico soltava um belo grito - : "Independência ou merda". Neste momento, a platéia ficava extasiada e se derramava em aplausos incontidos.

Além de atuar, também participei como dramaturgo. Na cena que redigi, um porta-voz, anunciava a chegada de Dom Pedro para uma entrevista de imprensa. Todos os jornalistas o aguardavam e lá vinha ele, interpretado por nosso colega e baterista Mauricio Mader, com roupa listrada toda colorida, batucando ruidosa e insanamente uma lata metálica de bolacha. Várias perguntas se sucediam, até que eu, um dos jornalistas, ousava perguntar: "Dom Pedro, e a República?" ao que era imediatamente escorraçado aos gritos de "Comunista! Comunista!" dando fim à entrevista e também àquela cena.

A peça causou muita polêmica. Numa ocasião era para ser apresentada no Colégio Machado de Assis, mas houve uma ameaça de censura, de proibição. Um dos professores, confrontado, disse finalmente que concordaria com a encenação da peça, mas com a condição de que todos os seus alunos se dispusessem a escrever um trabalho crítico. Devia ser um professor de História, pois a peça demolia com os mitos da história nacional.

A turma do Max se reunia também para dançar. Com pais tão liberais, eu levava para casa, depois das aulas, mesmo sem avisar, a classe inteira do Maximiliano, para escutar os Beatles e os Rollingstones. Dona Zizinha recebia a todos surpresa e sorridente e ainda servia um lanchinho, se esforçando por escutar e gostar daqueles *rocks* e baladas. "I can't get NO! satisfaction! Satisfaction! Satisfaction!", bradava o Mick Jagger lá no sobradinho da Mourato.

No último ano do colegial, com um grupo teatral formado, surgiu a oportunidade de propor uma peça. Numa dessas saídas noturnas, da qual me lembro com nitidez, caminhei pela Mourato Coelho em direção a Rua Pinheiros. Já era bem tarde e as ruas estavam vazias. Sentindo-me inspirado, pedi um pedaço de papel num bar de esquina e junto a alguma parede, já próximo da Avenida Rebouças, comecei a escrever uma peça de teatro que depois chamei de *O Instrumental*, um título que me pareceu perfeito por uma razão que hoje desconheço.

Este texto, escrito primeiro num papel de embrulhar pão e depois batido cuidadosamente a máquina, teve uma trajetória excepcional, tendo sido encenado pelo grupo Max, formado pelos terceiro-anistas do científico do Max, em um Festival de Teatro Estudantil realizado na Biblioteca da Lapa.

O texto era todo influenciado pelo teatro do absurdo, mas devia ter sua própria originalidade. Tratava-se de um julgamento, os personagens aguardavam um veredicto, "... que viria cavalgando, da esquerda ou da direita, a qualquer momento". Um personagem, sentado bem à frente, passava toda a peça, movendo repetidamente os restos de um velho guarda-chuva criando ruídos ritmados numa ação sem nenhum sentido aparente.

A peça foi uma vez encenada na casa do pintor surrealista Oswald de Andrade Filho, que todo nosso grupo foi conhecer. Ele era um dos filhos de Oswald de Andrade, mas não tinha "a agressividade do pai", como comentou a professora Guiomar. Suas obras eram mesmo ingênuas. Naquela noite, Décio Pignatari assistiu e, de certo modo, elogiou a peça, dizendo que era autofágica, que se engolia a si mesma. Esta foi provavelmente a primeira vez que tive contato com uma terminologia artística de vanguarda.

Depois do colegial, frequentei um ou dois cursinhos, preparando-me para ingressar na universidade. Desta época, lembro-me de ter redigido um exercício de redação que causou espanto e indignação no professor de português. Ele me chamou para falar em particular e me disse, consternado, que eu nunca poderia incluir uma flecha - desenhada a mão - num texto redacional. Fiquei um pouco constrangido mas por dentro me senti lisonjeado.

4 O absurdo e a política: Rádio e Televisão na ECA-USP

Na redação que permitiu meu ingresso na USP, lembro-me de ter mencionado a evolução cultural da humanidade, desde as cavernas de Lascaux até as modernas tecnologias. Durante o primeiro ano em 1968, e o segundo ano, em 1969, a ECA esteve bastante tumultuada com greves, manifestações, movimento estudantil. Lembro-me de ter sido confrontado, dias seguidos, por um colega bem alto que exigia, nervoso, que eu me declarasse marxista e que não se conformava com minha hesitação em abraçar aquela bandeira.

Em minha ingenuidade, eu era bastante determinado por um universo interior revelado por textos e peças teatrais, com conteúdos em total dissonância das ideologias dominantes, mas que, mesmo assim, eu insistia em mostrar, discutir, apresentar, reivindicar que fossem montadas. Minha principal motivação ao ingressar na Escola de Comunicações e Artes da USP era a possibilidade de transformar meus textos de ficção em obras de teatro, cinema ou televisão. Mas na Universidade de São Paulo meus textos nunca foram encenados.

Logo que ingressei, procurei Sábado Magaldi, que me disse que meus textos eram "alienantes" ou algo do gênero. Mesmo assim, continuei escrevendo. Infelizmente estas produções textuais foram todas extraviadas e hoje as considero perdidas para sempre. Lembro-me, no entanto, de ter tido uma conversa com uma colega loura e alta durante uma viagem da USP até o centro da cidade, na qual ela, que havia lido a peça que eu propunha ser encenada, disse que a linguagem utilizada era uma excelente opção, considerando-se o clima ditatorial em que vivíamos então, uma linguagem figurada que não mantinha laços óbvios com a realidade, mas jogava com simbolismos. Eu me lembro apenas de personagens que se referiam muito a chapéus em diálogos propositadamente absurdos, mas bem ritmados.

Além de escritor vanguardista, continuei um peregrino no caminho espiritual, sempre buscando contatos, oportunidades para receber instrução na ioga, na meditação, no budismo, sempre atraído por aquelas religiões orientais que idealizava.

Nesta época, com aproximadamente vinte anos, tornei-me vegetariano. Foi uma conversão rápida. Uma conversa de quinze minutos com um monge indiano sobre meditação me convenceu a parar de comer carne "Para que você medite melhor, porque a carne traz agressividade", ele me disse. Ainda continuei a ingerir peixe, parando definitivamente uns dez anos depois. Além disso, tornei-me militante da causa pela liberação dos animais, um tema que acabei assumindo por toda a vida e que gerou um grande número de obras em diversos veículos. O tema tornou-se também uma questão permanente em praticamente todas situações de minha vida. Procurei, no entanto, estudar bastante o assunto, especialmente para não me tornar intolerante com outros seres humanos que não são vegetarianos. E tenho conseguido.

Minha graduação na ECA foi em Rádio e Televisão. Tive aulas com o Professor Madrid e com Álvaro de Moya. Este último foi à influência mais marcante, penso, para toda a turma. Era o programador do cine Marabá, talvez Marachá, na Augusta, próximo ao centro, e nos convidava a assistir sessões especiais num dia de semana. Pudemos conhecer os filmes de arte dos melhores diretores, especialmente europeus e japoneses.

Além disso, Álvaro de Moya, era pesquisador, historiador e especialmente fã dos quadrinhos e nos falava dos Estados Unidos. Dizia, por exemplo, que em New York, tubos pneumáticos levam rapidamente a correspondência urgente de um lado para outro da cidade. A tônica dominante do curso era a nostalgia da época da "televisão sem videoteipe", ou assim eu me lembro. Muitos dos professores repetiam a mesma idéia. "Em nossa época tudo era muito mais difícil, não havia videoteipe".

As narrativas desta absurda entidade a "TV sem VT" eram bem engraçadas. Um Jesus Cristo pregado na cruz despencava durante uma apresentação na sexta-feira santa. Um prego que substituíra uma bala de revólver nos ensaios para ser substituído pela bala real depois, acabou indo ao ar, porque o contra-regra havia esquecido de arranjar a bala de revólver verdadeira. Segundo nosso professor, diversos telespectadores telefonaram à estação procurando entender qual exatamente era o final da estória que mostrava uma mão se abrindo para exibir um prego, e não uma bala, como a narrativa fazia supor.

Quase todos os meus colegas foram estagiar na TV Cultura, onde trabalhavam muitos de nossos professores. Não fui, provavelmente por timidez, falta de jeito ou de maturidade. Meu destino parecia mesmo ser outro. Comecei a me conectar com artes plásticas. Como meu irmão Rubens desenhava todos os dias, a toda hora, devo ter me sentido desafiado a adentrar também o campo da expressão artística. Além disso, sentia uma pulsão interna bem intensa que me levava a desenhar por horas seguidas, preenchendo inúmeras folhas de sulfite, buscando sempre novas, outras, formas de expressão, poéticas, gráficas, literárias, imagísticas.

5 Uma missão de vida: entre a imaginação e a realidade

Há algum tempo, percebi que, desde meus primeiros textos como *O Velho Jonas*, até criações mais recentes, como *Iompostioma*, ambos ainda inéditos, o personagem é praticamente o, mesmo: um prisioneiro. Ele é vítima de uma estrutura autoritária que se manifesta materialmente como uma prisão, verbalmente através de uma voz ditatorial, de uma fala imperiosa, ou psiquicamente através de forças contrárias e obstáculos que o mantêm prisioneiro indefinidamente sem lhe revelar as razões.

Um texto de Kafka que se adequa perfeitamente a esta estrutura é *Diante da lei*. Este pequeno texto, disponível em antologias de pequenos contos e também em seu livro *O Processo*, me impressionou de maneira definitiva. Cheguei a gravar um exercício de televisão durante a graduação na ECA sobre este conto tipicamente kafkiano.

Um pequeno esforço de memória, me faz reviver esta narrativa ainda com nitidez. Um homem aguarda, por muito tempo, permissão para entrar nas Portas da Lei, sempre vigiada por um guardião que não lhe permite a entrada. Depois de anos de espera, pergunta ao guardião porque ninguém mais se aproximou daquela Porta, por todo este tempo. É então informado de que aquela Porta havia sido preparada apenas para ele.

Nesta época, início dos anos 70, uma obsessão tomou conta de meus pensamentos. Eu me tornei irremediavelmente ligado a uma idéia: lutar contra o sofrimento e a matança dos animais, os prisioneiros no mundo real. Estes animais aprisionados, vitimados e sacrificados pelo homem encontram-se numa situação idêntica a de meu personagem recorrente: são vítimas de uma situação de aprisionamento que não podem compreender. Para o animal-vítima não existe possibilidade de comunicação com o homem-algoz. Sempre imaginei que as narrativas que parecem descrever o paraíso deveriam se iniciar com a frase: "No tempo em que os animais falavam ... e os homens entendiam." Para mim, os animais continuam a falar, eles detêm uma capacidade de expressão. Infelizmente os homens deixaram de ouvir, de entender, de prestar atenção.

A situação dos animais vitimados pelo homem refletia no mundo real uma situação interior e permitia uma justificativa para o conflito emocional, mental, psíquico, imaginário, emergir e manifestar-se expressivamente, através de trabalhos, consciente ou inconscientemente, ligados ao tema.

Minha identificação se estendia também a homens vitimizados pelo próprio homem. Meu personagem herói ficcional, que nos textos lutava contra estruturas imaginárias, encontrou na política e na ecologia, espaços propícios para se integrar e se manifestar.

Enquanto na ficção o meu personagem se manifestava sempre como único, solitário e, além disso, imbuído da responsabilidade de enfrentar a estrutura de poder que o oprimia, na realidade, eu também, na minha identidade de artista intelectual e comunicador, encontrava-me sozinho e com muita responsabilidade.

No entanto, apesar de tanta pulsão interna e de uma firme convicção, sempre tive dificuldades em publicar, difundir ou terminar meus trabalhos, articulá-los de tal maneira que eles pudessem ter impacto, ser reconhecidos, respeitados, ou mesmo criticados.

Hoje, revendo minha própria história, penso que minha capacidade de intervenção permaneceu sempre aquém de minha indignação e revolta. Por outro lado, é possível que meu senso de dever tenha sido um tanto exagerado. Afinal, a responsabilidade pela comunicação também resta com o receptor.

A investigação dos universos psíquicos levou-me ainda a outra forma de resistência: tornei-me cada vez mais conectado com as religiões orientais, aprendendo e estudando as técnicas de meditação e ioga, para desespero de meu pai que aceitava apenas a religião católica e chegou a me dar um tapa por eu me declarar budista.

Em breve, no entanto, a dedicação à espiritualidade resultaria em benefícios, advindos de exercícios e experiências de introvisão. Numa sessão de meditação e visualização ativa para o "chackra" cardíaco, imaginava uma rosa branca desabrochando lentamente no coração. Subitamente fui invadido por uma sensação indescritível de paz e elevação espiritual. A sensação durou poucos segundos, mas deixou uma revelação: a certeza da existência de uma outra dimensão, acessível através de técnicas milenares o ensinamento de que o coração é um órgão de contato com o espiritual.

Esta conexão com o budismo, a ioga, as tradições espirituais viria marcar minha vida em todos seus aspectos, na fundamentação de trabalhos literários e artísticos, na atividade pedagógica, nos relacionamentos, no contato e na orientação de alunos, no enfrentamento de situações críticas, na alimentação, em minhas atividades de trabalho, no cuidado com os ambientes nos quais vivo, e assim por diante.

6 Em busca de uma identidade: integrando arte e comunicação

Escrevendo e desenhando compulsivamente comecei a integrar palavra e imagem; iniciei ainda experiências com máquinas xerox, provavelmente por não poder adquirir uma máquina fotográfica, mas certamente também por um impulso lúdico. A liberalidade de uma nascente escola de comunicações e artes favoreceu o florescimento de meu talento inquietador nas artes. Eu xerografava pedras, folhas das árvores, sementes, detritos, barbante, objetos variados. Uma vez pedi para pisar na máquina para ter a sola do pé xerografada. Os operadores pareciam concordar com tudo, entendendo que se tratava de experimentos artísticos. Deste modo, eu me tornei um dos pioneiros a atuar nesta área no Brasil.

Próximo ao final do curso, em 1972, publiquei uma revista – *La Phenomena* – editada através de *off-set* eletrostático. Nesta revista combinei textos com desenhos e imagens xerografadas produzindo páginas *estéticas*, pode-se dizer assim. Além disso, pesquisando as máquinas xerox, logo percebi as possibilidades da máquina de facilmente reproduzir artigos já publicados e tomei contato com a questão do Copirraite. Introduzi, numa inspirada intuição, a idéia do *Semion*, um sinal de informação liberada.

Nesta época, conheci o Professor Walter Zanini, que de um certo modo, me esclareceu que sim, eu era um artista, um artista conceitual, um artista das mídias, em sintonia com as mais avançadas tendências dos Estados Unidos e Europa. A influência do Professor Zanini foi decisiva em toda minha carreira. As experiências que eu ousava produzir, as propostas filosóficas e conceituais que pareciam estranhas ou absurdas para a classe dominante dos artistas, eram para Zanini, projetos vanguardistas que mereciam ser celebrados, incentivados, preservados, registrados, curadorizados e assim por diante.

A partir deste momento, Walter Zanini, então diretor do MAC-USP, tornou-se um *anjo-da-guarda*, convidando-me para diversas exposições internacionais, proporcionando condições para minha carreira artística desabrochar. A primeira foi uma exposição de arte conceitual brasileira itinerante que passou por Montecatini na Itália e Michigan nos EUA. Preparei uma sequência de fotos do abate de vacas em um matadouro, captadas por meu colega ecano, estudante de cinema, Gabriel Bonduki, integrando-as com uma citação dos *Upanishads* e outra de Hegel.

Eu estava definindo uma identidade artística de confrontação, não apenas com a sociedade, com os valores dominantes da sociedade, mas também com os valores dominantes do universo artístico.

Numa entrevista concedida à equipe técnica de Pesquisa em Artes Cênicas da Secretaria Municipal de Cultura, da Prefeitura de São Paulo, em 17 de novembro de 1988, afirmel: "A minha preocupação como artista se relaciona com os direitos humanos, com a ciência do direito, com o problema da propriedade do homem sobre o animal, da propriedade na comunicação. Eu me vejo com uma posição bem diversa da de outros artistas, uma preocupação pouco estética talvez, e mais relacionada à comunicação, com a mudança social, com uma ampliação da consciência social. O artista deveria agir nesse nível de uma transformação social na ciência do direito e na ecologia."

No início da década de 1970, eu me considerava um artista amplamente politizado e estava orgulhoso disso. Minha identidade estava construída sobre muitos patamares. Eu era um artista das mídias, um escritor, um professor, pesquisava na área de comunicações, havia desenvolvido um sinal contrário ao de copirraite, que eu propagava para todos; era também vegetariano e insistia em produzir arte sobre estes temas tão estranhos ao universo da chamada estética, aquela dominante no meio artístico do São Paulo da época.

Minha vontade de ter novas aventuras me impulsionava para viagens sem rumo definido. Viajava frequentemente de carona, em busca de experiências de vida, para concretizar um sonho de um viver errante, calcado no sonho americano dos *hippies*.

Ao mesmo tempo, e em contraposição a deriva, emergia uma personalidade propositora, uma identidade combativa, disposta a articular conceitos, idéias, situações, mídias, atitudes, performances, linguagens para veiculação de idéias contestadoras, contrárias às estabelecidas. Estas idéias fincadas nas tradições espiritualistas, na dádiva, no altruísmo, no humanismo, na distribuição de bens, de alimentos, de informação, de misericórdia pelos seres vivos, vieram, ao menos em parte, de um esforço consciente de desenvolvimento da personalidade.

Gradualmente adquiri a convicção de que não basta desejarmos produzir algo significativo, intelectualmente coerente, avançado, útil, representativo. É preciso que antes nos preparemos, mas não apenas com capital cultural e intelectual. Para avançarmos em direção a um melhor desempenho, temos que evoluir não só os nossos suportes físicos, intelectuais e mentais, mas também aqueles emocionais e espirituais. Deste modo, estaremos mais aptos a produzir algo de significativo.

Naturalmente que nesta afirmação existe muito de desejo e não pouco de constatação. São frases que norteiam um caminho, seria presunçoso pensar o contrário. Meu desejo é que esta evolução, pensada e imaginada, realmente tenha se concretizado, que meus trabalhos tenham resultado de um projeto consciente, produtivo e consequente de autopreparação.

Muitas vezes, no entanto, vislumbro que, inconscientemente, busco situações de confrontação, busco desafiar, contestar, provocar. Reconheço portanto limitações em minha pretensa consciência. Reconheço que nesta imbricação do ser humano com o mundo externo, tantas variáveis intervêm, tantos níveis de consciência estão implicados, que se torna difícil afirmar-se perfeitamente consciente de atos, decisões, expressões, palavras. Procuro portanto, manter-me sempre cauteloso, sempre relativizando as certezas, as afirmações peremptórias que muitas vezes invadem nossa consciência com aquela voz imperiosa.

7 A proposta de SEMION: um sinal internacional para informação liberada

A proposta conceitual do *Semion*, um sinal para informação liberada, e a primeira versão de seu logo, surgiram em 1972, em São Paulo, como um resultado não previsto de experiências artísticas com máquinas xerox.

Além da pesquisa gráfica, da experimentação estética resultante da colocação de objetos diretamente na tela para terem suas imagens registradas, captadas, surgiu também, em consequência e em virtude da quase infinita possibilidade de criação imagética que a máquina permitia, uma inquietação de ordem editorial, concretizada na intenção de se produzir uma publicação.

Naturalmente, uma das possibilidades de uma pesquisa gráfica e editorial realizada a partir de tecnologias acessíveis de reprodução é a reintrodução, em circuitos paralelos, de textos já publicados. Textos que são percebidos como tendo um potencial informativo para este circuito, mas que não estão facilmente disponíveis, podem ser redistribuídos. O disseminador, reproduzidor, re-autor atua como um prestador de serviço disponibilizando informação.

O texto que deflagrou este processo inventivo, a partir de uma vontade de re-informação foi o artigo "Biotectura" de Rudolf Doernach. Por acaso, encontrei recentemente este texto em meus arquivos, xerocopiado na época da revista argentina *Summa Nueva-Vision*, evidência de antiga necessidade de acumular material relevante. Pena não ter os dados bibliográficos precisos, evidência de que ainda não era tão cuidadoso na coleta de materiais.

O texto de Doernach trazia uma proposta revolucionária para a arquitetura:

"Proposta para uma investigação de produtos químicos: um material universal 'vivo' para construções que pode desenvolver um sistema urbano móvel. Todos os espaços e formas estarão preparados para transformar-se rápida e continuamente. A 'unimatéria', um produto químico, reutilizável. A pele, os músculos e os ossos seriam construídos através de pequenos dispositivos eletrônicos, segundo a força e a função requeridas."

A noção de uma arquitetura produzida por elementos vivos me fascinou e me estimulou a reintroduzir o conceito de "biotectura" no circuito de idéias. No entanto, quando mencionei esta possibilidade em público logo me advertiram da questão do copirraite, entidade legal que impediria a livre reprodução de artigos já publicados. Foi nesta tensão dialética entre o impulso de republicar e proporcionar mais acesso à informação relevante, e o impedimento legal de tal ato, que surgiu a proposta do *Semion* como projeto de resolução.

A criação e concepção de uma única marca, imagem-síntese, em contraponto à produção de uma multiplicidade de obras, caracterizou a proposta de *Semion: um sinal para informação liberada*. A estratégia, visava a criação de um único sinal, simples ainda que original, mas marcado com o significado mais amplo possível, com um sentido e função estritamente definidos no campo da cultura. A estratégia se opunha decididamente àquelas normalmente adotadas por artistas que se dispõem a criar uma infinidade de obras com significados múltiplos. Venho desde aquela época defendendo a proposição de *Semion: um sinal para informação liberada*. No texto seguinte, ainda inédito, redigido no início da década de 90, apresento meus principais argumentos:

"*Semion* é uma marca de permissão que indica a liberação da informação para ser reproduzida, traduzida, disseminada, utilizada ou aplicada. Quando uma informação for portadora do símbolo *Semion*, seja ela no formato de texto, imagem, projeto, método, invenção, produto, criação, etc. -- isso significa que ela pode ser reproduzida, traduzida, difundida, aplicada ou implementada. *Semion* tem o propósito de comunicar, sem nenhuma ambiguidade, que a informação designada pode ser empregada sem impedimentos, tais como encargos referentes ao copirraite ou patentes.

Um item passível de receber copirraite, quando portador do logotipo *Semion*, qualifica-se imediatamente como livre de copirraite. Assim como um item apto a ser patenteado, quando portador do logotipo *Semion*, qualifica-se imediatamente livre de patente. Porém, somente o autor, ou o representante legal do mesmo, possui as prerrogativas para liberar a informação.

O propósito de institucionalização de uma marca oficial para a livre informação segue o assentimento de que a permissão, ou a restrição ao uso da informação, contidas num documento deve ser claramente formulada e impressa em todos os documentos.

Quando o símbolo *Semion*, ou um equivalente, for oficialmente reconhecido, todo centro de documentação deverá incluir em seus documentos o sinal, ou do *Semion* ou do copirraite, aquele "C" envolto num círculo. Esse procedimento básico tem a função de simplificar o uso. Um documento marcado com o símbolo *Semion* indica que está prontamente disponível, dentro de certos limites amplamente reconhecidos, tais como o cumprimento dos direitos morais dos autores.

Além disso, instruções veiculadas em um pôster do *Semion* indicam que a informação estampada com o referido símbolo também pode ser aplicada ou utilizada, abrangendo também a permissão do uso de patentes. Um produto ou invenção, marcados com o símbolo *Semion*, expressa a possibilidade da utilização pública do mesmo.

Essas funções práticas e imediatas do *Semion* são de grande utilidade para a difusão cultural em todo o mundo, pois, a tecnologia atual oferece meios rápidos e eficientes de reprodução e multiplicação da informação, de sua difusão e transmissão. Mas isso só será possível através da adoção de uma norma de livre informação como proponho com o uso do símbolo SEMION, e de um empenho coletivo de comunicação.

O pôster é apresentado como uma obra anônima, para reforçar a idéia de que o *Semion* deve ser primeiramente visto como instrumento de propriedade coletiva, conhecido e utilizado por todos em benefício público. Portanto, a reprodução do pôster do *Semion*, sua disseminação e disponibilidade, é um serviço de utilidade para todos.

A informação, o bem mais caro das criações humanas, responde às necessidades básicas dos indivíduos, grupos, comunidades e nações. Consideremos o caso dos países menos desenvolvidos, que contam com riquezas naturais, mas que, carecem de informações para a utilização adequada dessas riquezas. Temos o compromisso ético de fazer com que o conhecimento esteja ao alcance de todos. Ao invés de enviar alimentos para as áreas necessitadas, deveríamos enviar conhecimento técnico de como produzir mais alimentos. Ao invés de enviar medicamentos, deveríamos enviar conhecimentos médicos e farmacológicos. O custo do transporte cairia, uma vez que a informação atualmente viaja instantaneamente pelo espaço.

Semion é um meio simples, porém eficaz, de lidar com essas questões. *Semion* é a resposta ao desejo espontâneo que possuem muitos autores de liberar a informação que produzem. Não contam, no entanto, com dispositivos legais adequados para fazê-lo. *Semion* apenas coloca em vigor um direito dos autores já existente: o de tornar público o fruto de seu trabalho e o de ter a liberdade de reproduzir e multiplicar as novas informações geradas.

Ao liberar sua criação, o autor conserva todos os seus direitos morais. *Semion* não contradiz a legislação atual; ele representa uma alternativa. Na realidade, a regulamentação do *Semion* não exige a anulação da legislação do copirraite ou da lei de patentes.

Semion representa uma atitude de reconhecimento em relação aos valores da informação a serviço da sociedade. Este projeto proclama que a informação, como recurso altamente necessário, deve pertencer à humanidade, não a um círculo restrito de indivíduos ou a instituições privadas.

O criador que liberar sua informação, assume essa atitude de compartilhamento e solidariedade perante a humanidade e o planeta. Certamente cada um deve decidir se lhe convém ou não adotar o símbolo SEMION, de acordo com sua consciência e circunstâncias. Por exemplo, um determinado inventor pode liberar a patente de uma certa invenção e conservar a de outra.

Aqueles que optam pelo *Semion* abdicam de um eventual benefício financeiro, mas por outro lado, estarão participando de um movimento social em favor da renovação e atualização dos princípios legais da comunicação. Ajudam a construir uma sociedade nova, fundamentada sobre o princípio de que o conhecimento humano é um recurso para ser amplamente distribuído, em benefício de toda a humanidade.

Semion questiona o sistema atual de intercâmbio informacional baseado em princípios proprietários. Propõe alternativas que permitam que o fluxo de informações entre as nações seja intensamente ampliado. Temos uma obrigação moral e ética de pesquisar novas maneiras de financiar e recompensar o esforço intelectual, sem precisar sacrificar o livre fluxo de informações. Embora *Semion* não seja uma solução definitiva para um dilema de tamanha complexidade, representa, efetivamente, uma contribuição ao processo de repensar os conceitos de informação, autoria e criação intelectual.”

No decorrer do processo de disseminar, difundir e defender a proposição para *Semion*, vivenciei experiências que valem a pena ser relatadas.

Estando sempre convicto da necessidade de aumentar a disponibilidade de informação, especialmente para países do terceiro mundo, esforcei-me várias vezes em procurar órgãos que me pareciam os mais competentes para que a idéia se irradiasse e se consolidasse.

Em 1977, em Paris, ousei ingressar num grande prédio da Unesco e consegui uma entrevista com um senhor. Ele me pareceu bem receptivo, dizendo-me inclusive que com o logo Semion eu pretendia "éclater" (explodir) o símbolo do copirraite. Quando mencionei no entanto que estava preparando uma tese de mestrado sobre o tema, este lhe pareceu o motivo adequado para que qualquer envolvimento da instituição fosse adiado. Disse-me que assim que tivesse a tese pronta, procurasse novamente a Unesco, o que nunca aconteceu. Um dos motivos foi que, na Universidade de Iowa, não se podia defender uma idéia em nível de mestrado, apenas em doutorado. Portanto nunca houve uma tese oficial defendendo a necessidade de "um sinal para informação liberada". Em consequência, não contatei mais a Unesco por muito tempo.

Apenas, em Novembro do ano 2000, foi que retornei a Unesco de Paris para um encontro com o Sr. Eugeni Guerassimov, vice-diretor da secção "Copyright and Creativity". Mostrei-lhe o artigo "Information and Intellectual Property", já publicado na revista *Leonardo*, no qual defendo a introdução desta idéia no campo do direito autoral e da circulação da informação em nível mundial.

Tivemos uma longa conversa e discutimos muitos aspectos desta questão extremamente complexa na qual se opõem o direito patrimonial do autor e a necessidade social por informação. O Sr. Guerassimov orientou-me a procurar representantes do governo brasileiro para que se apresentasse oficialmente esta proposta a UNESCO, levando-se em conta que apenas representações oficiais dos países membros podem estar presentes nas reuniões que se realizam periodicamente para discutir tais questões. Esta opção se apresenta para mim como de extrema dificuldade.

Ficou também acertado com o Sr. Guerassimov que ele iria avaliar o artigo para ser publicado num periódico oficial da Unesco. Infelizmente, ele se recusou a incluir este artigo em sua publicação, argumentando que não poderia veicular nada que violasse os princípios e as leis da propriedade intelectual.

Sua recusa foi apenas mais uma da série interminável de contestações. Em minha opinião elas derivam do desconhecimento da importância, abrangência e complexidade deste assunto e também da suposição de que não existem teorias, propostas ou conceitos que valham a pena ser considerados, advindos de países periféricos. Em geral, não somos vistos como "autores", ainda que, recentemente, pesquisadores mais bem informados de instituições do primeiro mundo, estejam tentando reverter esta situação.

8 Em Iowa City "as idéias fora do lugar" Mestrado no meio-oeste americano

Na década de 1970, eu estava convencido de que todo meu esforço de trabalho representava uma evolução da atuação política da esquerda tradicional ao abrir frentes de luta na política da informação e na discussão do relacionamento entre espécies.

Em 1975 concebi, produzi, imprimi e lancei *O olho prisioneiro*, um livro-de-artista bilíngue português-inglês, com um conteúdo bem politizado, tematizando a questão da tarja negra que era repetidamente utilizada pela imprensa sobre os olhos de crianças, supostamente para protegê-las da revelação e exposição de suas identidades. A tarja preta foi recontextualizada cobrindo meus próprios olhos, os olhos de Oswald de Andrade, de Mário de Andrade, de Che Guevara, e também cobrindo palavras, frases, expressões e imagens.

Neste livro surge uma proposta estética do preto-e-branco, algo sóbrio, de uma poética crua, centrada em temas básicos e muito concretos: a censura, a política de repressão, a matança de animais, a propriedade intelectual. O projeto final ressoava como um trabalho denso, complexo, ainda que indicando uma proposta artística politicamente engajada.

Impresso em off-set em formato revista, *O olho prisioneiro* teve uma tiragem de 5000 exemplares. Foi um esforço deliberado, com a intenção de marcar a arte com a linguagem da comunicação de massas. Esse foi o primeiro livro a se inscrever numa série que denominei de *Medium art*, assinalando uma preocupação em atuar não apenas como autor, mas também como produtor, no sentido de medianizador, operador de sistemas mediáticos.

Também em 1975 fui admitido no Mestrado da ECA, com orientação do professor Osvaldo Sangiorgi. Ingressante na área de Comunicações, comecei a estudar a questão do direito autoral, em consequência de meu trabalho conceitual com o Semion.

A partir desta pesquisa inicial, elaborei uma proposta para pós-graduação os EUA e fui agraciado, em 1976, com uma bolsa da Fundação Fulbright. A proposta que apresentei era calcada numa discussão política da propriedade intelectual. Em setembro do mesmo ano, interrompi o curso de mestrado na ECA e embarquei para os Estados Unidos, para a cidade de Iowa, para aprofundar meus estudos na área de Comunicações, na Universidade de Iowa. A experiência foi, de modo geral, muito boa. Professores excelentes ministravam aulas de qualidade. Frequentei ainda um laboratório de redação onde aprimorei sensivelmente meu inglês.

Fiquei, no entanto, também um pouco desiludido com o ensino de Comunicações naquela universidade. Lembro-me de ter protestado em classe da menção, no livro oficialmente adotado numa disciplina, de que a comunicação era um fenômeno presente nos mais diversos contextos inclusive numa "república de bananas da América Latina". Passei a frequentar também aulas no Departamento de Artes, precisamente na área de Multimídia com o professor Hans Breder. Deste modo, tomei contato com outras experiências vanguardistas, especialmente com o uso do videoteipe na produção artística. Mas o melhor de tudo foi ter encontrado uma comunidade com idéias e interesses afins.

Meu primeiro videoteipe foi realizado em colaboração com um amigo chileno, Julio Moline, num matadouro de suínos de Iowa City. Quando o trabalho foi exibido na aula de Multimídia causou um choque cultural. Alguns alunos declararam abertamente que o trabalho era contrário a cultura dominante daquele estado americano, produtor de carne de porco. Eu, um tanto ingênuo, disse que acreditava na possibilidade de mudanças culturais. Na verdade, o que restou destas aulas, além de muito aprendizado em arte mediática, foi uma cena fundante em minha experiência intelectual do conceito de *miscommunication*, a incomunicação intercultural, sinalizando que o contato entre culturas diferentes pode produzir formas insensatas, por vezes cômicas, de enunciados e situações.

Na verdade, não sei se esta estória ocorreu exatamente desta forma ou se foi gradualmente construída, moldando-se em minha imaginação a partir de situações reais semelhantes a esta. A narrativa, sempre recontada em situações informais, surge com o seguinte formato:

"Quando em 1977, apresentei meu primeiro trabalho de vídeo, intitulado *Brahminicídio*, gravado num matadouro na cidade de Iowa, os alunos da classe de multimídia ficaram um tanto chocados, mas, depois de alguma discussão, absorveram minha proposição de denunciar o absurdo que representa para os seres humanos a manutenção desse ritual de morte. Em seguida, outro aluno fez sua apresentação, exibindo uma sequência de eslaides em preto-e-branco, ao mesmo tempo em que inseria sua própria mão na projeção. Ao ser indagado sobre qual era minha opinião, respondi, sem hesitação, que via no trabalho "um certo caos", o que para mim era um elogio. Mas os americanos não se conformaram, não havia "caos" algum naquele trabalho. O problema foi que, ao dizer "*I see some chaos*", num inglês ainda titubeante e impreciso, o que eu realmente dizia em inglês era "*I see some cows*", ou seja "Eu vejo algumas vacas". A situação só se esclareceu quando disse um sinônimo para "confuso". Todos suspiraram aliviados. "*Chaos not cows*". Costumo dizer, por minha conta, que os americanos imaginaram que, além de vegetariano, eu era também um tanto maluco, pois não importava o que apresentassem para mim, eu enxergava vacas."

Mas minha estadia em Iowa foi, num sentido amplo, muito produtiva. Nestas aulas de Multimídia conheci Richard Rew, que acabou se tornando meu amigo por toda a vida. Ele foi o colaborador decisivo que permitiu que eu terminasse um novo livro-de-artista, o *Ars Memoria*, que em 1977 foi apresentado na Bienal de Paris. De modo geral, os estudantes de arte, e os artistas da comunidade local, ficaram impressionados com a virulência de meus projetos. Muitos dedicaram a mim uma sincera amizade.

Em Iowa também gravei um segundo vídeo - *Ritual for Episteme* - num laboratório científico onde uma experiência em cérebros de coelhos, abertos e à mostra, estava sendo conduzida. Este trabalho foi o início de uma incursão pelo universo da ciência, que viria também a marcar minha atividade artística, de pesquisador e, como vejo hoje, de comunicador, de proponente de idéias.

Foi também em Iowa, ainda em 1976, que redigi o *Manifesto Medium Art*, no qual coloquei minhas idéias e princípios. O *Manifesto* propunha um processo escritural próximo da linguagem publicitária ou da linguagem mallarmeniana. O texto é reduzido ao máximo, numa busca por síntese e objetividade através da ordenação espacial das frases e palavras. Registra ainda uma estrutura combinatória, na qual verbos e substantivos são alternados por barras indicando a inevitável imprecisão de cada termo e a necessidade de se elaborar termos compostos, conseguindo se aproximar mais do sentido pretendido.

Hei-lo:

"Medium Art

> Pesquisa
processos alternativos para
participação social em
sistemas coletivos de comunicação

> Reconceitua
informação como
energia que desempenha
um trabalho para a orientação
do organismo receptor

> Investiga
relacionamentos específicos nos sistemas
autor/criação
sociedade/cultura
autor/sociedade

reavaliando
propriedade, conceito
como um instrumento legal de controle da informação
através do copirraite e da propriedade industrial

> Propõe
ótima utilização
da tecnologia eletrônica
para transmitir informação
considerando
a energia e não a matéria
como o fundamento da comunicação humana."

Apesar de afastado de São Paulo, minha conexão com o Professor Zanini continuava. Fui então um dos artistas selecionados para representar o Brasil na Bienal de jovens artistas de Paris. Na época, Zanini citou as qualidades de meu trabalho como "cosmogônicas".

Os trabalhos apresentados foram todos fincados nesta proposta de uma política da informação e da ecologia. Exibi os livros *O Olho Prisioneiro* e o mais recente, *Ars Memoria*, além do vídeo-documentário *Brahminicídio*.

Ars memoria, versava sobre a relação entre homens e animais e exibia uma série de fotos legendadas com uma única palavra. Uma das fotos, captada do vídeo *Brahminicídio*, mostrava um porco dependurado no momento de seu sacrifício, com a palavra "Misericórdia" como legenda. Vacas no momento do sacrifício recebiam a legenda "Macrocarcer". Um coelho com o cérebro aberto para uma experiência científica era intitulado "Macrokancer". Nos editoriais compostos de apenas palavras isoladas e justapostas, o termo "*identidem*" ocupava o centro de duas séries de doze palavras, indicando a centralidade da questão identitária na relação do homem com os animais. *Ars Memoria* foi totalmente concebido e produzido em Iowa City, mas foi publicado em Paris, especialmente para participar da Bienal daquele ano. Os textos e legendas se utilizavam de palavras buscadas no latim, de modo que pudessem ser mais facilmente decodificados por falantes de diversas línguas.

Apesar de ter encontrado resistência na Universidade para viajar até a França, consegui passar uma temporada em Paris, interrompendo e depois retomando os estudos para o Mestrado em Iowa. Já no final de minha estadia em Iowa City, fui convidado a apresentar o *Manifesto Medium Art* no Chicano Center and American Indian Cultural (Centro Cultural Hispânico e Nativo-americano). Neste evento tomei contato com a comunidade hispânica e conheci a batalha de cada um para vencer preconceitos, uma batalha que, percebia, era também a minha.

Ainda em Iowa, outro passo decisivo de minha carreira foi dado. Incentivado por colegas artistas, decidi participar de um concurso para ser admitido como estudante de pós-graduação em Artes Visuais na Universidade da Califórnia em San Diego.

No entanto, meu principal trabalho na Universidade de Iowa, uma tese acerca da questão política do Copirraite, encontrava muita resistência institucional. O próprio orientador, Professor Larry Belmann, sugeriu que eu abandonasse aquele projeto em favor de uma tese sobre a importância cultural do surgimento das cidades, tema que considerei como totalmente alheio às minhas motivações. Porém, atualmente considero este tema excepcional, e tenho certeza que o estudo do surgimento das cidades teria, certamente, me beneficiado de muitas formas. Na época, interpretei a proposta de mudança como uma censura às minhas idéias e conceitos.

A finalização de minha tese acerca do Copirraite, a resolução deste impasse institucional e acadêmico, demorou quase três anos e foi devida, especialmente, a toda uma comunidade de professores e colegas que encontrei na Universidade da Califórnia em San Diego.

9 Um não-artista tem algo a dizer:
proposições para a Bienal de Paris de 1977

Minha estadia em Paris, durante quatro meses em 1977, proporcionou toda uma gama diferenciada de vivências nos contatos com a cultura européia, com manifestações artísticas, com outros artistas plásticos, com centros culturais. A lembrança destas experiências geraciona toda uma reflexão acerca de meu próprio trabalho, de sua recepção, de sua gênese, de sua significação.

Nas escadarias do *Musée de la Ville de Paris*, na praça do Trocadero, uma cena se instituiu. Atuando como artista convidado na Bienal dos Jovens Artistas de Paris de 1977, autorizado, portanto, a circular e intervir no circuito parisiense da arte de vanguarda, dirigi-me a Phillippe Cazal, do grupo Untel [grupo Fulano], passando-lhe um panfleto trilingue, em português, inglês e francês, de apenas uma folha, no qual eu argumentava, de um lado, a favor dos "direitos humanos por uma legítima memória social" e, no verso, apresentava a proposta *Semion - um sinal internacional para informação liberada*. Philippe, que também participava da Bienal com uma instalação excepcional simulando um supermercado, perguntou-me o que era aquilo exatamente. Aparentemente, ele não podia fazer nenhuma idéia do que representava, significava, assinalava aquele panfleto que eu distribuía nas ruas e na Bienal de Paris.

Esta indagação-confrontação indicava que o trabalho que eu trazia, uma proposição conceitual referente a questões da comunicação e do direito autoral, a propriedade intelectual, a sistemas mediáticos da memória social, não encontrava um lugar pré-determinado no espaço semântico do ambiente artístico-cultural da Europa de 1977.

Naquela perspectiva, tal trabalho poderia ser definido como:

- sendo uma *não-obra*: um signo que não podia ser aprendido como obra por fugir frontalmente dos parâmetros reconhecidos, não se constituindo, pois, como informação estética ou objeto de valor artístico;

- construído por um *não-processo*: impressão em *off-set* de uma mesma página em retro e verso, indicando a relevância da memória social da propriedade intelectual, atuando, portanto, através de mídia não-artística e propondo temas não-reconhecidos neste mediaverso;

- proposto por um *não-autor*: jovem artista de um país considerado periférico, necessariamente deslocado dos padrões de signagem exigidos para sua inserção, como sujeito criador, no circuito artístico europeu;

- ocupando, um *não-lugar*: enquanto signo, o trabalho não encontrava contexto, reconhecimento, ressonância, logo, não encontrava espaço de inserção.

Na residência de Hervé Fischer, improvisada como *École de Sociologie Interrogative*, conheci um senhor muito compenetrado, artista ou curador polonês, também convidado da Bienal dos Jovens Artistas de Paris. Ao ser indagado sobre seu trabalho e atuação, disse, a mim e a Gabriel Borba, que naquele momento produzia uma "arte sem obra". Insistimos para que pudéssemos conhecê-la. Retornou, então, com um grande rolo de papel que desenrolou sobre a mesa da cozinha da casa de Hervé. Descortinou-se um grande mapa da Europa, desenhado a mão, com um diagrama sobreposto mostrando as diversas influências artísticas que atingiram a Polônia ao longo dos séculos, representadas cada uma por uma linha terminada em uma flecha. Todas apontavam para a capital da Polônia no centro do mapa. Havia ali certamente uma confrontação direta do mercado artístico, uma expressão artística que se negava enquanto obra, uma *arte sem obra*.

Hervé Fischer convidou também a mim e ao Gabriel Borba, a apresentar os mesmos trabalhos da Bienal para uma seleta audiência de convidados, na mesma *École de Sociologie Interrogative*, no evento *Circuits paralleles au Brésil*.

Um filme de 16 mm de minha autoria, produzido no Brasil, *A morte natural e a morte premeditada* – realizado em parte num matadouro de São Paulo – e o vídeo *Brahminicídio* – registrando a matança de porcos num matadouro americano – foram exibidos. Mostravam prolongadas cenas dolorosas, intensas, chocantes. Um senhor, que havia assistido ao vídeo na Bienal de Jovens Artistas de Paris, classificou-o como "*umbearable*" [insuportável]. Nos Estados Unidos, o vídeo foi classificado como "pornográfico".

Minha apresentação na *École* incluía a contestação de uma frase de Hegel que justificava a propriedade dos homens sobre os animais com um curioso raciocínio. Como os animais não se suicidam, não exercem vontade sobre a própria vida. Deste modo, o homem, como ser da vontade, que continua a viver porque realmente deseja, deve exercer esse direito, sendo lícito, portanto, ter domínio e poder de vida ou morte diante do animal.

Para contestar essa afirmação, eu me apoiei nos ensinamentos da tradição espiritual hinduísta, contidos nos *Vedas* e nos *Upanishads*, que trazem uma visão sobre a propriedade, antagônica ao ponto de vista ocidental: "Tudo isto existe para ser habitado por Deus, qualquer que seja o universo individual de movimento no movimento universal. Mas só através da renúncia o homem poderá fruir desse universo. Nenhum desejo sobre qualquer possessão do homem." Minha proposta afirmava que a justificativa de Hegel para o domínio dos homens sobre os animais era inaceitável. Uma jovem cineasta alemã reagiu veementemente contra a idéia de que os animais teriam que ser poupados, de que teriam direitos. "Animais não criam repúblicas", disse.

Numa outra ocasião, Hervé Fischer discutiu informalmente comigo possíveis interpretações do vídeo *Brahminicídio*. Perguntou se minha intenção, ao exibir cenas tão impressionantes, não seria propor uma metáfora para a tortura de prisioneiros políticos no Brasil. Ao ser confrontado com um não, de que a proposta do vídeo-documentário era mesmo a de contestar o domínio humano sobre os animais, respondeu-me que esta era uma proposta bastante bizarra. Tenho também a lembrança de Hervé elogiando-me, afirmando que o vídeo implicava não propriamente uma dimensão estética, mas sim ética, e que isto representava uma importante diferença na história da arte.

Naquela época o Centro Beaubourg havia acabado de ser inaugurado. Ele se tornara um centro de irradiação do movimento artístico-cultural da cidade, com exposições periódicas, acervo permanente de arte contemporânea, oficinas, palestras, bibliotecas, livrarias, centros de documentação, tudo da melhor qualidade, tudo planejado com o maior cuidado.

Em contrapartida, no amplo espaço deixado propositalmente aberto diante daquele museu mediático, a improvisação, a liberdade, a desorganização imperavam. Naquele vazio, presenciei todos os tipos de performance, das mais banais às mais extravagantes, das mais elaboradas às mais simplistas. Em uma delas, um senhor levemente maltrapilho e bastante becketiano, tocava violino insistentemente enquanto sua galinha dançava, atraindo os passantes para sua performance inusitada. Ele ocupava o espaço que o museu deixara disponível diante de si, uma arquitetura de generosidade, para ser utilizado por quem se propusesse.

O Centro Beaubourg estabeleceu esta curiosa dialética entre o construído-planejado e o vazio-inesperado. Caminhando por ali, tracei um percurso, deixei momentaneamente o território informal das ruas estreitas e da grande praça daquele antigo bairro popular para buscar reconhecimento no novo templo da cultura.

Com minhas revistas e panfletos debaixo do braço - *O olho prisioneiro*, sobre ideologia e política na América Latina e *Ars Memoria*, sobre o sacrifício de animais na ciência e nos matadouros - adentrei o recém inaugurado Centro Beaubourg para difundir meu trabalho. Em um guichê, abordei uma jovem mulher e expliquei a ela que meu trabalho de arte tinha implicações na área de Comunicação e que gostaria de fazer algum contato no Beaubourg. Mostrei o pôster do *Semion* e disse que era um símbolo de significado oposto ao de copirraite. Imagino que na época muitos funcionários do Beaubourg tenham tido algum treinamento preparatório e discutido a questão do copirraite.

A jovem ficou imediatamente intrigada e surpresa, a ponto de chamar uma de suas colegas para lhe mostrar o pôster do *Semion*: "*Tu connais le copyright ?*" "*Oui! Bien sur!*" respondeu a outra com naturalidade. "*Çá, c'est le contraire*", afirmou vivamente a primeira jovem, convencida do impacto de sua informação. "Sim, o copirraite tem seu contrário, aqui está," parecia dizer.

Fui então apresentado ao responsável pela livraria do Centro, que adquiriu meus livros-de-artista naquele mesmo instante, gestualizando um reconhecimento inédito. Havia, portanto, um espaço disposto a aceitar uma inserção daquela natureza, uma comunidade havia se preparado para ouvir e entender que a arte pode se imbricar com comunicação, direito e memória, e desempenhar um importante papel social.

Na saída do Beaubourg uma amiga francesa, cujo nome não me lembro, é flagrada com um livro da biblioteca, por um sistema magnético. Confrontada por um segurança, ela responde, altiva, que tinha sido um engano, não pretendia furtar nada. Intimada a mostrar seus documentos, ela se recusa, não aceita ser intimidada, invadida. Finalmente é liberada e a cena se dissolve, embora até hoje permaneça comigo como uma demonstração de liberdade pessoal que eu, como habitante de um Brasil controlado pela ditadura, nem imaginava que pudesse existir.

Procurando compreender o processo instaurador em arte-mídia que articulei, naquela época, com as obras apresentadas na Bienal de Paris, construí um esquema partindo do enunciado *signo-processo-espaco-autor*.

O diagrama se estrutura a partir de categorias que, ao serem negadas, criticadas, são também assimiladas ao evento gestador, num processo um tanto antropológico de desconstrução e reconstrução. Neste sentido, o trabalho:

- não se define enquanto signo de arte, não se constitui em um quadro de um pintor, produzido num atelier e exibido numa galeria de arte;

- não se define como um anúncio de uma dupla de criação, redator e diretor de arte, produzido numa agência de publicidade e veiculado num meio de comunicação de massa;

- não se define como um texto jornalístico, construído na sala de redação por um profissional de mídia e veiculado por um jornal ou revista;

- não se define como proposição ou atuação política de um militante de um partido político, tornada pública por um sistema partidário.

Através dessas negações emerge um projeto que representa uma atuação fundadora, na qual vários gêneros, processos escriturais, papéis sociais, instituições e espaços culturais confluíam co-atuantes, inaugurando uma função complexa de criação-escrita-digitação-publicação-atuação-comunicação-intervenção.

Esta emergência pode ser apreendida na denominação textual *signo-processo-espaco-autor*, na qual elementos se justapõem tornando-se intrasigníficos, formando um substantivo instaurador. O significado desse substantivo composto pode ser apreendido a partir de determinadas influências e paralelos presentes no cenário artístico e cultural de São Paulo dos anos 1970: a arte conceitual, a militância política, o jornalismo alternativo, o livro de artista, a arte nas ruas, a arte-performance, a comunicação de massas, a pop-arte, a publicidade como linguagem, a desmaterialização da obra de arte e, mais particularmente para minha experiência, o MAC - Museu de Arte Contemporânea da USP, na época situado apenas no Ibirapuera, durante a gestão do Professor Walter Zanini.

O projeto, ao se constituir, mimetizava a linguagem da Comunicação e da Publicidade, buscava uma linguagem desautorizada ou pouco reconhecida pela crítica, reivindicava um espaço ainda não delimitado na diagramação estrutural semântica da cultura e, ao mesmo tempo, propunha um novo sujeito, um novo papel para o criador como operador de idéias e uma nova identidade de artista, como assinalador, medianizador, propagador, disseminador.

Nas palavras da crítica de arte Catherine Millet, publicadas na revista Art Press daquele ano, podemos apreender um pouco da recepção a este projeto:

"Artur Matuck est l'un des jeunes brésiliens participant de la section Amérique Latine de la Biennale de Paris. Son travail, publication de magazines, films, video, mime en le détournant celui des grands média."

O surgimento do *signo-processo-espaço-autor* seria fundador, no sentido de utilizar-se de categorias instáveis, pouco reconhecidas, ou previamente inexistentes no cenário cultural. As obras, ao se instituírem, colocavam implicitamente um possível espaço próprio, que definiria seu modo particular de operação, intervenção, propagação; implicavam também um operador cultural, um autor e, por vezes, meta-autor, produtor, disseminador.

Este conceito de artista-comunicador, atuante no espaço urbano, encontraria ressonância na proposição teórico-cultural de Walter Benjamin, instituída no clássico texto *O autor como produtor*. Benjamin propõe que o escritor engajado não deve apenas abastecer o aparelho de produção, mas também o modificar, na medida do possível, conectando-se às tecnologias da comunicação, a formas contemporâneas de expressão e propagação.

Na minha visão idealizada, este sujeito "autor-produtor" surge de uma figura arquetípica, um personagem conhecido do cinema americano, o menino vendedor de jornais que, em diversos filmes - Cidadão Kane pode ser citado - anuncia uma edição especial, um acontecimento jornalístico excepcional gritando a todos os passantes: "Extra! Extra!". Crescido física e intelectualmente, o menino torna-se um jornalista responsável, produz que redige, publica e, mais ainda, dissemina e comercializa sua própria obra.

Este artista-comunicador constitui-se num autor que *carrega* sua própria obra, inaugurando e ocupando o espaço criado por seu desempenho-performance, tornando-se performer-disseminador de suas próprias idéias. Sua linguagem absorve procedimentos escriturais, estratégias de signagem próprias da Publicidade e do Jornalismo. Os trabalhos instituem-se através de mensagens bem diagramadas, focadas em assuntos precisos, integrando textos curtos de impacto e imagens nítidas que ocupam grandes espaços nas páginas, sustentados por um texto sintético e argumentativo.

Varias das minhas obras se inscrevem nesta conceituação: *Semion*, de 1972, *O olho prisioneiro* de 1975, *Ars memoria* de 1977.

No espaço reservado para minha participação na Bienal de Paris, instalei uma mesa com os dois livros encadernados folha a folha, em pastas de plástico. A apreciação da obra de arte aproximava-se, assim, da fruição de uma revista de comunicação de massa. Os livros eram folheados pelo público. Alguns observavam cuidadosamente cada página, outros folheavam rapidamente. Na parede, instalei os fotolitos originais, de modo a enfatizar que o exemplar exibido era resultante de um processo de produção em massa. Além disso, os livros também estavam disponíveis para serem adquiridos.

Este trabalho resultou de um esforço consciente de construir signos diferenciados de arte-comunicação indicando uma possível renovação da ideologia estratificada da arte engajada, do pensamento de esquerda. A confrontação dialógica com Hervé Fischer em 1977, evidenciou que a vanguarda européia podia sim apreender-compreender propostas emergentes da América Latina.

Os trabalhos, apresentados em Paris, instauravam uma linguagem-proposição alternativa integrando comunicação de massas à arte de direcionamento político. Os panfletos, pôsteres e livros-de-artista criavam um inédito circuito de disseminação de propostas. Quando em Amsterdã, ainda em 1977, visitei uma renomada galeria de arte - Apfel, se não me engano - e mostrei esta série de trabalhos, surpreenderam-me, dizendo que estavam informados sobre meu trabalho e já conheciam *O Olho Prisioneiro*.

A realização e disseminação destes trabalhos possibilitaram deste modo, a construção de uma identidade diferenciada do padrão instituído. Como artista, ao carregar e distribuir meu próprio trabalho eu dispensava o circuito das galerias e produzia algo reconhecidamente sem um tácito valor artístico mas com um pretendido valor político e contestatório. A estética preto-e-branco, a linguagem sintética da publicidade, a temática provocadora, fizeram com que este trabalho tivesse impacto e gradual reconhecimento, ao menos nos circuitos alternativos.

Além disso, diante do campo profissional da Publicidade, o trabalho inaugura uma forma de articular a linguagem publicitária, negando-a, absorvendo-a, desafiando-a. Com imagens de impacto, um slogan e um texto sintetizado para leitura rápida, os trabalhos desta artemídia transcrevem e denunciam a lógica do anúncio publicitário.

Ainda que a significação deste trabalho tenha sido avaliada apenas ocasionalmente, ainda que seu impacto não tenha sido amplamente reconhecido, pode-se afirmar que esta é uma obra inaugural, instauradora, relevante, original e única na história da Propaganda e da Publicidade brasileiras.

Estas propostas de linguagem, esta produção em arte-comunicação realizadas em desconexão com as agências, inauguraram um espaço possível de atuação, nem comercial, nem artístico, em sentido restrito. A obra ao criticar e deconstruir, deglute – a língua dos bispos – instaurando-se como um inovador “signo-processo-espaço-autor”.

10 Política e imaginação poética:
Mestrado em San Diego, na Califórnia

Em 1978 fui admitido no curso de pós-graduação em Artes Visuais. Rumei para San Diego onde comecei uma carreira na qual a identidade artística seria predominante, ainda que minhas convicções políticas se mantivessem atuantes. Na verdade, houve um momento em que estas convicções foram percebidas como um entrave para um pleno desenvolvimento de minhas potencialidades criativas. Esta experiência merece ser narrada.

Num ambiente no qual a criatividade, a ousadia, a experimentação com linguagens eram tão estimuladas, era de se esperar que alguma transformação de magnitude ocorresse, algo que refletisse este ambiente e estas pessoas, o contato com artistas-professores experimentados atuando numa universidade recente, num estado progressista americano.

Lembro-me de um momento marcante de ruptura durante a atuação na pós-graduação no Departamento de Artes Visuais da Universidade da Califórnia em San Diego. A experiência de descontinuidade, resultou de minha participação num seminário avançado do artista e professor, Newton Harrison que propunha uma série de categorias, as quais deveriam ser mapeadas em nossa existência cotidiana, durante um curto período de tempo. Tais categorias atuariam como balizas de nossa experiência no mundo e então seriam traduzidas nas narrativas pessoais.

Lembro-me de ter redigido, rapidamente numa pequena folha solta de caderno, algo sobre Alpha Centauri, uma estrela binária que, logo viria eu a saber, é a estrela mais próxima do sol. Lembro-me bem da avaliação deste relato mas não das palavras exatas. Conhecendo minha determinação em produzir uma arte politicamente engajada, Newton Harrison me disse: "A inquietação política não deve impedir o florescimento de seu potencial imaginativo, claramente manifesto neste seu texto".

Entendi quase imediatamente que meu compromisso com o drama existencial de brasileiros e latino-americanos, ou com o destino dos animais de abate, ou com aqueles sacrificados em experiências científicas, não deveria impedir a criação inspirada, o surgimento de conteúdos poéticos, o contato com minha imaginação.

Em San Diego, morando próximo à praia, numa comunidade da Califórnia, um fluxo textual imaginativo, de inclinação esotérica e fantástica floresceu, inclusive em consequência desta licença para atuar criativamente, e buscar uma sintonia com o psiquismo, com a dinâmica do inconsciente.

Diversas narrativas surgiram na mesa de um quarto, numa residência bem simples, onde sozinho, à noite, redigia em folhas soltas de papel sulfite. O material era então digitado numa máquina de escrever, que durante aqueles anos, foi meu principal instrumento de trabalho. Várias versões se sucediam até que o texto se consolidasse numa versão final, com o inglês corrigido por alguém nativo.

Eu formava, então, um caderno com as páginas numeradas e grampeadas.

Aquela folha solta de um caderno com a menção de Alpha Centauri gerou uma densa narrativa de ficção científica: *Ataris Vort no Planeta Megga*, que por sua vez, deu origem a uma performance e a um vídeo. Ataris Vort, o herói que atravessa barreiras para enfrentar as forças que oprimem homens, animais e máquinas, tornou-se um alter-ego, uma figura mítica de um futuro iminente:

"A narrativa descreve a trajetória de Ataris Vort no Planeta Megga em direção à cidadela de Atavak onde o Conselho Supremo decide acerca da legalidade da experimentação científica sobre sujeitos humanos, animais e mecânicos. Presencia-se uma jornada psíquica de um xamã preparando-se para enfrentar o poder tecnocrático.

Na cena inicial, escuta-se a emissão estatal de vigilância Megga Visão. Simultaneamente escutamos Ataris Vort respondendo à emissão. Em seguida Ataris explana que, através do uso de tecnologias de gravação e reprodução, ele se tornou capaz de evitar as frequências Megga Visão, criando um tempo não-supervisionado, podendo assim estabelecer contacto com frequências não difundidas em Megga Visão.

Através das frequências Megga-Sci, de acesso limitado, ele vem a saber que experimentos com seres humanos estão sendo conduzidos nos laboratórios de Megga. Através da Reverberação do sol duplo ele também toma conhecimento da existência de um sistema bissolar nas proximidades de Megga.

O conhecimento da existência de um sistema bissolar pode ter efeitos liberadores porque Meggaans poderiam perceber-se como dotados de polaridade interna e portanto serem capazes de transformação intrapsíquica através da regeneração dialética. O contato com emissões vindas do sistema binário pode aumentar a consciência dos habitantes de Megga, prepará-los para a luta, a revolta, para a violação das instituições tecnocráticas.

Ataris Vort recebe essa mensagem da estrela binária Alpha Centauri que lhe traz a mensagem da dualidade; ele descobre deste modo dentro de si mesmo uma dualidade. O processo desencadeia um movimento dialético de liberação.

Ataris Vort, dotado desta consciência bissolar, consegue atingir Atavak e exigir que um Moratorium seja imposto sobre a experimentação científica em Megga. A narrativa termina com a resposta do Conselho Superior que se refere a ele como um invasor e ordena que ele retorne, recusando-se a considerar seu pedido.

A sociedade imaginária de Megga representa uma metáfora da sociedade terrena, na qual animais e homens são física e mentalmente controlados, na qual o conhecimento, de que outra forma de ciência pode ser concebido, é controlado por uma elite que domina o conceito de racionalidade e nossa identidade como seres humanos.

A ideologia prevalecente, ao fazer com que atos antiéticos de matança e tortura pareçam sacrifícios necessários para a continuação de um sistema político ou para o avanço da ciência busca controlar e fixar limites para o sentido racional humano. Quanto mais aumentamos nossa consciência biológica e histórica, mais percebemos seus disfarces e incongruências e tornamo-nos conscientes de seu poder. Poderíamos então resistir a esta ameaça ao nosso equilíbrio, expandindo nossos limites mentais.

A narrativa sugere que, para tomarmos consciência de Alpha Centauri, temos que expandir nossa consciência além do sistema solar. Este movimento de expansão mental permitiria que experimentássemos nossa polaridade interna e, conseqüentemente, nos capacitaria para regeneração/evolução."

Tal evolução dialética traria uma superação das práticas científicas pseudo-racionais. A correlação entre um evento cósmico e uma introversão pessoal, a analogia entre o macro e o micro-cosmos estão no centro do significado desse trabalho, desta emissão, destas frequências televisivas, sintetizadas no enunciado:

“Conheci o sistema bissolar/experimentei minha polaridade interna”.

Na elaboração da mensagem advinda de Alpha Centauri, chamada Reverberação Bissolar, meu professor, e também poeta, Jerome Rothenberg sugeriu que a mensagem deveria vir em duas vozes. A sugestão auxiliou muito a construção final do texto, que se tornou duplicado, combinando as vozes de um homem e de uma mulher.

Num festival organizado pelos alunos, eu me propus a atuar como Ataris Vort. Atrás de uma parede, escondi algumas grandes pedras em vãos que deveriam cair quando eu batesse na parede, clamando a Moratória na sociedade megânica pelo fim da experimentação científica com animais e máquinas, o *sertiente*, cena central e final da performance. No entanto, meu amigo Milton Torichkavili, físico brasileiro, que a meu pedido fotografava a cena, encostou na parede e provocou barulhos inconvenientes em cenas que exigiam silêncio e concentração. Ainda por cima, nunca vi as fotografias tirada naquela noite.

O comprometimento político-social-ambiental-ecológico proporcionava uma direção ideológica, atuando como mecanismo estruturador da narrativa, mas a produção poética, a experimentação literária e videográfica adicionavam surpreendentes efeitos de linguagem. A conjunção dos dois elementos produzia uma obra estética e impactante ao mesmo tempo.

Diversos trabalhos se manifestaram neste ambiente propício do Departamento de Artes Visuais da universidade: textos poéticos, narrativas, performances, vídeos, pôsteres formando um conjunto complexo de produção artística, de pesquisa linguística, de proposições comunicacionais. Estes trabalhos combinavam numa dinâmica criativa, o prazer da criação textual e visual e o comprometimento com ideais socio-políticos, num processo fundamentado em uma ampliação da consciência.

Estar num ambiente tão vibrante, estimulante e desreprimido foi importante não apenas para meu desenvolvimento artístico e intelectual, mas também para minha maturação psíquica, sexual e social.

Lembro-me de uma cena marcante. Numa aula de pós-graduação no Departamento de Literatura, recebemos a visita ilustre do filósofo Herbert Marcuse. Sentado bem próximo a ele, tive a oportunidade de lhe dirigir a palavra. Perguntei-lhe se quando advogava em seus textos a “liberação da natureza”, queria dizer também a liberação dos animais do jugo humano. Respondeu-me que sim, que em última instância, sim, os animais deveriam ser libertados. A lembrança desta cena, até hoje me preenche de satisfação e contentamento.

Devo ainda mencionar que o ambiente e as pessoas da Universidade da Califórnia em San Diego me proporcionaram o necessário apoio intelectual e emocional que me permitiu finalizar a tese de Mestrado acerca da história e da filosofia do Copirraite, iniciada no Departamento de Jornalismo da Universidade de Iowa.

Enquanto que, em Iowa, uma discussão do Copirraite como instrumento de controle da informação era vista como inadequada, em San Diego fui orientado, estimulado e incentivado a dar continuidade ao trabalho, defendendo meus próprios pontos de vista.

Deste modo, a tese "A Study on Anglo-American Copyright" foi concluída e enviada à Universidade de Iowa, proporcionando-me um primeiro diploma da pós-graduação. Fui assim agraciado com o título de Mestre em Comunicações, em 1980.

11 O mundo de ponta-cabeça: um Museu de Arte Não-Intencional

O *Museu de Arte Não-Intencional* foi inaugurado em 1980 nos EUA. Suas primeiras aparições performáticas ocorreram no campus da própria Universidade da Califórnia e na Stratford Gallery, na cidade de Del Mar, ao norte de San Diego.

Sua proposta enquadra-se no campo da política cultural. Utiliza-se de uma linguagem satírica e paródica para instituir um museu imaginário e marginal, que não existe na realidade, apenas, como se diz hoje, virtualmente.

A idéia surgiu da leitura casual de um texto jornalístico sobre a apropriação, por países do primeiro mundo, de diversos objetos de arte africana, durante a época colonialista. Um país africano, a Nigéria se não me engano, denunciava os museus ocidentais e solicitava a devolução destes objetos saqueados do país e hoje considerados preciosos para sua história cultural.

Muitos desses objetos não são obras de arte no sentido ocidental, são objetos rituais ou objetos do cotidiano. Para o povo negro africano, autóctone, os objetos não eram obras de arte, nem podiam ser, pois existiam em uma outra cultura, com outra escala de valores diante da vida, da natureza, da criação. Apropriados e contextualizados em museus, adquirem valor, mas podem também ser vistos como o butim de uma caçada cultural, de um processo de pilhagem.

Neste ponto da leitura comecei a imaginar como seria um olhar análogo a este, um olhar de apropriação, mas que observasse a civilização ocidental, os países do primeiro mundo. O que a civilização ocidental não acha que é arte e que outras pessoas ou outra cultura poderiam achar que é?

Desta reflexão surgiu o conceito de Arte Não-Intencional. Com um olhar propositadamente satírico, comecei a selecionar em jornais e revistas, documentos gráficos e jornalísticos, itens que eu passava a chamar de "arte" e convocava para a nascente coleção do "museu". Deste modo, o *Museu* não celebrava a arte ou os artistas. Ele, na verdade, acusava alguém de ser "artista", denunciava alguma obra como "arte", distinguindo, a revelia, o "artista" como "gênio" e a obra, como grande "obra-prima".

A primeira obra a integrar a coleção deste "museu" foi *Erratum* uma obra que poderia mesmo ser considerada como uma "obra-prima", dado o seu poder de sintetizar, em poucas linhas, um grande absurdo. *Erratum* foi originariamente uma notícia verdadeira de um jornal da pequena cidade onde eu estava morando, Del Mar na Califórnia.

O jornal pedia desculpas a seus leitores porque havia publicado um artigo afirmando que, naquela época "as baleias estavam subindo a estrada da costa", referindo-se às baleias que iam em direção ao sul:

"*Erratum*. Na semana passada, nosso jornal - *Del Mar Press* - publicou um artigo sobre as baleias cinzas com a manchete 'Subindo a Estrada da Costa'. Talvez a manchete deveria ter sido 'Descendo a Estrada da Costa' porque as baleias cinzas, vistas na costa da Califórnia durante o mês do inverno, estão migrando para o sul e não para o norte. O nosso jornal se desculpa por qualquer confusão que este erro possa ter causado".

Neste pedido de desculpas surge implícito um preconceito - que supõe que o Norte está em cima e o Sul embaixo -, derivado das representações cartográficas plenamente aceitas e divulgadas em todo o mundo, ainda que marcadas por evidente ideologia.

Durante toda minha primeira estada nos EUA, de 1976 a 1981, eu brincava muito com os americanos afirmando que em todos os mapas da América do Sul, o Brasil é que estava em cima. Eles achavam um absurdo porque muitos deles, bem como muitos outros, estão totalmente convencidos que o Norte e, portanto os Estados Unidos, ficam evidentemente "em cima".

Erratum se transformou assim em uma "obra de arte", mais especificamente numa "obra de arte não-intencional", ainda que tenha sido ligeiramente modificada. Coloquei de cabeça-para-baixo algumas palavras-chave como "North" e "South" mas mantive o título. *Erratum* tornou-se uma grande "obra-prima". Mandeí inclusive produzir um carimbo - "obras-primas" - que identificava as obras elevadas a esta categoria.

Promovi leilões performáticos onde as pessoas se divertiam com estes jogos de linguagem e também se dispunham a comprar, apostar, fazer lances, realmente disputando suas obras preferidas. Para viabilizar a aquisição das obras não-intencionais, criei um dinheiro - *Uno Tapuia* - a moeda oficial da *República Tupi*, uma fictícia república de índios brasileiros. Os apostadores tinham que adquirir valores em *Tapuias*, quer dizer, fazer o câmbio. De algum modo, elas, tacitamente, aceitavam que o valor das obras leiloadas estava sendo dado por uma outra cultura.

Uma possível influência advinda do Museu pode ser identificada num grafite que inundou as ruas próximas a Universidade da Califórnia em San Diego em 1981. O grafite marcava objetos urbanos visíveis nas rodovias com a inscrição "Non-Art". Perguntaram-me se eu era o autor daquele grafitti. Não era, mas o trabalho do museu, suas performances, talvez tenham inspirado esta intervenção.

A mesma performance traduzida e adaptada, também foi apresentada em São Paulo em festivais da década de 1980. em uma ocasião, no Museu de Arte Moderna sw São Paulo - MAM - , atuando como o leiloeiro do *Museu de Arte Não-Intencional*, anunciei, após o término do leilão, que num esforço de ampliar sua coleção, estava disposto a adquirir alguma obra de arte não-intencional que porventura alguém tivesse consigo naquele momento. Várias candidatas surgiram das bolsas, carteiras e bolsos. Por aclamação o Museu adquiriu, e pagou em *Tapuias*, um alfabeto de sinais manuais dos surdos espanhóis que Sérgio Nicolitchef, um pintor amigo, recém chegado a São Paulo, havia trazido da Espanha.

O *Museu de Arte Não-Intencional* representava uma obra de arte-comunicação que inaugurava seu próprio espaço-instituição e seu próprio sujeito - um leiloeiro - ambos interferindo de maneira meta-autoral na história da arte ocidental. O *Museu* distanciava-se da retórica do discurso publicitário, da confrontação de idéias, através de suportes gráficos, para uma paródia performática dos sistemas de valoração de obras e das relações comerciais que vigoravam nos museus e nas galerias de arte ocidentais.

O discurso publicitário do Leilão ressoava com as técnicas mais tradicionais da publicidade oral:

"Venham! Aproveitem! Apostem!
Não percam o sensacional
Leilão de Arte Não-intencional ! ! !"

A ação simbólica se completava com o convite para que o receptor-fruidor efetivamente assumisse um papel ativo na encenação paródica, chamando-o para atuar como apostador e comprador, convidando-o a experimentar uma relação comercial fundada num sistema de valores, artístico e monetário, alternativo.

Em 1989, em São Paulo, publiquei uma edição bilíngue do catálogo do *Museu*. O livro-de-artista registrava numa foto minha atuação como leiloeiro oficial do *Museu* no Sesc Pompéia. Na última página, o catálogo do *Museu* publicava um anúncio institucional, convidando todos a colaborarem:

"SEJA VOCE TAMBÉM UM NÃO-INTENCIONALISTA !
OPORTUNIDADE ÚNICA

O Museu de Arte Não-Intencional, com o intuito de ampliar seu inusitado acervo está coletando exemplos e/ou documentos de qualquer tipo de arte produzida não-intencionalmente.

E V. pode colaborar com a primeira jamais tentada coleção de arte não-intencional. Envie um exemplar de qualquer tipo de arte realizada por acaso, diretamente para nossa sede.

Seja um agente permanente do Museu de Arte Não-Intencional, identificando e coletando manifestações estéticas acidentalmente produzidas.

Torne-se um não-intencionalista e participe das eventuais museumificações periódicas realizadas em nossa sede."

12 Retorno ao Brasil: Ficção Científica na Bienal de São Paulo

Em 1981 retornei a São Paulo e ao convívio com minha família, meu pai, mãe, meus irmãos, cunhadas e alguns sobrinhos. Regressar depois de uma experiência num país estrangeiro é sempre difícil, por vezes doloroso. Felizmente no entanto São Paulo continuou a me proporcionar um espaço e um contexto para que o trabalho e minha busca por experiências prosseguisse.

Em 1983 Professor Zanini, então curador da Bienal Internacional de São Paulo, indicou-me para participar da mostra. A vasta experiência artística que havia adquirido em San Diego pode então florescer no Brasil.

Para participar desta 17ª Bienal Internacional de São Paulo, realizada no Parque Ibirapuera, de 14 de Outubro a 18 de Dezembro de 1983, reuni uma equipe de trabalho com mais de vinte pessoas. Liderei todo o grupo no processo de concepção, realização e apresentações da vídeo-instalação *Alpha Centauri Stelo Binara* e da performance *Ataris Vort no Planeta Megga*. Na época dispunha de um amplo estúdio na Vila Madalena que proveu o espaço e as condições adequadas para a produção dos trabalhos apresentados.

Na preparação da performance a linguagem textual teve uma importância fundamental. Desde a retomada de minha escrita ficcional em San Diego meu texto vinha experimentando uma dimensão multilinguística.

Na preparação do texto para o português, surgiu a necessidade de uma língua estrangeira atuar como contraponto e comecei a me interessar, a estudar e conhecer o esperanto. Voluntários da Associação Paulista de Esperanto traduziram os textos utilizados nesta língua. Durante meses, estive envolvido na cuidados e complexa tradução-criação do texto *Ataris Vort at the Planet Megga* para o português, num empreendimento de pesquisa e experimentação multilinguístico.

Assim, na performance, a mensagem iniciatória enviada de Alpha Centauri e recebida pelo personagem *Ataris Vort*, reconhecidamente um de meus alter-egos, reunia palavras do inglês, do português, do sânscrito, do tupi-guarani além de neologismos.

Convidei meu primo Carlos Kater, músico renomado, a participar da equipe de trabalho, se incumbindo da produção sonora. Ele compôs uma peça musical bastante complexa, - ALEA - fundamentada no conceito de aleatório. Durante semanas, Carlos Kater ensaiou um coral que, em cena, acompanhava toda a performance, produzindo uma trilha musical ao vivo e gerando quase uma ópera.

Deste modo, o cruzamento interlinguístico se estendia também numa interação, entre mídias, texto, vídeo, performance, teatro, música, poesia e num diálogo criativo com amigos-artistas. Nesta oportunidade contei ainda com a colaboração do artista Otavio Donasci, idealizador das vídeo-criaturas.

Ao final da performance, uma vídeo-criatura adentrava o espaço da instalação, anunciando a decisão final de um certo Consilium, instituição dominante no Planeta Megga, bradando neologismos ou palavras em esperanto, tornando aquele anúncio, imperioso e autoritário, de difícil decodificação.

A experiência excepcional - de apresentar uma vídeo instalação e uma performance numa Bienal de São Paulo com temática de ficção científica - foi no entanto perturbada por um incidente. Uma das câmeras de vídeo integrantes da instalação foi subtraída durante a noite. Alguém simplesmente cortou o fio da câmera que a conectava com o equipamento gravador-reprodutor. A câmera desprendida tornava-se inclusive inútil. Ou seja, para quem a levou ela não teria utilidade alguma, não funcionaria de modo algum.

A companhia de seguros, no entanto, reagiu de um modo bem comercial, ao dizer que deveria ser investigado se houve roubo ou furto, o primeiro implicando alguma invasão no espaço ou alguém ferido, o segundo indicando apenas a retirada do objeto de cena. Como o seguro foi feito contra roubo e não furto, nada poderia ser feito, pois não havia evidência de invasão do espaço. O incidente, naturalmente, perturbou bastante o desenrolar do trabalho. Meu grupo foi indiretamente responsabilizado, pois os responsáveis pela segurança diziam simplesmente não acreditar que a câmera havia desaparecido. A situação de circulação de pessoas em atitude de investigação, tornou o ambiente tenso. Ressinto-me, ainda hoje, de nunca ter sido informado, pela direção da Bienal, da resolução deste caso.

A vídeo-instalação *Alpha Centauri Stelo Binara* foi, provavelmente, a primeira a utilizar múltiplos monitores de vídeo no Brasil.

A instalação compunha-se de: (1) Sistema de Transmissão composto de 12 monitores transmitindo simultânea e continuamente. (2) Espaço lúdico composto de 6 monitores de TV, 6 câmeras de vídeo, 6 gravadores-reprodutores de vídeo e três espelhos, permitindo participação do público na criação de imagens. (3) Sistema de holografias composto de 4 hologramas planos e 1 holograma circular produzidos em colaboração com Fernando Eugênio Catta-Preta. (4) Sistema de Som composto de 12 amplificadores, 6 gravadores e 24 caixas-acústicas, veiculando composições de Carlos Kater.

A montagem foi um verdadeiro empreendimento. Felizmente contei com a colaboração de Vivi, Lavíni Hungria Cardim, minha esposa na época, de Guilherme Wendell de Magalhães, arquiteto e diretor da empresa Terra, que projetou o espaço, desenhou e construiu toda a estrutura de madeira da instalação, e de meu amigo americano Richard Rew, que veio especialmente dos Estados Unidos para colaborar e não mediu esforços para que a instalação fosse realizada.

Na instalação o sistema de vídeo era apresentado ao público em dois espaços distintos propondo duas formas diferenciadas de relacionamento com esta linguagem.

O sistema de transmissão era constituído por um círculo de doze monitores com as telas em posição vertical, inclinados num ângulo de aproximadamente 45 graus, permitindo uma visão do círculo tanto do seu exterior como do seu interior. Neste ambiente televisual, eram exibidos três programas pré-gravados, cada um transmitido simultaneamente para quatro monitores do círculo. Lembro-me que chegaram a me perguntar, quais eram aqueles aparelhos, "do que se tratava?" e ficavam um pouco aturdidos ao saber que eram simplesmente televisores colocados numa posição diferente.

No espaço lúdico o espectador alterava diretamente a imagem, manipulando detritos eletrônicos situados em monitores com as telas para cima. Três sistemas compostos de câmeras, gravadores, monitores de TV e espelhos permitiam uma participação interativa e instantânea do público. Neste caso não havia programas pré-gravados mas transmissão direta e simultânea à atuação do espectador, um sistema simples de eco de vídeo mas que com a interferência do espelho, tornava-se bem original.

A interação divertia, entretia, mas chegava também a perturbar. Com a interferência dos espelhos, os objetos em cima das telas quando movidos para um lado, tinham seu primeiro reflexo televisual movendo-se em direção exatamente oposta. Presenciei deste modo, uma jovem menina jogando tudo para o lado e abandonando aquele brinquedo que a surpreendia perceptualmente. Ela parecia se inquietar com objetos que se moviam em direções simultaneamente opostas. O diretor da Bienal veio, no entanto, cumprimentar-me para dizer que havia observado uma criança bem pequena intrigada com os objetos físicos e seus reflexos ecrânicos.

O trabalho, pouco considerado, criticado ou analisado no Brasil foi, no entanto, amplamente reconhecido num livro recentemente publicado em 2004, pela *Logos Verlag* em Berlin, na Alemanha. "Closed Circuit Videoinstallationen", de Slavko Kacunko, resultou de uma intensiva e ampla pesquisa necessária para se descrever no livro, e registrar em DVD, 1100 trabalhos de 650 artistas de todo o mundo.

A performance *Ataris Vort in the Planet Megga* descrevia a trajetória de Ataris Vort no Planeta Megga, em sua iniciação e preparação para enfrentar o poder tecnocrático. A narrativa colocava em cena forças antagônicas que se digladiavam acerca de questões tão fundamentais como o domínio dos homens sobre os animais que, no futuro imaginado, se estendia aos próprios homens e também às máquinas.

Por esta razão, imaginei e encenei uma "Cerimônia final" na qual convidava a todos "... a participar da cerimônia de evanescência dedicada aos Tulpas, concentrando-se e imaginando um caminho luminoso para orientá-los de volta ao vazio." Havia aprendido que os Tulpas, na mitologia do budismo tibetano, eram entidades que se materializam quando humanos criam personagens ficcionais.

Minha intenção era que a encenação mesmo transmitindo uma forte mensagem política, de resistência diante de forças opressoras, não deixasse vestígios no ambiente etéreo. As representações destas forças eram então convidadas a se desmaterializarem.

"Agradecemos e reverenciamos
aos Tulpas que se materializaram.

Liberamos e evanesecemos
suas energias momentaneamente criadas.
Nós os tornamos evanescentes,
pelo poder de nossa vontade, de nossa voz, de nossa luz.

Desejamos que seu retorno possa ser realizado
sem a experiência do pânico,
que retornem para o oceano de luz.

Desejamos que suas presenças momentâneas,
criadas pelo poder de nossas mente,
possam operar um efeito luminoso azul
na dimensão que nós habitamos.

Aos Tulpas, espíritos reflexos de nossa mente,
um retorno pelo caminho da luz."

Ao reler as palavras desta encantação, escritas há mais de vinte anos, ainda me sinto emocionado e impressionado com o entrelaçamento da poesia e da política numa obra literária e performática. Ressinto-me no entanto do silêncio da crítica, da resposta inexistente da mídia, do descaso dos historiados de arte brasileiros e da distancia que a maioria dos curadores manteve desta obra. Apesar de encenada na Bienal de São Paulo, a performance não foi capaz de suscitar "reverberação" significativa.

13 Possibilidades imagísticas do vídeo: técnicas de produção em vídeo arte

As técnicas expressivas pesquisadas para a produção de trabalhos em vídeo-arte variaram conforme os equipamentos disponíveis e resultaram de investigações práticas das possíveis interações e possibilidades dos equipamentos de gravação e dos objetos e atores. Meus primeiros trabalhos em vídeo-arte foram realizados enquanto cursava o mestrado em Artes Visuais na Universidade da Califórnia em San Diego entre 1978 e 1981.

O primeiro deles, *Maurício Prisioneiro*, narra a experiência de um prisioneiro político que enlouquece confinado em algum país do Terceiro Mundo. Foi inspirado numa notícia jornalística que relatava que Maurício Rosencoff, um dos líderes intelectuais dos Tupamaros, estava enlouquecendo numa prisão do Uruguai. Já *Circuito-Incandescente* e *Ataris Vort no Planeta Megga* originaram-se de meus textos de ficção científica que buscavam criticar o poder-institucional da ciência. Os três trabalhos foram gravados e editados em equipamento U-Matic, semi-profissional.

As técnicas desenvolvidas resultaram das condições de produção. As verbas reduzidas, a dificuldade de transporte, a equipe restrita a uma ou duas pessoas, levaram-me a pesquisar processos de geração de imagens que resultassem num máximo de informação visual a partir de um mínimo de recursos. De qualquer modo este procedimento condizia com as mensagens políticas veiculadas nos três trabalhos. *Maurício Prisioneiro* utilizava uma pedra para representar o cérebro do prisioneiro e peças de carro enferrujadas para simular instrumentos de tortura. O ator Byorn Jordan atuou gratuitamente.

Circuito-Incandescente foi gravado numa casa recém-incendiada na qual realizei uma performance. Contava com a colaboração de Gerry Kantor que assumia as gravações. Para encenar o desespero do personagem diante da opressão de uma elite científica que reafirma apenas um pensamento unidimensional, assumi uma atitude performática, reagindo corporalmente com o ambiente desolador, expressando emoções de desespero diante de uma situação ficcional que certamente encontrava ecos em meu psiquismo. Eu me propus a bater realmente a cabeça nas paredes daquela casa, mas acidentalmente atingi um prego que me feriu. Com minha testa sangrando, tivemos que interromper a gravação e rumar para um pronto-socorro.

Ataris Vort no Planeta Megga, o último a ser realizado, utilizou-se de mais recursos técnicos e contou com a assistência dos engenheiros do *Media Center* da Universidade da Califórnia em San Diego. Muitas cenas resultaram de regravações da própria tela do monitor com a imagem alterada por objetos instalados a sua frente. Algumas foram geradas pela alteração da consistência eletrônica do plano da imagem operada pela presença de um ímã elétrico próximo à câmera, à maneira de Num June Paik. As imagens resultantes eram extraordinárias.

Mas a técnica mais interessante desta última produção foi realizada em estúdio, com operação conjunta de duas câmeras, situadas num ângulo de 90 graus. Esta cena foi produzida com a assessoria de uma pessoa que operava apenas uma câmera VHS. Esta câmera transmitia em preto e branco para um monitor de TV situado à frente da câmera U-Matic, colorida, fixa num tripé.

A cena inicia-se com o ator de costas para a câmera U-Matic. Ele se afasta e na medida em que se desloca do campo visual desta câmera, sua imagem é captada pela câmera VHS, transmitida ao monitor e por sua vez captada pela câmera U-Matic. O movimento do ator, conforme interrompia ou não a visão do monitor pela câmera U-Matic, produzia um efeito inusitado na imagem, alternando-se entre a imagem colorida e a azulada (conforme o preto e branco é percebido pela câmera colorida), alternando-se a visão frontal ou de perfil do personagem, produzindo enfim um efeito de desestruturação espacial.

Após meu retorno ao Brasil em 1981, continuei a trabalhar com vídeo. Uma característica bem interessante das produções experimentais realizadas em São Paulo, a partir de 1983, foi a utilização do monitor em posição vertical, o que implica naturalmente que as gravações sejam realizadas com a câmera inclinada num ângulo de 90 graus em relação à posição normal.

Esta opção resultou inicialmente da necessidade de produção de programas em vídeo destinados à instalação *Alpha Centauri Stelo Binara* apresentada na décima-sétima Bienal Internacional de São Paulo de 1983, na qual todos os monitores seguiam esta orientação.

Após este evento continuei utilizando a tela na vertical para produções de vídeo-arte de ficção. A tela na vertical representa uma inovação formal e um desafio para a produção e edição. Esta simples alteração na posição do monitor e da câmera resultou na descoberta acidental de um efeito videográfico interessante e adequado ao universo ficcional.

Durante as gravações de *Psi-Om*, meu primeiro vídeo de ficção científica produzido em São Paulo, optamos pela tela vertical. No entanto, quando em 1984, procuramos inscrevê-lo no Festival Vídeo Brasil fomos intempestivamente informados de que naquele Festival nenhum trabalho em tela vertical seria admitido. Para um Festival que convidava realizadores a produzirem inovações na linguagem do vídeo era uma decisão bem restritiva.

Fomos portanto obrigados a assisti-lo e editá-lo normalmente em tela horizontal. Durante a edição descobrimos uma cena, gravada originalmente em tela vertical, na qual o personagem capta com um ímã objetos metálicos e os transporta pelo espaço, sendo acompanhado pela câmera. Esta cena quando observada na tela horizontal produz um efeito de ausência de gravidade desde que os objetos parecem flutuar no espaço.

Este exemplo demonstra que a investigação lúdica e experimental, sem objetivos previamente definidos, pode resultar na descoberta de técnicas inusitadas de gravação em vídeo.

Para a gravação de *The Language of Kali* buscávamos um efeito de distorção do plano da imagem similar ao efeito eletromagnético do ímã atuando diretamente no tubo da câmera. O ímã pode causar sérios danos à câmera e só deve ser utilizado com assistência de um técnico especializado.

Um resultado similar foi obtido com a interferência de um espelho metálico flexível, refletindo a cena para a câmera. O espelho flexível permite que o movimento gravado resulte tanto dos objetos ou atores em cena como do próprio plano da imagem, na medida em que se movimenta ou se distorça o espelho. Deste modo, um objeto imóvel refletido num espelho em movimento, registra no vídeo um movimento aparente. Com esta simples técnica realizei uma série de experimentos no que denominei "vídeo-animação".

A investigação com espelhos resultou também numa descoberta acidental: a possibilidade do registro simultâneo da imagem em negativo e positivo. A descoberta ocorreu durante uma aula de Intermídia conduzida com alunos do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP.

A experiência iniciou-se com a proposta de se observar a própria imagem no monitor de TV, simultaneamente à sua captação pela câmera. A câmera instalada acima do monitor capta o rosto de alguém transmitindo a imagem ao monitor que atua como um espelho. O monitor espelho não atua no entanto como um espelho comum. Ele não inverte os lados esquerdo e direito. Ao observarmos, nossa imagem refletida num monitor de TV passamos por uma experiência de descondição, desde que estamos condicionados ao modo de reflexão especular.

Durante a experiência introduzimos o negativo propondo um novo estranhamento e em seguida pedimos ao ator em cena que segurasse um espelho numa posição que refletisse a tela do monitor. Descobrimos então que a imagem resultante continha tanto o negativo como o positivo, este último resultante do negativo do negativo refletido. Esta técnica foi utilizada para pesquisas posteriores no que chamei de Micro-Vídeo, utilizando pequenos objetos, máscaras, bonecos e lentes instalados sobre uma mesa.

Outras pesquisas dirigiram-se à utilização do equipamento SSTV para a produção de imagens para trabalhos de vídeo-arte. A produção *Distrado – Meggaan observa um Humano* utiliza-se dos resultados desta pesquisa.

Quero ressaltar que mais de vinte anos depois da realização de *Mauricio Prisioneiro*, passei por uma experiência emocionante. Ao conversar em São Paulo com Clemente Padin, poeta mediático uruguaio, mencionei este vídeo, baseado em apenas uma notícia de revista, publicada no Brasil na década de 1970, a qual informava que Mauricio Rosencoff, líder intelectual dos Tupamaros, esta enlouquecendo numa prisão uruguaia. Ele me disse que conhecia Mauricio Rosencoff, que este havia sobrevivido, apesar de ter sido aprisionado num poço por anos. Mas que permanecia ativo, tinha duas filhas, dirigia uma editora e havia recentemente publicado sua autobiografia.

Através de Clemente Padin, pude passar pela emoção de conversar pessoalmente, pelo telefone, com Mauricio e pude posteriormente lhe enviar uma fita de vídeo com uma cópia deste trabalho baseado, imaginativamente, num episódio de sua vida. Ainda permanece em mim, no entanto, a vontade de ir conhecê-lo pessoalmente em Montevideo.

Paralelamente à pesquisa prática de linguagens, iniciei na década de 1980, o desenvolvimento de uma pesquisa teórica sobre a teoria e história da televisão e do vídeo na perspectiva da interatividade. O projeto relacionava questões políticas da sociedade mediática contemporânea a algumas questões estéticas do veículo televisão e do veículo vídeo.

A arte televisual foi discutida a partir da perspectiva da interatividade, colocando, deste modo, a questão fundamental da participação do espectador na produção simbólica mediática da atualidade.

O estudo estrutura-se a partir destas duas possibilidades de desenvolvimento da tecnologia da comunicação: a primeira favorecendo a participação, a horizontalização, a distribuição igualitária do poder tecnológico, a segunda favorecendo o autoritarismo, a verticalização, a hierarquização do poder e a sujeição do indivíduo à instrumentação técnica.

Estas duas possibilidades, de sentido oposto, inscrevem-se na própria história da tecnologia do vídeo. Criado especificamente para supervisionar o território vietnamita, o vídeo foi, após alguns anos, também lançado comercialmente para ser utilizado na indústria e depois no mercado para aquisição individual. Artistas e produtores independentes puderam então absorvê-lo destinando-o a outras finalidades. Desta utilização não-prescrita nasceu a vídeo-arte e posteriormente, as diversas formas de arte em televisão.

O texto teórico resultante da pesquisa tornou-se uma Dissertação de Doutorado, "O Potencial Dialógico da Televisão - Comunicação e Arte na Perspectiva do Receptor" defendida na ECA-USP, em 1989. O trabalho, publicado como livro pela Editora Anna Blume, tem sido adotado em várias universidades, é citado em praticamente todos os trabalhos sobre televisão interativa, e tem sido extensivamente lido tanto no Brasil como em Portugal.

Em 1984, a convite do Prof^o. Zanini, ingressei na Universidade de São Paulo, para lecionar no Departamento de Artes Plásticas. Desde então novas identidades se concretizaram, primeiro a de professor e pedagogo, em seguida, gradualmente a de pesquisador. Mais recentemente incorporo, por força da atividade de pesquisa em artes e comunicações, uma identidade emergente de teórico e, por vezes, de historiador.

Como professor nas disciplinas de Multimídia e Intermídia, desenvolvi um método adaptado das experiências adquiridas em várias aulas nos departamentos de arte de universidades dos Estados Unidos. Meu interesse constante pelo desenvolvimento psicológico, minha crença de que a criação artística e a realização profissional deriva, principalmente, de um desenvolvimento pessoal, levou-me a propor aos alunos um caminho de auto-conhecimento e auto-desenvolvimento através da criação artística.

Meu método delineava um processo de investigação a partir da dimensão temporal, a partir da memória de experiências relevantes, do passado remoto e do recente. Esta experiência de rememoração buscava fazer com que conteúdos relevantes, quase esquecidos, pudessem retornar e impulsionar um processo criativo. De um certo modo, eu desafiava os alunos a enfrentarem um exercício psicanalítico, a confrontarem as forças do próprio psiquismo.

Para muitos dos estudantes, artistas plásticos e visuais, o desafio de colocar no papel palavras, textos e narrativas, constituía uma experiência avessa, por vezes indesejável. Mas depois de vencidas as resistências iniciais, a experiência com uma linguagem não habitual parecia surtir um efeito produtivo.

O processo de criação continuava a partir das narrativas redigidas. Neste momento os textos deveriam ser transformados em elementos deflagradores de trabalhos mediáticos. Palavras eram selecionadas e utilizadas como elementos geradores, com outros sentidos possíveis.

A resposta a este processo foi em muitos exemplos excepcional. Muitos alunos registraram seu entusiasmo com os resultados obtidos, observando que alguns dos trabalhos resultantes não poderiam ter sido sequer imaginados sem o método utilizado.

Os exercícios se alternavam de semestre a semestre, mas todos se estruturavam a partir de um projeto pedagógico que incluía exercícios de redação criativa, que buscava (1) um mapeamento da dimensão subjetiva do indivíduo, (2) um mapeamento da dimensão comunicacional das mídias e (3) um mapa da dimensão política, centrada na relação do indivíduo com seu meio. O desenvolvimento posterior variava, dependendo do foco escolhido para o curso.

O primeiro exercício redacional propunha uma série de *Narrativas* de memória remota, memória recente e de memória construída. No momento em que os alunos retornavam com textos, ou no momento em que terminavam um exercício realizado em classe, surgia, por vezes, uma instrução complementar: "Selecionar três verbos e escrever três cenas a partir destes verbos, transformando, reelaborando, tanto o conteúdo quanto a forma, buscando uma linguagem mais poética e expressiva."

O segundo exercício redacional, *Diário de Mídia*, consistia em uma série de textos curtos que deveriam mapear a situação individual diante do universo da comunicação. Para tanto, os estudantes recebiam instruções para redigir textos que incluíssem: (1) interações com indivíduos ou grupos; (2) interações com objetos ou produtos; (3) interações com tecnologias da comunicação ou percepção; (4) interações com instituições ou sistemas e (5) interações com universos ou seres.

O terceiro exercício buscava um mapeamento político do indivíduo. Consistia em uma série de reivindicações, centradas no tema da *Reflexão Social*, propondo uma gradual ampliação de escala e de consciência. Deste modo, o estudante deveria conceber (1) uma reivindicação para um grupo que participa ou conhece; (2) uma reivindicação para a cidade/sociedade e (3) uma reivindicação para o ambiente/planeta.

No contexto de um curso centrado no conceito de *meta-arte*, o planejamento e atualização do trabalho deveria seguir um contínuo processo de criação, pautado pelo dialógico e pelo interativo.

Na fase de (1) seleção, os estudantes deveriam selecionar, a partir dos exercícios de criação, temas, cenas, personagens, objetos, situações; em seguida deveriam (2) definir seu instrumento de produção e registro, selecionando os veículos mais adequados para os requerimentos do tema e do projeto.

Na terceira fase, os estudantes eram confrontados com a proposta de estabelecerem (3) um diálogo com um ou mais instrumentos, visando um redesenho, uma alteração, um reprojeto, uma redefinição das funções prescritas do veículo tecnológico.

Na próxima fase deveria ser estabelecido (4) um diálogo com os conteúdos pretendidos, randômicos ou incidentais, propondo assim uma participação dos agenciamentos maquímicos, na elaboração criativa de mensagens.

A fase seguinte propunha (5) a atualização, realização, produção, atuação, gravação e proporcionava (6) um diálogo com o conteúdo registrado, implicando num roteiro de edição e no processamento analógico ou numérico-digital. O momento final propunha ainda (7) um processo interativo de criação, de retroalimentação, no qual alguns dos passos seriam, caso necessário, retraçados. Finalmente era proposto (8) um exercício de pós-roteiro, de modo a se aprender a utilizar aqueles resultados, alguns imprevistos, num possível roteiro futuro.

Outra estratégia de ensino, amplamente utilizada, consistia na elaboração de uma *matriz*, um *mapeamento* das possibilidades de criação em arte contemporânea, *elaborado* a partir da coordenação entre os veículos e as modalidades de arte estudados.

Uma série de veículos daquela área de atuação e intervenção eram inventariados: arte cinética, arte postal, arte pelo telefone, arte lumínica, vídeo arte, áudio arte, arte em televisão, arte-performance, arte corpórea (*body-art*), arte-vestimenta (*wearable art*), instalação, arte ambiental, arte urbana, arte pública, arte espacial (*sky-art*), teleperformance, arte em rede computacional, holografia, arte mecânica, arte lúdica (jogos), intervenção, museu de artista, telecomunicação e arte.

A matriz deveria se completar com o cruzamento dos veículos com as diversas modalidades artísticas elencadas: arte autobiográfica, arte-narrativa, arte coletiva, arte comunitária, arte política, arte social, arte e identidade, arte e cura, arte étnica, arte e sexualidade, arte homoerótica, arte feminista, arte e tecnologia, arte e ciência, arte conceitual, arte e linguagem, antiarte, meta-arte, *fake-arte*, arte ecológica, arte paranormal, arte esotérica, arte cósmica, arte planetária, arte e o inconsciente, arte e loucura, arte e espiritualidade, arte e o futuro, arte como crítica, arte e cultura, arte e audiência.

Os estudantes eram estimulados a preencherem os vazios da matriz permutacional com exemplos de obras conhecidas e a identificarem possibilidades criativas sugeridas.

Nesta época, foi elaborado um projeto de pesquisa, visando a compreensão teórica e histórica do conceito de meta-arte e sua possível aplicação nos projetos pedagógicos. O projeto, intitulado *Escrituras para as Artes Mediáticas*, caracterizava-se pela complexidade e atualidade:

"A evolução das novas tecnologias da comunicação, da computação e dos processos criativos das artes visuais exige novos instrumentos, novas formas de roteirização e planejamento e, conseqüentemente, novas formas de ensino. A emergência de inúmeras formas de expressão estética características do século XX, requer do artista uma considerável versatilidade e flexibilidade. Em primeiro lugar, desde que o veículo escolhido torna-se parte integrante do significado da mensagem, o artista mediático deve demonstrar acuidade para selecionar o meio mais adequado para sua incipiente concepção estética.

Além disso um artista que se propõe a trabalhar em veículos tão diversos como vídeo, televisão, cinema, áudio, performance, computação, telecomunicação e veículos interativos, deve ainda ser capaz de atuar alternadamente como criador de textos expressivos e como projetista de eventos mediáticos. Este criador deve tanto ser capaz de conceber discursos estéticos como de conceber estruturas mediáticas que absorvam discursos estéticos. A expressão estética através das formas tecnológicas de comunicação e de criação de imagens requer ainda um conhecimento aprofundado dos próprios processos técnicos envolvidos.

A conceituação de escrituras para os novos mídia considera, portanto, dois níveis diferenciados na criação artística. Além da criação de discursos propriamente dita, através de escrituras mediáticas, impõe-se um outro nível de criação - as escrituras meta-mediáticas - que indicam um estágio de pré-criação que determina, planeja e direciona as interfaces operacionais entre o criador e seus instrumentos. As escrituras meta-mediáticas pressupõem intensa pesquisa e conhecimento prévio do instrumental e das linguagens que estarão operando. Deste modo a escritura pode delimitar e orientar os estágios operacionais subsequentes da criação e produção sígnica."

O projeto evoluiu, implicando a nova tecnologia do computador, refletindo uma transformação do ambiente crescentemente influenciado pelas tecnologias digitais.

"A pesquisa visa a criação de uma metodologia de ensino, através do estudo do computador como um polinstrumento de planejamento e criação estéticas. O computador é um instrumento polivalente que, interligado com outras tecnologias de produção de texto, imagem, vídeo e áudio e alimentado com programas computacionais adequados a cada tarefa, torna-se um centro gerador de informação de alta densidade. A linguagem computacional será portanto a linguagem privilegiada desta escritura meta-mediática permitindo um máximo de rendimento operacional do tempo e da expressão do criador.

Neste processo dialógico entre o criador e um instrumento tecnológico, conteúdos randômicos ou incidentais podem eventualmente se integrar na obra, na medida em que o actante humano decide absorver colaborações próprias da linguagem da máquina. Deste modo o artista, enquanto gradativamente experiência com as novas tecnologias, desenvolve novas estratégias criativas e abandona suas funções tradicionais tanto de produtor artesanal de objetos únicos como de reproduzidor industrial de imagens gravadas, fotografadas ou impressas. O artista da era eletrônica torna-se um programador, um arquiteto de sistemas estéticos, um roteirista, um criador de partituras mediáticas. Para que este novo artista possa realmente emergir, toda uma reformulação tem que ser planejada no ensino e na pesquisa das artes mediáticas. Esta pesquisa vem de encontro a este objetivo."

Um dos resultados imediatos do trabalho de pesquisa foi a elaboração e posterior ensino, em 1997, de um curso de pós-graduação, *Multimídia e a transformação da arte na era digital*, cuja ementa é reproduzida a seguir:

"A disciplina busca oferecer uma visão ampla das diversas modalidades não-tradicionais da arte contemporânea, enfatizando a atuação do computador como elemento transformador, instaurando novos processos, novas metodologias e novas questões na criação artística. A disciplina visa ainda oferecer um laboratório de experimentação prática, visando a criação em arte multimídia baseada no computador e nas telecomunicações.

O computador cada vez mais assume um papel fundamental de multinstrumento na arte atual. A compreensão de sua influência e de sua linguagem torna-se indispensável para uma formação completa do aluno de pós-graduação. O estudo e a investigação teórica das transformações trazidas pelo computador à prática artística contemporânea visa, deste modo, instrumentar o aluno de dispositivos e estratégias para sua própria criação em multimídia e telecomunicações."

O curso propunha uma prática mediática na qual os mais diversos meios eram estudados a partir da noção do "transicional", de sua potencialidade de transformação da linguagem a partir da transição do analógico para o digital. Nesta perspectiva "transicional" foram estudados e avaliados: fotografia, áudio-arte, vídeo arte, televisão, performances e mídia-performances, instalações, arte lumínica, arte espacial, telecomunicações, dentre outras.

Em 2001, fui convidado a apresentar a proposta de um módulo para o programa *Educar na Sociedade da Informação*, do ano de 2002, sob a coordenação do Prof. Gilson Schwartz, a ser realizado no contexto do projeto da *Cidade do Conhecimento*, uma iniciativa do Instituto de Estudos Avançados da USP.

O módulo proposto, *Linguagens artísticas na era digital*, subtítulo, *Teoria, História e Prática Laboratorial da Meta-arte*, foi coordenado por mim, mas contou com a colaboração de outros artistas professores, que atuaram como facilitadores. Otávio Donasci, Cícero Inácio da Silva e Cláudia Amigo Pino se dispuseram a colaborar. O curso se propôs a introduzir uma perspectiva histórica, teórica e prático acerca da meta-arte.

Um projeto de meta-arte, um conceito-chave das linguagens artísticas na era digital, era definido como uma "série de diretrizes que orientam, pré-determinam, delimitam a realização de uma obra". Pode, portanto, ser entendido como "uma espécie de partitura mediática, que determina, planeja e direciona as interfaces operacionais entre o criador, seus processos escriturais, seus instrumentos, programas e eventuais colaboradores".

O curso teve como objetivo "instrumentar o professor, o artista, o profissional de comunicação no exercício do planejamento, implementação, realização e documentação de projetos de arte, mídia e comunicação envolvendo eventos e processos interativos e coletivos, presenciais e virtuais".

Além de aulas e palestras o módulo incluiu ainda: a realização de laboratórios de pesquisa na web; criação textual; prática artística mediática; planejamento e criação de projetos artísticos; prática de softwares de texto e imagem; criação e produção de web-sites; treinamento em performance, vídeo e telecomunicação. O curso, ministrado em 2002 teve uma excepcional receptividade por parte dos professores de arte do ensino público. Muitos deles afirmaram que o conceito de meta-arte havia passado, após o curso, a desempenhar um papel fundamental em suas proposições pedagógicas e em suas práticas de ensino.

15 Experimentos com televisão de varredura lenta: conjugando o verbo telecomunicar-se

Na década de 1980, estive envolvido numa série de eventos no campo das telecomunicações. Em 1986 o Departamento de Artes Plásticas adquiriu dois aparelhos de televisão de varredura lenta (*Slow Scan Television* ou SSTV), a partir do contato de dois artistas brasileiros, José Wagner Garcia e Wilson Sukorski, com artistas pesquisadores americanos do MIT, especialmente com Joe Davies, especializado nesta área.

O equipamento permitia que imagens de televisão fossem transmitidas via telefone de uma cidade a outra, ainda que lentamente, e através de imagens estáticas que se sucediam num intervalo de 12 segundos.

Durante sua estadia, na Escola de Comunicações e Artes, em 1986, Joe Davies conduziu várias oficinas. Nas primeiras, artistas convidados puderam informalmente travar contacto com o equipamento de televisão de varredura lenta. Sequências de imagens geradas originalmente em vídeo foram digitalizadas pelo Robot 1200C, convertidas em áudio e registradas em fitas cassetes, para serem exibidas durante o evento, *Sky Art Conference*.

Joe Davies apresentou ainda suas próprias pesquisas na área das telecomunicações, exibindo experimentos realizados nos EUA que conjugavam computadores, tecnologia laser e slow scan. Relatou ainda seus contactos com a NASA para a inclusão de alguns de seus projetos artísticos em missões espaciais. Demonstrou em seguida possibilidades de comunicação à distância, através do som e da luz, realizando um laboratório prático com uma infinidade de materiais eletro-eletrônicos que tirava de um grande baú.

O primeiro evento de telecomunicação utilizando o slow scan no Brasil ocorreu a 14 de outubro de 1986, conectando diversos artistas de São Paulo com uma equipe liderada por Otto Piene, do *Center for Advanced Visual Studies* [CAVS] do *Massachusetts Institute of Technology* em Cambridge [MIT], Massachusetts, EUA.

O evento ocorreu no contexto da quarta edição do *Sky Art Conference* uma iniciativa do CAVS/MIT que reuniu em sua sede na costa leste dos Estados Unidos, de 29 de setembro a 3 de outubro de 1986, artistas, cientistas e engenheiros interessados na arte espacial.

Em São Paulo, o evento, também intitulado *Sky Art Conference*, teve a curadoria de José Wagner Garcia, contou com a colaboração do artista americano Joe Davis, professor do CAVS/MIT e foi patrocinado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. O Departamento de Rádio e Televisão desta escola, proporcionou a necessária assistência técnica para o pleno funcionamento da complexa aparelhagem.

A estrutura de cimento armado da futura sede do Museu de Arte Contemporânea da USP na Cidade Universitária foi, na manhã do dia 14, invadida por um emaranhado de cabos elétricos que alimentariam uma diversidade de instrumentos eletrônicos.

Um painel de doze televisores, 3 Robots 1200C (instrumentos para a transmissão e recepção de televisão de varredura lenta) além de terminais telefônicos, foram instalados num improvisado palco de madeira. Uma efêmera arquitetura eletrônica, constituindo-se num terminal de telecomunicação a nível planetário, 'inaugurava' precocemente o novo edifício do Museu de Arte Contemporânea da USP.

O evento, divulgado pela imprensa, atraiu um grande público que teve porém muito pouco a observar. Todos ficaram aguardando as transmissões de Cambridge que praticamente não aconteceram, Os problemas estariam ocorrendo no terminal instalado no CAVS. Wilson Sukorski, co-produtor do evento em São Paulo, observou que se Joe Davies estivesse por lá, ele teria encontrado uma solução. Naquele momento no entanto Joe Davies se encontrava em São Paulo manejando mil conexões.

Um ideograma desenhado por Nam June Paik permaneceu insistentemente no ar preenchendo todas as telas. Transmitido de Cambridge a imagem havia sido captada e memorizada Por um dos equipamentos de televisão de varredura lenta. O ideograma representava uma partitura que seria interpretada por Charlotte Moorman, sua musa violoncelista. A música de seu violoncelo deveria portanto acompanhar a imagem, para formar *SKY-TV* a obra de Paik. Mas a audiência de São Paulo não chegou a ouvir a interpretação de Charlotte.

Os sinais vindos de Cambridge insistiam em não vir ou não ser recebidos e uma longa espera, preenchida por ansiedade e tensão prolongou-se, por muito tempo. Muita negociação foi necessária para liberar a linha para nossos sinais. Apenas após insistentes apelos do grupo de São Paulo, os trabalhos dos artistas brasileiros começaram a ser transmitidos, já bem tarde da noite.

Julio Plaza transmitiu um poema verbo-visual utilizando processos de tradução intersemiótica. Os dois hexagramas céu e terra do *I Ching*, associados respectivamente às palavras SKY e EARTH, recompunham-se para formar um novo hexagrama que o artista nomeou de ART. As constelações do Cruzeiro do Sul e da Ursa Maior, designavam os céus dos hemisférios Sul e Norte. A tradução do poema para o *slow scan* num movimento de construção/deconstrução de imagens, criou imprevistas terceiras páginas, decorrentes do modo de produção visual específico do médium, que deste modo propôs sua própria versão da *Sky Art*.

Specimortigo que poucos dias antes eu havia produzido numa oficina com Joe Davies, apresentava a imagem de um prisioneiro atrás de grades. Sua agonia era acompanhada por uma trilha sonora na qual um texto ficcional em inglês, intitulado *The Language of Kali* era repetidamente transmitido, relatando as tentativas de se decifrar sinais emitidos por Kali, um continente distante. A proposta do trabalho era a de questionar a intercomunicação humana ao nível pessoal e planetário, estabelecendo uma crítica ao desenvolvimento tecnológico que amplia a comunicação em escala mas não oferece respostas eficazes ao nível humano.

Muitos dos artistas participantes utilizaram o SSTV apenas como um veículo de transmissão de trabalhos já produzidos em outras mídias. As características específicas do *slow scan* começavam apenas a serem vislumbradas. Os trabalhos não foram observados e muito menos absorvidos ou criticados. Após uma longa espera a maioria do público havia se dispersado.

Devido a aparente precariedade desta tecnologia muitos pensam que a telecomunicação via *slow scan* não deveria ser um espetáculo, mas um evento restrito aos próprios artistas e técnicos participantes. Esta foi a taxativa opinião de Otto Piene naquela ocasião ao tomar conhecimento que o público de São Paulo havia desistido de acompanhar o lento desenrolar das transmissões.

Provavelmente devido ao diferencial de horário (em Cambridge é mais cedo que em São Paulo), a transmissão culminante foi recebida em São Paulo apenas por poucos remanescentes.

Sky Art, a conferência, terminou com a leitura via telefone de Otto Piene para Fredric Michael Litto do *Sky Art Manifest*. O "Manifesto da Arte Espacial", simultaneamente traduzido, foi transcrito naquele instante e simbolicamente validado pelos presentes. Sentimo-nos repentinamente integrados numa rede internacional de telecomunicadores, corroborando através de nossas assinaturas, enviadas via *slow scan* para Cambridge, um documento que naquele momento entendíamos apenas fragmentariamente.

O evento em São Paulo foi finalizado pelo então diretor da Escola de Comunicações e Artes da USP, Professor Walter Zanini, que ao telefone, dirigindo-se a Otto Piene, agradeceu a participação do *Center for Advanced Visual Studies* e ressaltou que a transmissão marcava uma data memorável para a história do intercâmbio artístico internacional.

A versão reproduzida do Manifesto foi traduzida por este autor [Artur Matuck] do texto incluído no artigo "Desert Sun/Desert Moon and the Sky Art Manifest", de autoria de Elizabeth Goldring, publicado em Leonardo, no. 4 de 1987. A autora relata que os participantes da *Sky Art Conference* de 1986, nos painéis que discutiam o futuro da arte espacial decidiram atuar como uma oficina de produção e redigiram a primeira versão do "Manifesto". Uma versão final, preparada por Lowry Burgess, Otto Piene e pela própria Elizabeth Goldring, foi enviada aos artistas participantes para assinatura e comentário.

Posteriormente, em 3 de novembro de 1986, os cento e cinquenta artistas, cientistas e estudantes participantes da conferência do CAVS, decidiram se dirigir às agências espaciais através do Manifesto, apresentando-o na Conferência de Paris sobre a Cultura do Espaço.

"Manifesto da arte espacial

Proposição

Nosso alcance no espaço constitui uma extensão infinita da vida humana, imaginação e criatividade.

A ascensão aos céus é espelhada pela imersão ao espaço interior refletindo o cosmos.

Nossa liberação da gravidade representa uma transformação fundamental na consciência humana - vôo e liberação que abrem uma nova dimensão de humanidade.

Desde o passado remoto, artistas tem formado imagens e sonhos, enaltecido a imaginação, construído estruturas de aspiração para oferecer ao mundo asas para voar, e a visão para ver novas sociedades no céu. Vivemos em sua luz cumulativa.

Não apenas aqui na terra, mas também no espaço, nós devemos ver, tocar, sentir e pensar de modo a transportarmos a alma e o espírito.

Assim um portal é atravessado onde a radiância da arte conduz a uma consciência ampliada para a reciprocidade com a Terra.

'Enquanto permaneço contemplando o jardim do espaço eu sinto que estava observando as profundezas abissais, as mais secretas regiões do meu próprio ser, e eu sorri porque nunca me havia ocorrido que eu pudesse ser tão puro, tão grande, tão belo. Meu coração lançou-me no entoar de uma canção de graça para o universo. Todas estas constelações são suas, elas existem em você, fora de seu amor, elas não tem nenhuma realidade'. (Milosz)

Nós vemos implicações internacionais de nossa arte fomentando uma consciência global através de exposições em grande escala, tele-educação, descoberta e jogo exploratório.

Artistas celestes entusiasticamente procuram alianças produtivas com agências espaciais. Estamos pedindo o estabelecimento de conselhos nacionais e internacionais que defenderão projetos artísticos específicos para instituições e agências apropriadas. Adicionalmente, estes conselhos irão colaborar com a implantação de projetos artísticos de longo alcance incorporando propósitos humanos e sublimes.

Nós empenhamos nossa imaginação e capacidade, nosso espírito explorador e nossos poderes expressivos neste esforço de buscar o horizonte mais amplo para a intuição e a experiência humanas, interagindo a princípio com veículos e sistemas atuais, e então desenvolvendo métodos, utilidades e implementos especiais.

O artista criando e contextualizando fenômenos e mensagens modelares sobe ao espaço para de lá enviar sinais à terra.

O artista como explorador do ser interior continua o diálogo com o universo no espaço.

O artista como um poeta no limite com seu instrumental sensório viaja ao espaço para ampliar a perspectiva humana no 'novo mundo' - o céu e o espaço.

O artista viaja entre os mundos para colher lendas e imagens conduzindo-as a muitos lugares próximos e distantes.

Otto Piene, Elizabeth Goldring e Lowry Burgess
Paris, 3 de novembro de 1986."

Em novembro de 1986, após a partida de Joe Davies para os Estados Unidos, foi realizado um outro experimento de telecomunicação por iniciativa do Professor Fredric Michael Litto. O equipamento de televisão de varredura lenta foi utilizado para estabelecer uma conexão entre São Paulo e Toronto. O evento teve um caráter restrito, sem audiência.

Wagner Garcia, Wilson Sukorski e Mário Ramiro enviaram trabalhos sequenciais próprios a um grupo de artistas canadenses que retribuíram transmitindo vistas da cidade de Toronto e seus próprios trabalhos. Lembro-me especialmente da atuação de Mario Ramiro, deitado, soltando lentamente baforadas de um cigarro, enviando "sinais de fumaça" que se tornaram eletrônicos.

Ao final de 1986, o Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP realizou uma série de oficinas informais iniciando a experimentação com os dois Robots 1200C, instrumentos para televisão de varredura lenta, recém-adquiridos pela universidade. Alguns dos trabalhos produzidos nestas oficinas realizados por Milton Sogabe, Rejane Augusto, Paulo Laurentiz, Julio Plaza e este autor foram transcritos para vídeo e exibidos na seção *Diversões eletrônicas* da exposição *A trama do gosto* em janeiro de 1987, na Fundação Bienal de São Paulo. A produção representou um primeiro esforço conjunto direcionado à pesquisa da linguagem expressiva da imagem digitalizada no *slow scan*.

No início de 1987 outros laboratórios foram realizados, o equipamento foi assim sendo mais bem conhecido enquanto o grupo crescia em número e se caracterizava como um núcleo de pesquisa em 'varredura lenta' e na área de telecomunicações e artes. Finalmente, por iniciativa de Paulo Laurentiz, surgiu a idéia de se criar um projeto de pesquisas com o propósito de levar adiante projetos de longo alcance. Sucessivas reuniões levaram à constituição em abril de 1987 em São Paulo, do Instituto de Pesquisa em Arte e Tecnologia, o IPAT.

O IPAT patrocinou, ao longo de 1987, uma série de palestras e discussões no Museu da Imagem e do Som. Rafael França exibiu teipes e discorreu acerca da vídeo-arte americana; Alceu Baptista Jr. da Vetor Zero mostrou trabalhos de animação em computação gráfica; Carlos Fadon Vicente demonstrou as possibilidades da linguagem fotográfica utilizando-se da computação gráfica. O IPAT se propôs, desde o início, a abranger os vários campos possíveis da arte e tecnologia. No entanto, os primeiros eventos patrocinados pelo recém-criado instituto foram eventos de telecomunicações via televisão de exploração lenta.

Em maio de 1987, fomos, eu e Paulo Laurentiz, telefonicamente apresentados à Bruce Breland. Greta Sarfati, artista brasileira residente em New York e Willoughby Sharp, professor e artista norte americano, ambos visitando São Paulo, sugeriram o contacto. Willoughby Sharp um pioneiro das artes em telecomunicações, organizou junto com Lisa Bear, Keith Sonnier e Bill Bartlet os primeiros eventos utilizando satélites e em seguida *slow scan*, conectando artistas através dos Estados Unidos e do Canadá em 1977 e 1979.

Os contatos telefônicos com Bruce Breland e com o grupo DAX mostraram-se muito profícuos. Bruce Breland atuava como diretor artístico do grupo DAX - *Digital Art Exchange*. Reunia artistas, pesquisadores e técnicos da Universidade Carnegie Mellon interessados em arte digital.

A possibilidade de estabelecermos contacto telemático via *slow scan* com o grupo DAX de Pittsburgh incitou-nos a uma detalhada investigação visando o completo domínio operacional do equipamento. Paulo Laurentiz, Milton Sogabe, Rejane Augusto, Carlos Dias e o autor esforçaram-se conjuntamente para decifrar as possibilidades técnicas dos equipamentos de televisão de exploração lenta.

A partir da constituição deste núcleo de pesquisa especializado, um intenso processo de integração de forças teve início. Fomos construindo uma equipe, desenvolvendo um trabalho sistematizado que permitiu a adoção de uma estratégia conjunta para atingirmos objetivos mais amplos. O grupo DAX mostrou-se excepcionalmente cooperativo não medindo esforços para que nós, do grupo de pesquisa de São Paulo, pudéssemos também integrar a rede internacional dos artistas telecomunicadores.

Numa tarde, no Museu da Imagem e do Som em julho de 1987, alguns dos mais entusiastas dentro nós, procurávamos decifrar e dominar a técnica de transmissão e recepção através do *slow scan*. Dois telefones de salas contíguas foram conectados aos respectivos Robots e estes à monitores de TV, gravadores de som e equipamento de vídeo. Iniciamos transmissões de imagens dos móveis e equipamento ao redor ou de nossas caras e bocas.

As imagens sofriam seguidas interferências, linhas multicoloridas interrompiam o processo digital de construção da imagem. Falando pelo telefone e andando de uma sala para outra discutíamos a misteriosa origem destas linhas, enquanto invertíamos e desinvertíamos as conexões tentando mais uma vez, "limpar" as imagens. Investigações, experimentos. uma lenta exploração até que alguém notou que quando não falávamos os ruídos desapareciam.

As tais interferências resultavam do som de nossa própria voz processado pelo *slow scan* conjuntamente ao sinal da imagem. Afinal falávamos pelo mesmo telefone que transmitia a imagem. Da lenta exploração, surgiu a súbita descoberta, resultante de uma certa desmetodologia aplicada. O fenômeno das interferências foi no entanto aproveitado em outros experimentos, na produção de imagens propositadamente híbridas, construídas por sinais de áudio alimentando o *slow scan* através de um *mixer*.

A compreensão definitiva do processo de transmissão e recepção só aconteceu quando Milton Sogabe e Paulo Laurentiz experimentaram com dois telefones numa mesma sala. Com os dois Robots, os monitores de TV, os teipe decks e os telefones conectados, a ligação foi realizada permitindo que finalmente fossem observados os dois terminais simultaneamente e elucidados os processos de transmissão e de recepção em televisão de varredura lenta.

A partir daí começamos a organizar eventos e a oferecer oficinas, com o propósito de difundir esta nova modalidade da arte contemporânea, sua linguagem específica e os processos técnicos envolvidos em sua operação.

O primeiro evento que organizamos foi interestadual e conectou São Paulo a Salvador, interligando o V Festival de Vídeo do Museu da Imagem e do Som em São Paulo, com a Jornada de Cinema e Vídeo de Salvador, patrocinado pela Fundação Cultural da Bahia. A Fotóptica, co-patrocinadora dos dois eventos, ofereceu a viagem a Carlos Dias, pesquisador do IPAT, que levou um Robot e incumbiu-se de estruturar o evento em Salvador.

Para montar o primeiro terminal de *slow scan* em Salvador, Carlos Dias contou com a colaboração de Sahada e Felipe, ambos da Televisão Educativa da Bahia. A idéia original era transmitir através do *slow scan* imagens das obras em vídeo apresentadas na jornada, mas por iniciativa de Sahada, a programação foi alterada. Artistas plásticos de Salvador foram convocados por uma chamada no rádio e contatados por telefone para participarem do evento de telecomunicação.

Os artistas produziram trabalhos gráficos que foram registrados em vídeo e posteriormente editados em *slow scan*. As transmissões foram unidirecionais, apenas de Salvador Para São Paulo. Nos dias 10 e 11 de setembro de 1987 as imagens de Salvador inauguraram as sessões do Festival de Vídeo em São Paulo. Os artistas, no entanto, demonstravam uma compreensível inexperiência com o veículo. Seus trabalhos eram não mais que reproduções de desenhos. Apenas um dos artistas ousou interagir corporalmente com o próprio desenho.

Mas os artistas baianos se intrigaram com o medium e posteriormente, durante um debate, enquanto alguns produtores de vídeo se colocavam diametralmente contrários ao *slow scan*, Leonardo Celuque, artista plástico, sugeriu uma oficina para que o processo de aprendizado da linguagem do veículo pudesse ser continuado.

Domingo, dia 13, Carlos Dias, Felipe e o grupo de artistas levaram adiante a idéia de Celuque, experimentando livremente com o Robot, entrando em contato com as várias possibilidades imagísticas do equipamento, inclusive interferindo em imagens através de sons não-digitais. A oficina deu resultado. Muitos produziram trabalhos que refletiam uma melhor apreensão da linguagem específica do *slow scan*. Além disso, Almandrade, artista participante, prontificou-se a colaborar para que Salvador se tornasse um dos futuros terminais numa possível rede de telecomunicação e arte no Brasil.

Na semana seguinte o foco transferiu-se para Brasília. Embarquei, levando um dos equipamentos, para ministrar uma oficina, no primeiro Festival Latino Americano de Arte e Cultura. As sessões foram diárias, de 14 a 18 de setembro de 1987. Planejadas para durar três horas as sessões acabavam se estendendo por muito mais tempo envolvendo a todos, primeiro nas várias possibilidades técnicas e depois em exercícios práticos de criação.

Os participantes, de todo o Brasil e alguns latino-americanos, entusiasmaram-se com a perspectiva de realizar trabalhos para serem posteriormente transmitidos. O MAB em Brasília, onde estávamos instalados, oferecia excelentes cenários com espaços amplos, esculturas, imagens e uma arquitetura integrada à paisagem.

Agnes Daldegan Balduino gravou diversas versões de uma sequência na qual seu bonito rosto era gradativamente deformado pelo contacto com a superfície transparente de uma janela de vidro até tornar-se irreconhecível. Flávio Martins gravou diante de um extintor de incêndio *frames* que se preenchiam cada vez mais de inúmeros pés sugerindo uma situação de pânico. Ao final uma mão ergue o extintor complementando a sequência narrativa. Humberto Castro, artista plástico, cubano, estabeleceu um diálogo entre representações de figuras humanas, projetando eslaides de suas próprias pinturas figurativas sobre corpos masculinos e femininos.

Suzette Venturelli utilizou-se de captação instantânea da imagem-vídeo pela memória digital do Robot 1200C para compor diretamente em videoteipe uma performance na qual ela interagiu com uma rede de cordas. Seu corpo atuava como um elemento plástico, segmentado pelo traço da corda. O movimento também era entrecortado. Imagens digitais estáticas, ativadas pela memória do Robot 1200C se sucediam descrevendo a ação. O exercício demonstra a possibilidade de se utilizar o equipamento como um instrumento gerador de efeitos especiais em vídeo.

Uma experiência prática em telecomunicação - a transmissão do Museu de Arte de Brasília para o Museu da Imagem e do Som de São Paulo - concluiu a oficina. Optamos por uma transmissão ao vivo concebida como uma performance coletiva para que cada um a seu tempo ocupasse seu espaço diante da câmera e tivesse a própria imagem digitalizada e transmitida. A operação exigiu uma movimentação rápida e sincronizada. Atuando, brincando e gesticulando transmitimos uma boa noção de nossa presença de espírito naquele momento.

A resposta do grupo de São Paulo, no entanto, foi bastante surpreendente deixando todos nós atônitos. Quando perguntamos, pelo telefone, se iriam enviar algo disseram que sim e riram bastante.

A transmissão consistia de uma sequência de imagens de uma mulher interagindo com tintas coloridas, deste modo supostamente assegurando um espaço no território das artes. Ela surgia gradualmente linha a linha, em poses excessivamente eróticas, propositadamente pornográficas. A situação foi bastante constrangedora. Permanecemos todos em silêncio sem reação. Enquanto projeto "artístico" pode-se dizer no entanto que foi um sucesso, considerando o impacto causado.

Todos os exercícios produzidos em Brasília, através do *slow scan*, durante a oficina, foram registrados em áudio e transcritos para uma fita de vídeo que acabou chegando a Cuba, pelas mãos de Humberto Castro, que se propôs a divulgar na ilha esta nova modalidade de arte contemporânea.

O incipiente núcleo de pesquisa em *slow scan* agregado ao IPAT, alcançou afinal alguns de seus objetivos conjugando o verbo "telecomunicar-se" em vários tempos e modos, no singular e no plural. A principal realização do grupo ocorreria, no entanto, em 25 de janeiro de 1988, no Museu da Imagem e do Som, na data do aniversário da cidade de São Paulo. O grupo IPAT em São Paulo, conectou-se, através de uma conexão dupla, com o grupo DAX da Universidade Carnegie Mellon, em Pittsburgh.

Relatei esta experiência em artigo publicado num número especial sobre Telecomunicação e Arte da revista da Sociedade Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia, em 1994. A seleção do artigo para ser publicado neste periódico tão prestigiado representou um reconhecimento da importância e magnitude do trabalho realizado.

O projeto da estrutura operacional do evento *Intercities São Paulo/Pittsburgh* previa a instalação de dois equipamentos de televisão de varredura lenta em cada terminal permitindo que o fluxo de imagens ocorresse simultaneamente em ambas direções.

Esta estrutura, instalada no dia 25 de janeiro em 1988, no Museu da Imagem e do Som em São Paulo e na Universidade Carnegie Mellon nos Estados Unidos, permitiu um contínuo intercâmbio cultural e artístico entre os dois terminais, caracterizado pelo diálogo e pela interatividade.

A realização deste evento de tele-transmissão internacional demonstrou a possibilidade, inédita no Brasil, de se estabelecer um processo de comunicação bidirecional e interativo através do intercâmbio de vídeo digital.

A demonstração do potencial para o contato bidirecional e interativo entre diferentes regiões do planeta colocou em evidência o caráter hierárquico do modelo dominante da comunicação televisual e sugeriu um futuro possível de equilíbrio global e de gestação da consciência planetária através da comunicação eletrônica. Hoje através da Web estas possibilidades já estão sendo atualizadas.

16 Projeto Reflux
pesquisa no espaço telemático

O contato com o grupo DAX e a pesquisa em telecomunicações e artes confluíram para um projeto de pesquisa nesta área - "Telecomunicação no Contexto Artístico" - ter sido agraciado com uma bolsa pelo BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento) em convênio com a Universidade de São Paulo. A bolsa de pós-doutorado possibilitou minha estadia, de setembro de 1990 a maio de 1992, e o pleno desenvolvimento da pesquisa no recém criado Estúdio de Investigação Criativa da Universidade Carnegie Mellon em Pittsburgh, EUA.

Durante minha estadia desenvolvi habilidades no manejo de programas computacionais, especialmente na plataforma MacIntosh, dediquei-me a uma pesquisa sobre a teoria e história das telecomunicações no contexto artístico e ampliei meu campo de atuação frequentando cursos, seminários e palestras nos Departamentos de Artes, de Inglês, de Teatro, de Design.

Numa palestra, ministrada no Departamento de Inglês, tive a ocasião de conhecer e travar contato com o Professor Gregory Ulmer, um dos mais renomados especialistas americanos na obra do filósofo Jacques Derrida. Este conhecimento foi importante propiciando estudos continuados em filosofia, teoria literária e semiologia, retomando meu interesse por temas ligados à textualidade e à cultura da escrita.

Mas minha principal realização em Pittsburgh foi o Projeto Reflux. Em Pittsburgh, tive a oportunidade e o apoio necessários para implementar o projeto que, apresentado à Fundação Bienal de São Paulo, foi convidado a integrar vigésima-primeira edição da mostra internacional que ocorreria a partir de Setembro de 1991.

O projeto se auto-definia como "um evento de telecomunicação e arte" propiciando "um ambiente de aprendizado para intercâmbio descentralizado". Reflux foi concebido a partir da idéia de que eventos de telearte poderiam ser projetados em termos de fluxos informacionais. Reflux pretendeu construir uma estrutura para possibilitar que diferentes grupos criativos através do mundo gerassem trabalhos de arte dialógica. Fases sucessivas foram planejadas descrevendo o evento do início ao final.

O projeto consistiu numa série de eventos de telecomunicação e arte realizados entre Janeiro de 1991 e Março de 1992. O intercâmbio de mensagens foi realizado através de fax, computador, telefone, videofone ou pelo correio, permitindo uma pesquisa de linguagem das telecomunicações entre uma comunidade mundial de artistas e não-artistas.

Reflux foi concebido e coordenado por este autor [Artur Matuck]. Maria Matuck atuou como produtora executiva e completou Reflux Interactive, um catálogo eletrônico realizado em *HyperCard* que sumarizou o projeto.

Reflux diferiu de outros eventos de telecomunicação porque propôs uma estrutura descentralizada, sugerindo um modelo alternativo para a intercomunicação planetária. A comunidade telemática agiria como um amplo ecossistema, sem um centro supervisor.

Quase todos os projetos anteriores de telecomunicação e arte eram estruturados a partir de um núcleo gerador que propunha um tema a ser discutido e referendado pelos outros terminais participantes.

O Projeto Reflux, ao contrário, propôs que indivíduos e grupos participantes, em cada terminal, tivessem autonomia para criar suas próprias propostas de arte dialógica e enviá-las para a rede formada pela totalidade dos grupos e espalhada pelo planeta. Cada terminal teria portanto um papel ativo e significativo, tanto como fonte quanto como receptor de informação estética.

O projeto Reflux propôs-se a construir um ambiente e uma estrutura operacional para que diferentes equipes criativas de diversas partes do mundo entrassem em contato e gerassem trabalhos de arte dialógica ou interativa.

Terminais participantes conceberiam propostas de arte dialógica, chamadas "influxos" e as enviariam para a rede. Cada terminal, após receber respostas, os "fluxos", à sua proposta, coletaria e processaria as informações recebidas que seriam reenviadas para a rede, completando um movimento de "refluxo".

No projeto original um planejamento era sucintamente apresentado:

"Reflux objetiva instalar um intercâmbio descentralizado de discursos estéticos através de redes de telecomunicação. Reflux foi planejado para operar como um sistema aberto, permitindo participação igualitária para cada equipe criativa. Reflux proporciona apenas uma rede de grupos conectados coordenada por uma sequência de intercâmbios.

Reflux aceitará proposições conceituais, sistêmicas e temáticas de qualquer terminal. Cada equipe participante proporá temas e sugerirá modos para operações mediáticas dentro da estrutura básica de Influxos, Fluxos, Refluxos e Meta-fluxos.

Reflux pretende criar um micro-processo de propagação cultural, refletindo o processo análogo de difusão e mudança cultural que ocorre em grande escala. O processo interativo deverá favorecer uma reciprocidade cultural, uma confrontação de códigos e atitudes, um fluxo de interatividade não-compulsória. A rede implementada atuará como um instrumento para produção simbólica coletiva refletindo a voz de uma comunidade distribuída por todo o planeta.

O Projeto seguirá uma série de fases sucessivas:

(1) Formação da rede: artistas telecomunicadores de todo o mundo formam uma comunidade eletrônica;

(2) Influxo: cada terminal envia a todos os outros grupos participantes uma proposição dialógica;

(3) Fluxo: a rede responde ao terminal propositor implementando um processo interativo;

(4) Refluxo: o terminal propositor reenvia para a rede o conjunto completo da proposição e das respostas recebidas;

(5) Meta-fluxo: os terminais, confrontando todo o intercâmbio realizado, produzem e enviam meta-proposições sobre o próprio evento.

Além disso, eventos especiais de telecomunicação estão planejados, visando proporcionar uma ocasião para pesquisa da linguagem mediática, para um 'livrefluxo', para intercâmbios aleatórios, eventualmente incluindo participação pública."

O projeto fundamentou-se em princípios emergentes da comunicação, tais como a interatividade, a autoria dispersa, a descentralização das redes em conexão. O autor, ou meta-autor, apenas concebeu um projeto, desenhou uma estrutura, delineou um planejamento que deveria desencadear um intercâmbio telemático de mensagens e obras, estruturado em fluxos e refluxos de informação. Uma vez desencadeado, no entanto, o processo adquiriu uma dinâmica própria e não seguiu estritamente os protocolos propostos.

A rede do projeto Reflux contou com dois centros de produção: o Estúdio de Investigação Criativa, na Universidade Carnegie Mellon, em Pittsburgh, nos Estados Unidos, e a 21ª Bienal Internacional de São Paulo, no Brasil. Além disso outros vinte e seis terminais formavam uma comunidade eletrônica de amplitude mundial distribuída por vários países: Estados Unidos, Canadá, Brasil, Austrália, Japão, França, Dinamarca e Israel.

Nesta comunidade eletrônica grupos de artistas participantes, de várias latitudes e longitudes, compartilharam do poder de planejar, significar, documentar construindo através das redes telemáticas "um ambiente de aprendizado para intercâmbios descentralizados". Esta rede de artistas telecomunicadores atuou como um instrumento para uma produção simbólica coletiva, refletindo a voz de uma comunidade dispersa por todo o planeta, que chegou a contar com mais de 100 artistas telecomunicadores.

As propostas de arte interativa apresentadas foram bem diversificadas desde que os protocolos de comunicação não limitavam temas ou veículos. A maioria das propostas, contudo, enfatizaram a criação coletiva de textos e imagens.

Diversos eventos midiáticos teleativos também conectaram os terminais de Setembro de 1991 a Janeiro de 1992. "Refluxers" conceberam formatos interativos originais de teleconferência e teleperformance utilizando-se do fax, do telefone, do videofone e do correio eletrônico.

No Estúdio, formamos uma equipe multidisciplinar de produção, realizamos oficinas de imagem e de telearte e organizamos uma exposição do Reflux, na Galeria Hewlett da Universidade, paralelamente a Bienal de São Paulo, propiciando deste modo a realização de diversas teleconferências via videofone entre as duas instituições.

O público da Bienal de São Paulo, teve a oportunidade de assistir a uma intensa programação que colocou a cidade, grupos locais e a audiência da Bienal, em contato com vários centros culturais da América do Norte. Conexões com Pittsburgh, Toronto, San Francisco foram estabelecidas através de fax, computador e videofone para a realização de teleperformances e teleconferências.

Os intercâmbios, envolvendo artistas, intelectuais, crianças, incluíram teleperformances individuais e coletivas. Estas conexões geraram um forte sentimento de companheirismo entre indivíduos distantes. "Refluxers", participando em interconexões planetárias, se percebiam compartilhando uma experiência inédita. Esta sensação, de maravilhamento de se perceber como um ser em contato com semelhantes através da superfície do planeta, foi chamada de telestesia.

Reflux apresentava para a época, uma proposta verdadeiramente revolucionária, ao propor que a telecomunicação, através das redes computacionais, deveria desempenhar um papel fundamental na cultura planetária emergente. Em minha perspectiva, no entanto, potenciais tecnológicos apenas se atualizam se cidadãos e comunidades se organizam em grupos de atuação e reivindicação.

Por isso, quando reivindicamos a plena utilização de veículos de telecomunicação estamos redefinindo as fronteiras geográficas do planeta. Estamos desafiando limites geográficos, linguísticos, políticos e culturais instaurando novos modelos de intercomunicação e interatividade entre agentes da cultura, implementando novas possibilidades de criação e colaboração, estamos, na verdade, instaurando uma revolucionária política informacional, uma nova cultura.

O Projeto Reflux desempenhou este papel instaurador, de modelos, estratégias, sistemas de atuação, colaboração e descentralização. Seu reconhecimento, no entanto, foi gradual.

Em fevereiro de 1993, proferi a primeira, de uma série de palestras sobre o projeto, na Conferência Anual do "College Art Association" dos Estados Unidos, no contexto do painel "Latitudes Culturais: Conectividade e as Tecnologias da Presença".

Em seguida, em Eugene, Universidade de Oregon, ministrei uma segunda conferência também enfocando o Projeto Reflux. Além disso, em 8 e 9 de fevereiro, organizei uma oficina de telearte que incluiu contatos via videofone entre estudantes da Universidade Estadual da Flórida em Tallahassee e da Universidade do Oregon.

Rumei então para a Flórida no sudeste, atravessando o continente diagonalmente. Em Tallahassee, entre 15 de fevereiro e 5 de março, ministrei um curso acerca de Telecomunicações e Artes, no Departamento de Arte da Universidade Estadual da Flórida.

O curso despertou um grande interesse. Foram realizadas leituras orientadas e discussões acerca dos diversos veículos de telecomunicação analisando-se suas similaridades e diferenças.

Além disso, organizei em colaboração com Paul Rutkovsky, da Universidade Estadual, o evento Insufficient Dada: "Fomos informados de insuficiente dada em nosso terminal. Para preencher este vazio estamos solicitando aos nossos tele-companheiros que nos propiciem com algum novo dada. Favor enviem dada e mais dada."

Esta foi a proposição original do evento, livremente traduzida do original em inglês: "We have been informed of insufficient dada at our terminal. To fill the gap we are asking our fellow tele-partners to provide some new dada. Please send dada and more dada."

O evento, realizado nos dias 26 e 27 de fevereiro, incluiu intercâmbios de videofone com artistas de diversas cidades americanas e canadenses. O ponto alto foi uma conexão congregando três cidades simultaneamente numa mesma ligação. Através de uma chamada especial feita a partir de Tallahassee para multi-conferências, conseguimos conectar simultaneamente: um grupo da Universidade de Duquesne em Pittsburgh; nosso grupo, em Tallahassee, formado por alunos, Paul Rutkovsky, Janice Hartwell e este autor; e um solitário mas expressivo artista em Kurtztown, Pennsylvania, cujo nome não tenho mais em meus registros.

Durante esta conexão o equipamento de videofone comportou-se de modo inusitado transmitindo e recebendo intermitentemente, em positivo e negativo, formando imagens de faixas alternadas, compondo um inesperado e espontâneo efeito maquínico que avalei como extremamente estético.

Proferi, ainda em Tallahassee, outra conferência enfatizando o Reflux. A conferência despertou um excepcional interesse da comunidade acadêmica da universidade. Após minha preleção e exibição de eslaides, seguiu-se uma profícua discussão. Mencionei, de memória, o contato que tivemos, a partir de São Paulo, com o grupo francês, de Aix-em-Provence, Varia Qua D'ça, utilizando tecnologias "primitivas" e limitadas como o fax e o próprio telefone, alcançando, no entanto, um alto índice de envolvimento, emoção e solidariedade. Argumentei que nem sempre a mais avançada tecnologia conduz aos melhores resultados.

Posteriormente, já na Universidade da Florida, em Gainesville, em 28 e 29 de Outubro de 1994, concebi e dirigi, em colaboração com o Professor Paul Rutkovsky e com o apoio institucional do Instituto Brasil Florida, sediado na Universidade da Florida, o evento Vertical Axis, conectando, em tempo real, a cidade de Gainesville com a cidade do Rio de Janeiro, por ocasião da II Conferência Atlantic de Realidade Virtual, realizada no Centro Cultural Cândido Mendes. Durante o evento, proferi duas teleconferências intituladas Floating Consciousness - Authored Realities e A Science-to-be-shared, baseadas respectivamente em pesquisas sobre o relacionamento da espécie humana com outros seres vivos do planeta e sobre a propriedade intelectual na difusão científica.

Vertical Axis foi considerado um marco excepcional no desenvolvimento das relações entre a Florida e o Brasil, considerando-se a utilização pioneira de instrumentos de telecomunicação para o intercambio cultural. Por esta razão, a diretora do Instituto Brasil-Florida, Sra. Elizabeth Lowe, solicitou-me que prestasse assessoria especializada ao Instituto e que apresentasse um projeto que orientasse uma programação contínua na área de telecomunicação visando um maior intercâmbio cultural entre o Brasil e a Florida.

O projeto apresentado propunha que as tecnologias de telecomunicação serem utilizadas não apenas para vencer distâncias geográficas, mas também para diminuir distâncias entre determinados territórios restritos da cultura. Neste sentido, o projeto apresentado ao Instituto Brasil-Florida instigava o possível intercâmbio entre categorias institucionalizadas consideradas como antagônicas ou divergentes: o ser humano e a máquina; o artificial e o natural; a ciência e a intuição; a estética e a ética; o conhecimento especializado e o vernacular; o masculino e o feminino; o soropositivo e o soronegativo; o rico e o pobre; a língua inglesa e a língua portuguesa e assim por diante. A elaboração deste projeto, que infelizmente não se concretizou, serviu, no entanto, como um importante exercício de reconceituação da telecomunicação.

Além disso, um incidente muito relevante me chamou a atenção. O Instituto decidiu publicar um artigo relatando o evento Vertical Axis e a colaboração entre os dois professores, brasileiro e americano.

Fui procurado, entrevistado, enviei material por email e felizmente recebi o texto antes da publicação. Nele era afirmado que o professor americano havia me instruído na área de telecomunicação e arte, o que havia possibilitado a realização do evento. Protestei imediatamente, afirmando que neste caso específico, havia ocorrido exatamente o inverso. Havia sido eu, e não ele, o instrutor, aquele que orientava, ministrava, passava conceitos, tanto para ele como para muitos outros professores e alunos que desejavam participar e atuar naquela área. Ainda que o texto tenha sido corrigido antes da publicação, em minha mente, a "impressão" permaneceu, a marca permanente do episódio fundado na suposição de que americanos são necessariamente aqueles que detêm mais conhecimento e capacidade.

Com o passar do tempo, inúmeros participantes do Reflux, audientes de eventos e palestras, começaram a ressaltar a importância histórica do projeto. Um reconhecimento formal surgiu em 2000, no artigo "The art is in the (e) mail", publicado no periódico "New Observations" n. 126. Reid Wood aponta o Projeto Reflux como o evento pioneiro em todo o mundo no uso das telecomunicações para instaurar novos processos em redes colaborativas.

O projeto Reflux havia marcado um lugar na história. Telestesia!

17 Máquinas de escrever avariadas:
instrumentos da desescritura

"I feel margisaked because I am not a sperker of the Ynglish langbage"

Durante minha estadia em diversas universidades americanas, meu inglês *desregulado* proporcionou-me experiências iluminadoras acerca da linguagem. Ter sido mal compreendido por pessoas que ainda assim apreciavam minha companhia e frequentemente me viam como um brasileiro engraçado e brincalhão ou como um artista performático bem humorado, resultou ao final no surgimento de um conceito bastante produtivo.

Em Iowa City, 1977, eu procurava traduzir o nome de uma igreja do Brasil – "Nossa Senhora das Dores" - por uma razão que já não me lembro, para *Our Lady of the Pains*. Julie, no entanto, que me escutava, interpretou o que eu dizia como *Our Lady of the Pants* significando Nossa Senhora das Calças, ou algo ainda mais herético como *Our Lady of the Panties*, desta vez sugerindo "Nossa Senhora das Calcinhas", um enunciado "terrível", quase sacrílego, que eu nunca ousaria proferir.

Em 1995, interrompi brevemente meu período de pós-doutorado, na Universidade da Florida em Gainesville, para participar da reunião anual do *College Art Association* em San Antonio, no Texas.

Numa curta viagem de ônibus pela cidade, um professor americano, talvez um humorista disfarçado, com um jeito meio "gayato", ao saber que eu era brasileiro, perguntou-me qual era a situação social no Brasil. Quando comentei que o país passava por uma espécie de "batalha civil não-declarada", com inúmeros conflitos sociais, ele, "linkou" rapidamente a palavra *battle*, proferida com meu inglês peculiar, à algum conteúdo de sua última palestra pós-moderna, para chegar a uma insólita conclusão. Eu estaria teorizando acerca da complexa situação político-social brasileira a partir do pensamento do filósofo francês Georges Battaile, o que lhe pareceu realmente interessante. E a mim mais ainda.

Refletindo com "um excessivo bom humor" acerca destes incidentes de descomunicação interculturais, cheguei a conclusão de que qualquer coisa que eu dissesse, meus interlocutores americanos não conseguiriam nem poderiam entender perfeitamente e logo "ouviriam" algo totalmente diferente e inusitado, recriando proposições muito mais interessantes do que aquelas que eu havia proferido.

A partir desta surpreendente constatação, concebi uma "máquina de escrever virtual", que estaria sempre "avariada", continuamente provocando erros de digitação, deste modo, supostamente enriquecendo os textos digitados. A "desescritura" havia sido inventada.

De volta a Gainesville, tinha diante de mim o desafio de estruturar em pouquíssimo tempo, uma proposta para um seminário avançado de Cultura Eletrônica, ministrado pelo Professor Gregory Ulmer. Decidi, por apresentar a então nascente "máquina de escrever avariada" para uma audiência de pós-graduandos do Departamento de Inglês. A proposta de induzir erros ortográficos, através de um programa computacional, pareceu-lhes totalmente absurda, pouco prática, mas também muito engraçada.

Em pouco tempo, no entanto, recebi a notícia por email de que o objeto virtual "máquina de escrever" havia sido programado e estava disponível para ser utilizado pelos usuários de nosso laboratório, no ambiente MOO, um programa de realidade virtual para intercomunicação através de textos.

Este objeto virtual "máquina datilográfica desregulada", ou simplesmente um sub-programa específico para ambiente MOO, podia ter seus parâmetros redefinidos proporcionando inúmeras "máquinas" com níveis diferenciados de interferência em textos.

Transcrevo a seguir, trechos do texto, "Virtual Typewriters", redigido em inglês em Gainesville, em 1995, posteriormente traduzido e adaptado para o português, em São Paulo, em 1997, como "Máquinas de escrever virtuais", no qual elaborei minha primeira reflexão sobre o tema.

"O projeto de uma "máquina de escrever virtual" resultou de um desafio de se criar formas alternativas de escritas eletrônicas para o ambiente MOO. O objeto virtual, "máquina datilográfica desregulada" "desescreve" textos, frases e palavras, a ele apresentadas (por meio de digitação ou copiagem) substituindo letras e criando re-combinações semi-ramdômicas.

Esta "máquina de escrever" virtual parte de uma pré-programação estabelecida, que pode ter a cada vez seus parâmetros redefinidos compondo inúmeras "máquinas" com níveis diferenciados de interferência.

Os processos semi-ramdômicos operados pelo computador interferem diretamente nos textos propostos por agentes humanos, transformando a grafia e conseqüentemente o sentido das palavras utilizadas, criando uma forma de "des-escritura".

Este objeto virtual "máquina datilográfica desregulada", ou simplesmente um sub-programa específico para ambiente MOO, tornou-se um instrumento de pesquisa linguística, de geração de neologismos. A des-escritura proporciona um modo de colaboração entre o computador e a mente humana na composição de signos linguísticos inusitados.

Este experimento propõe que erros possam se tornar instrumentos de invenção, de renovação do código linguístico. Deste modo, a "des-escritura" busca desestruturar a matéria significativa própria de uma língua, na medida em que introduz propositadamente erros ortográficos em textos.

O propósito é trazer o significante para o primeiro plano da criação, utilizá-lo como matéria prima do pensamento. Elementos formativos, tais como letras ou morfemas, são recombinações, formando termos inéditos de modo que novos significados possam ser introduzidos e identificados.

Um "desescriptor", pode sentir-se desorientado por uma resposta caótica, excessivamente consonantal para uma frase que "escreveu" numa "máquina de escrever avariada", ou pode numa estratégia de inversão semiótica, compreender estes signos como indicativos de uma linguagem em evolução proporcionada por um processo matemático computacional.

O objetivo dessa transformação é o de rever códigos de linguagem, criando novas terminologias com finalidades poéticas e eventualmente teóricas. No entanto, como experimento poético o texto "des-escrito" pode permanecer em seu estado bruto, exibindo uma estética da desordem ou eventualmente demonstrando seu potencial para uma reorganização futura que fica a cargo do leitor/re-escritor.

O efeito imediato do ato da "des-escritura" sobre a linguagem é de ampliar e desregular. Desdobrando ao infinito o nível paradigmático da palavra, o processo abre possibilidades de recombinações de letras jamais imaginadas por agentes humanos, gerando termos e eventualmente conceitos inusitados.

Na reconstrução do significado, ou na construção de novos significados, a des-escritura deve ser seguida pela "re-escritura". Deste modo, à des-associação segue-se a re-associação e à des-ordenação, a re-ordenação. O propósito é a aprendizagem contínua a partir do nível da "des-escritura" de modo que o escritor/re-escritor, e eventualmente os leitores, sejam capaz de se libertarem de limitações paradigmáticas para re-escreverem novas palavras, novos textos, abrindo possibilidades surpreendentes de experimentação poética, literária e conceitual.

A "des-escritura" foi originalmente idealizada como forma de des-escrever a linguagem escrita. A "des-escritura" se constitui como uma anti-linguagem, que questiona a idéia de que a língua deve ser protegida por instituições educacionais e governamentais contra eventuais mudanças. Em contrapartida, a língua é encarada como uma entidade viva em constante transformação, permeável a influências, sensível às pressões das forças sociais e à evolução tecnológica."

Prosseguindo com a pesquisa, ainda na Universidade da Florida em Gainesville, concebi e implementei o Landscript, no espaço virtual Mooville, destinado ao ambiente MOO. O novo espaço virtual para interação textual, definido como uma surtopia cognogenética ("a knowgenetic surtopia"), foi equipado com uma "máquina de escrever desregulada" que proporcionava interferências em textos apresentados.

Esta primeira "máquina de escrever virtual", o primeiro espaço geogramatical concebido, foi concebido a partir de noções de linguística computacional e da teoria da informação. A fundamentação teórica correlaciona informação e significado com ocorrências probabilísticas de letras em discursos escritos.

As consoantes, mais numerosas no alfabeto e menos frequentes que as vogais em ocorrências isoladas do discurso escrito comum, carregam - em cada uma de suas ocorrências - mais informação do que as vogais. Esta "máquina virtual", intitulado 'Vento Teórico', foi então programado para retirar consoantes ou vogais e inserir apenas consoantes, trazendo assim maior complexidade ao texto.

A partir de Dezembro de 1995 dediquei-me a uma prática laboratorial, propondo e participando de uma série de "interescrituras". As interescrituras ou teleconferências através de textos, foram, sempre que possível, realizadas no Landscript, sediado no Mooville.

As várias interescrituras formaram um corpus textual ainda não totalmente avaliado. A interação com o "outro", "interescritor", produziu naturalmente resultados inesperados, nos quais o acaso, a imprevisibilidade, a criatividade, a experiência dos "outros" tiveram um papel fundamental. Apresento a seguir um relato de apenas três interescrituras das inúmeras "interescritas".

Diálogo programado sobre "Desescritura" ("De-scripting")

Espaços: Middle East Hall e Landscript, em MOOville, Universidade da Flórida, Gainesville; data: 24 de Dezembro de 1995; interescritores: Artur Matuck como "you"; Carla Riley como "Mexican guest", além de um interescritor anônimo não convidado como "Degrunt" [algo como "de-grunhir"].

18 Eletroescritura:
uma prospectiva da linguagem digital

A conceituação histórica e teórica dos fundamentos da eletroescritura, a programação computacional de suas formas possíveis de atuação; seus eventuais usos como instrumento na prática escritural; seu lugar e presença na Web, implicando sua potencialidade para a escrita interativa e coletiva; todos estes temas tem sido pensados e desenvolvidos em vários projetos ao longo destes anos, desde meu retorno a São Paulo, em 1995.

Neste capítulo, incluo uma síntese dos principais textos deste período, procurando propiciar informação suficiente para um entendimento do projeto, de sua potencialidade teórica e prática, de sua decisiva participação em trabalhos posteriores.

No texto, "O computador como co-agente criativo", segmento do projeto de pesquisa "Ars Combinatoria' e os processos computacionais de criação textual" são colocadas as bases conceituais da eletroescritura:

"Este projeto de pesquisa propõe-se a historiar, investigar e conceituar os processos simbióticos de integração homem-máquina, especialmente da linguagem co-autorada por agentes humanos e por processos matemático-computacionais.

A emergência das próteses tecnológicas permeando os sistemas humanos, propondo formas de superação das limitações físicas, perceptivas, intelectuais e expressivas do ser humano, coloca questões extremamente complexas para a reflexão teórica, humanista e filosófica.

Os processos de interação entre a inteligência humana e a inteligência artificial desafiam conceitos estabelecidos que norteiam pensamento, reflexão, expressão, reformulando estruturas fundamentais que informam o ser humano, a cultura, as identidades, e a própria linguagem.

Os sistemas computacionais tem proporcionado à criação textual, formas inéditas de co-autoria, da interface homem-máquina. Programas computacionais são atualmente concebidos para investigar, analisar, interferir em estruturas e processos da escrita, identificando e eventualmente recriando estruturas linguísticas, ortográficas, fraseais, sintáticas ou morfológicas.

A eletroescritura se propõe a instrumentar a criação e a recriação de palavras, frases, parágrafos e textos, a proporcionar a recombinação de elementos textuais. Caracteriza uma nova metodologia de criação textual derivada das teorias e processos da linguística computacional. Este novo processo escritural propõe um contínuo diálogo entre as estruturas manifestas da língua, na sociedade, na mente, em múltiplos documentos, e as possíveis modificações que o computador pode introduzir nestas estruturas, a partir de algoritmos especialmente projetados.

Através da eletroescritura, o computador revela seu potencial de inaugurar uma maneira inédita de escrever, inevitavelmente reinventando concepções de autoria, escrita, texto, leitura."

A característica específica do eletroescrito produzido resultará do objetivo do conceptor do programa, da habilidade do programador em implementar estes objetivos e por último da habilidade do usuário de se utilizar das potencialidades do programa. Neste projeto, fundamentado no conceito da desescritura, busca-se preferencialmente programas e processos que possam fazer emergir formas de desestruturação das estruturas da língua.

"A eletroescritura projetada como prática 'de-escritural' desenrola-se em duas fases distintas. A primeira operação - a desescritura propriamente dita - inicia-se com a alteração de palavras e textos, induzida por algoritmos, resultando em neologismos ou frases agramaticais derivadas dos textos originais. Este material em estado bruto torna-se matéria prima do pensamento permitindo a reformulação e a criação de palavras, frases e textos.

O processo maquínico desencadeado foi conceituado como "des-escritura", enquanto o processo final, realizado por agente humano, completando a co-autoria, foi conceituado como "re-escritura". O conjunto destes dois processos constitui uma neolinguagem de natureza híbrida, uma forma possível da eletroescritura.

Este processo experimental partiu, em sua primeira concepção, do pressuposto de que erros ou alterações involuntárias e/ou aleatórias de um texto podem se tornar signos de invenção, de renovação dos códigos linguísticos.

Por esta razão a criação do aplicativo buscou, num primeiro momento, simular a operação de uma 'máquina de escrever avariada', induzida a 'errar' de determinadas maneiras, seguindo parâmetros que definiam operações combinatórias com letras, palavras e frases.

No decorrer da pesquisa contudo, cada uma destas "máquinas de escrever virtuais", tiveram seus parâmetros planejados, compondo modelos diferenciados de interferência em textos, produzindo des-escrituras que, por vezes, evidenciam o padrão de alteração programado.

O método da desescritura, inaugura portanto, uma neo-linguagem, que questiona a idéia de que a língua deve ser protegida por instituições educacionais e governamentais contra eventuais mudanças. Em contrapartida, a língua é encarada como uma entidade viva, em constante transformação, permeável a influências, sensível às forças sociais emergentes e à evolução tecnológica.

Deste modo, diversas estratégias de des-escrever palavras e textos, foram concebidas, programadas e implementadas através do sítio Literaterra, tornando-se espaços geogramaticais diferenciados. As interferências, semi-aleatórias, prospectam uma possível forma da eletroescritura, utilizando-se das potencialidades dos sistemas computacionais."

"Literaterra representa um instrumento de pesquisa linguística, um produtor de neologismos, um desestabilizador da linguagem, um produtor automatizado de "des-escrituras", com aplicações possíveis na produção poética, conceitual e teórica.

Literaterra disponibilizou formas de des-escritura, através de subprogramas que atuam semi-aleatoriamente em palavras a ele apresentadas.

Estas formas de des-escritura, definidas por parâmetros conceituais ou lúdicos, definem lugares virtuais geogramaticais e uma forma específica de intervenção no léxico.

A partir de 1999, a programação do sítio Landscript contou com a colaboração, através de uma bolsa da COSEAS-USP, de Marcos Luciano Fernandes do curso de Artes Plásticas da ECA-USP. Luciano Fernandes demonstrou excepcional dedicação ao projeto, uma grande habilidade de programar, mas também de criticar, avaliar, desenvolver e cooperar. Como artista plástico e excelente programador, colaborou extensivamente na implementação das interfaces.

Nesta fase, o projeto contou também com a assessoria técnica do engenheiro de computação João Luis Terreiro, da empresa Neotag, na concepção do banco de dados incorporado ao sítio, bem como a contínua colaboração de seu sócio e diretor de atendimento Jarbas Galhardo, que se envolveu integralmente no projeto.

O trabalho constante desta equipe, formada por Terreiro, Fernandes, Galhardo e Matuck, permitiu avanços consideráveis na pesquisa e implementação.

Em 2002, o sítio foi selecionado para integrar a seção de "Netart" da vigésima-quinta Bienal Internacional de São Paulo, edição de 2002.

A participação do Teksto junto à última Bienal de São Paulo (25ª), detonou uma série de mudanças que visaram adaptar a interface ao evento. Como exemplo de tal adequação, pode-se citar o desenvolvimento de uma versão em português do Landscript, intitulada Literaterra.

Esta inclusão representa um reconhecimento do trabalho e causou enorme entusiasmo em todas as pessoas envolvidas. Muitas novas idéias foram implementadas no sítio desde então.

Atualmente uma série de 'máquinas' já estão programadas definindo os lugares geográficos no espaço virtual da ilha Literaterra, descritos por seus nomes em Interlingua:

"Sufflo Theoretic"
"Tempesta Conceptual"
"Stupende Litterovacuo"
"Picco Terrecaphonic"
"Brisa Telesthesic"
"Paisage Litteroacustic"

Estes termos derivam da introdução no sítio da língua artificial "Interlingua". A existência desta língua foi notada pela primeira vez acidentalmente, através de uma pesquisa no Google, a partir da palavra-chave "interlingua". Buscava-se no entanto, informações detalhadas, acerca de um sistema de tradução automática, desenvolvido inclusive na Universidade Carnegie Mellon, que se utiliza de uma língua artificial intermediária também chamada "Interlíngua". O sistema permite que as traduções automáticas seja realizadas praticamente de qualquer língua para qualquer outra, mas todo o processo inclui uma passagem pela "interlíngua" mediadora.

A outra Interlingua, também é uma língua artificial mas não mecânica. O propósito de sua criação é o de facilitar o entendimento de textos por falantes de línguas românicas. Seus criadores compreenderam que muitas das línguas correntes derivam do latim e do grego. Portanto propuseram uma língua artificial que poderia ser entendida por falantes de várias línguas que receberam influência decisiva destas línguas. Fornecer a tradução do nome destas máquinas seria portanto negar a possibilidade da Interlingua.

No sitio Literaterra, a nova organização das máquinas - que trabalham com alteração de termos isolados - seguiu um pensamento ordenado no qual todas as possibilidades combinatórias de substituição, inclusão e exclusão de letras e espaços foram estudadas.

Foi determinado que cada máquina teria sua função acentuada a cada novo clique do mouse, passando do nível 1 para o 2 e para o 3, possibilitando assim uma desescritura cada vez mais acentuada. Deste modo foi estabelecida e em seguida programada a configuração seguinte.

1 Sufflo Theoretic

- 1º estágio troca vogais por consoantes
- 2º estágio troca qualquer letra por consoantes
- 3º estágio adiciona consoantes

2 Tempesta Conceptual

- 1º estágio
retira vogais randomicamente e junta as letras restantes
- 2º estágio
retira consoantes randomicamente e junta as letras restantes
- 3º estágio
retira todas as vogais e junta as letras restantes

3 Stupende Litterovacuo

- 1º estágio retira vogais randomicamente e deixa espaços
- 2º estágio retira consoantes randomicamente e deixa espaços
- 3º estágio retira qualquer letra e deixa espaços

4 Picco Terrecaphonic

- 1º estágio substitue vogais por vogais
- 2º estágio substitue consoantes por consoantes
- 3º estágio substitue qualquer letra por qualquer letra

5 Brisa Telesthesic

- 1º estágio acrescenta espaços entre as letras
- 2º estágio elimina espaços entre letras e palavras
- 3º estágio acrescenta pontuação entre letras ou palavras

6 Paisage Litteroacustic

- 1º estágio troca qualquer letra por vogais
- 2º estágio adiciona vogais entre as letras
- 3º estágio remove todas as consoantes

O *Livro Teksto* surgiu a partir de um trabalho de pesquisa envolvendo a construção dos sítios *Landscript*, em inglês, em 1998, e *Literaterra*, em português, em 2002. Na concepção dos sítios, imaginei um espaço que denominei *Scriptorama* que reuniria textos para serem desescritos e em seguida reescritos pelos usuários do sítio.

Os textos reunidos deveriam proporcionar uma fundamentação histórica e teórica sobre o tema da combinatória escritural. Foi iniciada uma ampla catalogação de textos imaginando que a desescritura e a reescritura destes poderia resultar em novos textos, propriamente combinatórios. O processo de experimentação prática deveria utilizar-se de textos sobre o próprio tema.

Scriptorama reuniu textos modulares, de extensão similar, escritos, selecionados, traduzidos, adaptados, resumidos ou mesmo alterados, formando um extenso corpus, armazenado em memória eletrônica e disponível para operações de eletroescritura. A ampla bibliografia coletada refletiu um desejo de conhecimento sobre o tema.

O processo de captação incluiu uma série de métodos de coleta. Foram utilizadas as reproduções via xerox, pesquisas na Web via Altavista, e posteriormente via Google, visitas a livrarias para aquisição de livros, visitas a bibliotecas para consulta, seleção e reprodução de artigos e capítulos de livros.

Estas atividades foram realizadas em acervos de São Paulo, Brasil, especialmente nas bibliotecas da ECA e da FFLCH na USP, mas também no exterior. Visitei bibliotecas e livrarias nas seguintes cidades: Gainesville e Miami na Flórida; Bloomington em Indiana; Eugene no Oregon; San Francisco, Los Angeles e San Diego, na Califórnia, nos EUA; Banff e Calgary em Alberta, no Canadá; além de Paris, Londres, Barcelona e Praga na Europa.

Desta maneira, o acervo bibliográfico foi sendo enriquecido através da aquisição de livros. Além disso, livros foram adquiridos através do sítio e livraria virtual *Amazon.com* e entregues em São Paulo.

Nesta coleção foram também sendo gradualmente incluídos textos próprios, escritos ao longo do período da pesquisa, refletindo minhas inquietações, descobertas, reflexões. Deste modo foi sendo acumulado um acervo fundamental para o desenvolvimento teórico da pesquisa.

Estes textos reproduzidos, coletados, adquiridos, foram captados através do OmniPage, software de reconhecimento de caracteres e assim transferidos para arquivos eletrônicos de textos.

Gradualmente percebi, através de minha própria prática escritural, que uma vez coletados em formato eletrônico os textos adquirem características diferenciadas dos textos impressos. Textos em formatos eletrônicos tornam-se naturalmente muito mais maleáveis e flexíveis, passando a desempenhar também o papel de matéria prima de processos eletroescriturais.

Adquiri o hábito, de reproduzir, captar e traduzir para formato eletrônico qualquer texto que me interessasse, para poder reimprimi-lo numa tipologia de minha preferência, com uma fonte maior, facilitando assim meu processo de leitura, absorção, entendimento e utilização do texto.

Neste processo textos foram em seguida rediagramados, sintetizados, e inter-relacionados, tornando-se excelentes materiais para pesquisa e também para o ensino. Na medida, em que estes textos eram transduzidos para formato eletrônico, *Scriptorama* foi se estabelecendo em língua portuguesa.

No entanto, a proposição inicial, de se incluir textos no sítio *Literaterra* para serem descritos pelos usuários, foi reavaliada e momentaneamente adiada. Dificuldades técnicas pesaram muito nesta decisão. Os sítios interativos são muito complexos para serem concebidos, implementados, programados e mantidos.

A pesquisa foi então naturalmente reorientada para a formação de um banco de textos destinado a proporcionar informação fundamental sobre o tema da combinatoria textual.

Foi inclusive pensado que uma compreensão mais aprofundada da história e da teoria da escrita, de seu processo evolutivo, poderia fornecer subsídios para uma melhor concepção mais avançada dos instrumentos da escrita digital.

A pesquisa dirigiu-se então para uma revisão da história da combinatoria. De um certo modo, o conceito de interescritura foi ampliado para um diálogo histórico com os pioneiros do pensamento filosófico combinatorio, especialmente: Ramon Lull, Giordano Bruno, Athanasius Kircher e Leibniz.

No ano 2000, a formulação deste direcionamento de pesquisa, adquiriu uma proposição formal no texto "Ars Combinatoria' e os sistemas escriturais". Um segmento deste texto é apresentado a seguir:

"Uma investigação teórica acerca da utilização de procedimentos computacionais para a criação literária ou textual implica necessariamente em uma reflexão sobre a linguagem e o pensamento, sobre a fundamentação combinatoria da linguagem e conseqüentemente sobre os processos matemático-computacionais de criação literária.

O texto pioneiro, escrito na antiguidade, é o texto chinês de visão oracular, o I-Ching, também conhecido como Livro das Transformações. O I-Ching é composto a partir da combinação de elementos binários, um traço inteiro e um traço interrompido. A combinação sucessiva de elementos simples leva a criação de um complexo código. Os traços combinados em grupos de três formam 8 trigramas que combinados dois a dois formam 64 hexagramas.

Outra forma de literatura combinatoria é a chamada Pattern Poetry ou Shaped Poetry, termos que poderiam ser livremente traduzidos por Poesia em padrões ou Poesia em formas. Os poemas 'formatados' são criações textuais nos quais o formato das linhas e das palavras desempenham um papel essencial, representa uma das formas mais antigas de Poesia Visual.

A própria invenção do alfabeto representa uma forma de criação combinatoria. Além disso, podemos citar como elementos desta história, a Kaballah, o filósofo catalão do século XIII Ramon Lull, criador de uma Arte Combinatória, o filósofo e mago italiano do século XVI, Giordano Bruno, o sábio Athanasius Kircher, todos conhecidos, lidos e revistos por Leibniz, que desenvolveu, aprimorou, modificou e ampliou os processos combinatorios.

A antiga arte da memória, e seus processos mnemotécnicos conjugando imagens e textos, a criação de emblemas e diagramas destinados a propósitos religiosos e científicos, representam também exemplos relevantes da criação combinatória.

Na história literária, podemos mencionar os métodos de criação de neologismos de Jonathan Swift, a escrita automática dos surrealistas, os experimentos poético-tipográficos do futurismo, do dadaísmo e do construtivismo, as experiências de poesia silábica de Kurt Schwitters e de Antonin Artaud, a literatura potencial do grupo francês Oulipo (Ouvrier du Litterature Potentielle), os métodos de criação textual e as obras excêntricas de Raymond Roussel, a linguística demencial de Brisset e Wolfson, a literatura de Jorge Luis Borges, os procedimentos 'cut-up' de William Burroughs, os métodos multilinguísticos e as palavras-valise de James Joyce, em "Ulisses" e "Finnegans Wake".

Devem ainda ser citados os trabalhos de poetas brasileiros como Décio Pignatari, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Philadelpho Menezes e o engenheiro-poeta Erthos Albino de Souza, bem como de inúmeros autores estrangeiros da vertente da poesia concreta. Além disso, os trabalhos linguístico-programáticos resultantes do uso do computador no campo da ciberliteratura e da ciberpoesia, são também relevantes como exemplos das inúmeras possibilidades expressivas do meio digital.

Diversos artistas plásticos se serviram de jogos de palavras, Marcel Duchamp em seus títulos irreverentes. Paul Klee, utilizou métodos combinatórios tradicionais dos quadrados mágicos de números para conceber superfícies de quadrados coloridos. Músicos como John Cage e muitos outros, absorveram métodos matemáticos, combinatórios e computacionais para a criação tanto de composições como de partituras."

Em um determinado momento da pesquisa, o processo de trabalho inter-medial e inter-disciplinar conduziu-me a novos caminhos. No campo da investigação conceitual são notáveis a semiologia de Julien Algirdas Greimas e a semiótica de Charles Sanders Peirce que integram diagramas em seus enunciados teóricos.

A relação entre o eletroescrito e a psicanálise propõe reflexões especialmente a partir das teorias de Jacques Lacan que enfatiza a linguagem em re-leitura do projeto freudiano. A psique pode ser considerada como um sistema maquinal, como um mecanismo atuante a nível de expressão e linguagem. Coloca-se neste ponto a questão do sujeito, da autoria, do controle e descontrole dos discursos, das possíveis formas de agenciamento dos processos enunciatórios.

Uma discussão sobre a escrita combinatória implica ainda numa reflexão sobre autoria e tecnologia. O eletroescrito representaria a resultante de uma linha histórica da autoria extra-textual, não-linear, na qual o planejamento anterior ao texto desempenha um papel preponderante. O autor surgiria neste processo como um meta-autor, estruturando a criação textual a partir de sistemas combinatórios. A partir desta constatação, a recombinação foi gradualmente percebida como uma possível ferramenta para a construção, não apenas do texto, mas também do próprio conhecimento.

A prospecção, absorção e inclusive síntese automatizada de novos conhecimentos através da Internet torna-se uma possibilidade, desde que alguns dos elementos formadores encontram-se já publicados e disponíveis. Neste contexto, no entanto, adquire especial relevância a questão do direito autoral e da propriedade intelectual.

Num trabalho apresentado no vigésimo-oitavo Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom, realizado no Rio de Janeiro, em 2005, a reflexão focalizou a inter-relação entre a informação, especialmente científica, o direito autoral e a combinatória. No texto: "Criação textual híbrida homem-máquina: uma prospectiva da informação científica" foram colocadas as seguintes proposições:

"Estamos num processo de transição do analógico para o digital que altera as formas da criação intelectual. O computador assume um papel fundamental de multinstrumento na produção atual de informações e conhecimento conduzindo à hibridização homem-máquina. A compreensão de sua influência e de sua linguagem torna-se indispensável para formarmos novos sistemas de autoria, de intercomunicação, de produção co-autorada, de formas alternativas de validação dos conhecimentos.

O processo exigirá um maior planejamento desde que - com a evolução dos bancos de dados e programas de busca - planejadores, cientistas, universidades poderão dispor de um mapa mais detalhado das necessidades de informação, conhecimento e recursos de cada área, disciplina, região, país ou continente. À Universidade caberá atualizar-se constantemente em termos de instrumentos e programas computacionais inserindo-se inevitavelmente numa confrontação política pelo software livre e pela livre informação.

Compartilhar informações científicas, literárias e artísticas através das redes internacionais de comunicação tornou-se um comportamento comum a partir da introdução da 'World Wide Web'.

No entanto, o sistema de intercâmbio de informações proporcionado por este sistema hipertextual, favorece não apenas a reprodução, a difusão e a disseminação irrestrita do conhecimento como sua transformação, fazendo com que cada unidade de conhecimento, imagem, texto, lexia, contenha, além de seu valor efetivo como informação, também um valor potencial de gerar novos conhecimentos através da agregação, alteração ou inter-relação. No entanto, o estatuto destes textos, enquanto propriedade intelectual, restringe este imenso potencial generativo da informação em meio digital.

Esta questão encontra-se no centro de um debate de implicações em áreas tão diversas como a epistemologia, o direito, a ética e a ciência enquanto informação. Neste caso, a reflexão sobre a escrita combinatória adentra num campo de investigação complexo e instigante, ao propor a possível construção do conhecimento através da utilização de algoritmos semi-automatizados que atuariam como dispositivos maquímicos no interior de uma comunidade pluri-ativa de investigação e ciência."

O Livro Teksto resultou desta série de reflexões e práticas escriturais e eletroescriturais. Ele se constitui numa antologia de textos inter-relacionados e representa um primeiro experimento deste autor de escrever numa nova ordem de magnitude. Representa ainda uma proposta para que esta metodologia escritural possa se instituir.

Os elementos formadores desta escrita não se restringem a letras, palavras, idéias, entrevistas, intercâmbios ou mesmo a livros, textos, recortes, jornais, catálogos, bibliotecas.

Este processo escritural congrega novos elementos advindos do universo digital para sua instauração. Por isso, atualmente, ao escrevermos estamos inevitavelmente eletroescrevendo

Os elementos constitutivos desta linguagem incluem conjuntos exponencialmente ampliados que desafiam nossas capacidades perceptuais e intelectuais.

Para adentrarmos estes universos, utilizamo-nos de programas de armazenamento, filtragem e busca, sendo o mais conhecido o Google, para acessarmos e apreendermos informações contidas em extensos bancos de dados, a partir de nossa escala perceptual.

Além do mais nossos instrumentos escriturais não se restringem mais a caneta, papel, máquinas de escrever. Nossos instrumentos, na medida em que se fundamentam na matéria digital, tornam-se mais interativos, mais inteligentes, mais capacitados a desempenharem funções escriturais bem mais complexas do que simplesmente um software como o MS Word.

Na medida em que os instrumentos evoluírem e esta reconceituação da atividade escritural for difundida e estabelecida, os conceitos de criação intelectual e de direito autoral serão certamente repensados e reavaliados.

Na elaboração deste livro compreendi que a captação, absorção, antologização de textos, este processo de busca, seleção, leitura seletiva, tradução, constitui-se também num processo escritural, a ser ainda precisamente conceituado e teorizado.

O *Livro Teksto* atualiza uma pesquisa acerca destas questões de uma perspectiva criativa e experimental. Ainda que se institua e se estruture como eletroescritura, *Teksto* se apresenta também como livro impresso.

Concluo portanto que a cultura eletrônica digital irá desenvolver, não apenas formas novas digitais de escrita mas influir também na transformação de todos os métodos escriturais.

PROFESSOR DOUTOR ARTUR MATUCK

CURRÍCULO IMPRESSO

APRESENTADO COMO REQUERIMENTO PARCIAL PARA
CONCURSO DE LIVRE-DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS,
PROPAGANDA E TURISMO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES,
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

SÃO PAULO

MARÇO DE 2006

INDICE

DADOS PESSOAIS

1. ATIVIDADES DE PESQUISA

- 1.1. PESQUISAS CONCLUÍDAS
- 1.2. PESQUISAS EM ANDAMENTO

2. TÍTULOS E TESES

- 2.1 TÍTULOS ACADÊMICOS
- 2.2 TESES ACADÊMICAS

3. ATIVIDADES DIDÁTICAS

- 3.1 NO BRASIL
 - 3.1.1 ENSINO DE GRADUAÇÃO
 - 3.1.2 ENSINO DE ESPECIALIZAÇÃO
 - 3.1.3 ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
 - 3.1.4 CURSOS PARA A COMUNIDADE
 - 3.1.5 FORMAÇÃO DE MESTRES E DOUTORES
 - 3.1.6 ATIVIDADES DE ORIENTAÇÃO
 - 3.1.7 PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS
- 3.2 NO EXTERIOR
 - 3.2.1 ENSINO DE GRADUAÇÃO
 - 3.2.2 ENSINO DE ESPECIALIZAÇÃO
 - 3.2.3 ATIVIDADES DE ORIENTAÇÃO

4. ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS

- 4.1. PARTICIPAÇÃO EM CONSELHOS
- 4.2. PARTICIPAÇÃO EM CONGREGAÇÕES
- 4.3. PARTICIPAÇÃO EM COMISSÕES DE TRABALHO
- 4.4. ASSESSORIA A INSTITUIÇÕES PÚBLICAS

5. FORMAÇÃO EDUCACIONAL

- 5.1 GRADUAÇÃO
- 5.2 PÓS-GRADUAÇÃO
- 5.3 ESPECIALIZAÇÃO
- 5.4 APERFEIÇOAMENTO
- 5.5. TREINAMENTO EM LINGUAS ESTRANGEIRAS

6. CONFERÊNCIAS APRESENTADAS

- 6.1 NO BRASIL
- 6.2 NO EXTERIOR

7. PARTICIPAÇÃO EM CONGRESSOS

- 7.1 NO BRASIL
- 7.2 NO EXTERIOR

8. TRABALHOS ORIGINAIS PUBLICADOS

- 8.1 NO BRASIL
 - 8.1.1 LIVROS
 - 8.1.2 CAPÍTULOS DE LIVROS
 - 8.1.3 ARTIGOS
 - 8.1.4 RESUMOS EM ANAIS
- 8.2 NO EXTERIOR
 - 8.2.1 ARTIGOS
 - 8.2.2 RESUMOS EM ANAIS
- 8.3 "ONLINE"

9. PRODUÇÃO GRÁFICA

- 9.1 NO BRASIL
- 9.2 NO EXTERIOR

10. PRODUÇÃO VIDEOGRÁFICA

- 10.1 VÍDEO FICÇÃO
- 10.2 VÍDEO PERFORMANCE
- 10.3 VÍDEO INSTALAÇÃO
- 10.4 VÍDEO DOCUMENTÁRIO
- 10.5 VÍDEO EXPERIMENTAL

DADOS PESSOAIS

NOME

ARTUR MATUCK

FILIAÇÃO

DR. NACIB MIGUEL SIMÃO MATUCK & ESTHER ABOUD SIMÃO
MATUCK

DATA DE NASCIMENTO

11 DE DEZEMBRO DE 1949

LOCAL

SÃO PAULO, SP, BRASIL

ESTADO CIVIL

CASADO

CONJUGE

MARIA CHRISTINA JANSTEIN

RESIDENCIA

RUA CONSELHEIRO BROTERO 755 AP 131
SANTA CECÍLIA, SÃO PAULO, CAPITAL, BRASIL CEP 01232-011

TELEFONE

011-3667-9510

EMAIL

ARTURMATUCK@GMAIL.COM

REGISTRO GERAL

3.585.614-2

TÍTULO DE ELEITOR

861.176.0001-24, ZONA 251, SECÇÃO 0028, SÃO PAULO

CIC

811.813.378-87

CERTIFICADO MILITAR

121.070 - 4º CSM

1. ATIVIDADES DE PESQUISA

1.1. PESQUISAS CONCLUÍDAS

1.1.1. VÍDEO-ARTE EM PROSPECTIVA

1986-1987

PLANO DE PESQUISA DESENVOLVIDO PARA TESE DE DOUTORADO EM ARTES SOB A ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. WALTER ZANINI. A PESQUISA BUSCOU ANALISAR A VIDEO ARTE DA PERSPECTIVA DO CONCEITO DE CONVIVIALIDADE PROPOSTO POR IVAN ILLICH PARA SIGNIFICAR A PERMEABILIDADE À DIMENSÃO HUMANA DAS INSTITUIÇÕES PÚBLICAS.

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1986-1987

1.1.2. A PROPRIEDADE INTELECTUAL E OS MECANISMOS DE CONTROLE DA INFORMAÇÃO

1972-1992

NESTE PROJETO O AUTOR BUSCA REAVALIAR OS MECANISMOS LEGAIS, TAIS COMO O COPIRRATE E AS PATENTES, PELOS QUAIS A PROPRIEDADE INTELECTUAL É INSTITUÍDA, E APRESENTAR ALTERNATIVAS CONCEITUAIS PARA NOSSA ÉPOCA DE INTENSAS MUDANÇAS NOS PROCESSOS DE CIRCULAÇÃO DA INFORMAÇÃO, CAUSADAS POR NOVOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO.

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1972-1976

ESCOLA DE JORNALISMO
UNIVERSIDADE DE IOWA
IOWA CITY, IOWA, EUA
1976-1978

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA
1978-1981

ESTUDIO DE INVESTIGAÇÃO CRIATIVA
UNIVERSIDADE CARNEGIE MELLON
PITTSBURGH, PENNSILVANIA, EUA,
1990-1992

1.1.3. O RELACIONAMENTO ENTRE O HOMEM E AS
ESPECIES ANIMAIS: TECNOLOGIA, CIENCIA E ARTE

1976 - 1994

NESTE PROJETO INVESTIGAM-SE QUESTÕES ÉTICAS E EPISTEMOLÓGICAS RELACIONADAS AO CONHECIMENTO, À TECNOLOGIA E ÀS PRÁTICAS DO SACRIFÍCIO DE ANIMAIS NA INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA E NA PRODUÇÃO DE ALIMENTOS.

O PROJETO OBJETIVA UMA REAVALIAÇÃO DOS PRESSUPOSTOS ENVOLVIDOS NESTAS PRÁTICAS, VISANDO A RECONCEITUAÇÃO DE NOSSA VISÃO DAS ESPÉCIES ANIMAIS.

ESCOLA DE JORNALISMO
UNIVERSIDADE DE IOWA
IOWA CITY, IOWA, EUA
1976-1978

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA
1978-1981

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1984-1994

1.1.4. A VISUALIZAÇÃO DE SONS ATRAVÉS
DA TELEVISÃO DE VARREDURA LENTA

1986 - 1992

PESQUISA DE ORIENTAÇÃO ESTÉTICA DESENVOLVIDA DURANTE NA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA USP. O EXPERIMENTO SONORO E VISUAL PARTIA DA CONSTATAÇÃO DE QUE IMAGENS VÍDEO SÃO CODIFICADAS EM SOM E O SOM CODIFICADO EM IMAGENS ATRAVÉS DO EQUIPAMENTO DE TELEVISÃO DE VARREDURA LENTA (SLOW SCAN TELEVISION).

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1986-1990

ESTUDIO DE INVESTIGAÇÃO CRIATIVA
UNIVERSIDADE CARNEGIE MELLON
PITTSBURGH, PENNSILVANIA, EUA,
1990-1992

1.1.5. O POTENCIAL DIALÓGICO DA TELEVISÃO
COMUNICAÇÃO E ARTE
NA PERSPECTIVA DO RECEPTOR

1987-1989

PROJETO DE PESQUISA ELABORADO PARA DOUTORADO, SOB ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR WALTER ZANINI, NA ECA-USP ENTRE 1986 E 1989. NESTE PROJETO FOI INVESTIGADO O MODELO INTERATIVO DO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO, NO QUAL SE RECONHECE O PAPEL RE-EQUILIBRADOR DO RECEPTOR DIANTE DO EMISSOR. ESTE MODELO REPRESENTA UM NOVO INSTRUMENTO TEÓRICO DE CRÍTICA AOS SISTEMAS DE COMUNICAÇÃO INSTITUÍDOS NA SOCIEDADE E MEDIADOS POR TECNOLOGIAS.

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1987-1989

1.1.6. TELECOMUNICAÇÃO NO CONTEXTO ARTÍSTICO

1986-2002

PROJETO DE PESQUISA TEÓRICO E PRÁTICO VISANDO A CONCEITUAÇÃO E A REALIZAÇÃO DE EVENTOS DE TELECOMUNICAÇÃO E ARTE NO ÂMBITO NACIONAL E INTERNACIONAL.

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1988-1990

ESTUDIO DE INVESTIGAÇÃO CRIATIVA
UNIVERSIDADE CARNEGIE MELLON
PITTSBURGH, PENSILVANIA, EUA,
1990-1992

DEPARTAMENTO DE INGLES
UNIVERSIDADE DA FLÓRIDA
GAINESVILLE, FLORIDA, EUA
1994 - 1996

DEPARTAMENTO DE RELACOES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1999-2002

1.1.7 DESESCRITURA: POR UMA POÉTICA
ELETRÔNICA PRLASSIANA
(PROJETO LANDSCRIPT)

1994-2002

O PROJETO LANDSCRIPT INVESTIGA A ALTERAÇÃO OU GERAÇÃO DE TEXTOS ATRAVÉS DE SISTEMAS COMPUTACIONAIS, INTEGRADOS A ALGORITMOS ESPECIALMENTE CONCEBIDOS.

BUSCA-SE ASSIM O DESENVOLVIMENTO DE UM APLICATIVO PARA ESCRITA DE SÍNTESE QUE PERMITA OPERAÇÕES LINGUÍSTICAS SEMI-AUTOMATIZADAS MAS GERADORAS DE SIGNIFICAÇÃO.

DEPARTAMENTO DE INGLES
UNIVERSIDADE DA FLÓRIDA
GAINESVILLE, FLORIDA, EUA
1994-1996

DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1999-2002

1.1.8 A ESCRITA DIANTE DA TECNOLOGIA DIGITAL

2002-2005

ESTE PROJETO PROPÕE-SE A INVESTIGAR OS PROCESSOS SIMBIÓTICOS DE INTEGRAÇÃO ORGÂNICO-ELETRÔNICOS, ESPECIALMENTE DA LINGUAGEM CO-AUTORADA POR AGENTES HUMANOS E POR PROCESSOS MATEMÁTICO-COMPUTACIONAIS, A CHAMADA LINGUAGEM 'CIBORGIANA'.

A EMERGÊNCIA DAS PRÓTESES TECNOLÓGICAS PERMEANDO OS SISTEMAS HUMANOS, PROPONDO FORMAS DE SUPERAÇÃO DAS LIMITAÇÕES FÍSICAS, PERCEPTIVAS, INTELECTUAIS E EXPRESSIVAS DO SER HUMANO, COLOCA QUESTÕES EXTREMAMENTE COMPLEXAS PARA A REFLEXÃO TEÓRICA, HUMANISTA E FILOSÓFICA.

OS PROCESSOS DE INTERAÇÃO DO ORGÂNICO COM O ARTIFICIAL DESAFIAM CONCEITOS ESTABELECIDOS QUE NORTEIAM PENSAMENTO, REFLEXÃO, EXPRESSÃO, REFORMULANDO ESTRUTURAS FUNDAMENTAIS QUE INFORMAM O SER HUMANO, A CULTURA, AS IDENTIDADES, E A PRÓPRIA LINGUAGEM.

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIENCIAS HUMANAS - FFLCH
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

2002-2005

1.2. PESQUISAS EM ANDAMENTO

1.2.1 VÍDEOCOMUNICAÇÃO E INTERATIVIDADE: PROJETO INTERPRESENÇA

1999 – 2006

O PROJETO INTERPRESENÇA É UM TRABALHO DE META-ARTE E ARQUITETURA DE MÍDIA QUE SE PROPÕE A CRIAR FLUXOS COMPLEXOS DE INFORMAÇÃO ATRAVÉS DO CIBERESPAÇO E A DESENVOLVER NOVAS FORMAS DE INTERCOMUNICAÇÃO ATRAVÉS DA VÍDEOCOMUNICAÇÃO.

O PROJETO INTERPRESENÇA FAVORECE A INTEGRAÇÃO CULTURAL ATRAVÉS DA TELETECNOLOGIA, PERMITINDO A CO-CRIAÇÃO DE PERFORMANCES, VÍDEOS, IMAGENS, TEXTOS, ROTEIROS, E A EXPERIÊNCIA DE “TELEBRAÇÕES” ENTRE CIDADES DISTANTES.

A INTERPRESENÇA É DEFINIDA PROVISORIAMENTE COMO A EXPERIÊNCIA DA TELEPRESENÇA HUMANA MUTUALMENTE PERCEBIDA, POSSIBILITADA POR TECNOLOGIA DE TELECOMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL AVANÇADA, CONECTANDO DOIS OU MAIS SERES HUMANOS GEOGRAFICAMENTE DISTANTES.

DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS,
PROPAGANDA, PUBLICIDADE E TURISMO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

1.2.2 PROJETO TEKSTO

'ARS COMBINATORIA' E
OS PROCESSOS COMPUTACIONAIS DE CRIAÇÃO TEXTUAL:
HISTORIA, TEORIA, FILOSOFIA, TECNOLOGIA, PRAXIS

2005-2006

TEKSTO É UM PROJETO DE PESQUISA ENVOLVENDO CONCEITOS, PROPOSTAS, PROJETOS, PRODUTOS E TECNOLOGIAS RELACIONADOS À ESCRITA DIGITAL. O PROJETO BUSCA INVESTIGAR A UTILIZAÇÃO DE MÉTODOS DE ESCRITA COMPUTACIONAL NA CONCEPÇÃO, CRIAÇÃO, ENUNCIÇÃO, LEITURA E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS, ENFATIZANDO A ATUAÇÃO DO COMPUTADOR COMO ELEMENTO DEFLAGRADOR, INSTAURANDO NOVOS PROCESSOS, NOVAS METODOLOGIAS E NOVAS QUESTÕES TEÓRICAS NAS PRÁTICAS DA ESCRITA.

PROPÕE UMA REVISÃO HISTÓRICA DA LINGUAGEM TEXTUAL FUNDAMENTADA EM PROCESSOS COMBINATÓRIOS E POSTERIORMENTE MATEMÁTICO-COMPUTACIONAIS, OBJETIVANDO UMA REFLEXÃO TEÓRICA ACERCA DAS TRANSFORMAÇÕES QUE OS MÉTODOS DIGITAIS INTRODUZEM NOS PRÓPRIOS CONCEITOS FUNDADORES DE ESCRITA, TEXTO, AUTOR, SUPORTE, OBRA, LIVRO E LEITURA.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: INTERFACES SOCIAIS DA COMUNICAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: COMUNICAÇÃO DIGITAL E REDES INTERATIVAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

2. TÍTULOS E TESES

2.2. TESES ACADÊMICAS

2.2.1. A STUDY ON ANGLO-AMERICAN COPYRIGHT

TESE APRESENTADA PARA A OBTENÇÃO
DO TÍTULO DE MESTRE EM JORNALISMO
UNIVERSIDADE DE IOWA
IOWA, EUA, 1980
ORIENTADOR: PROF. DR. LARY BELMAN

2.2.2. PROCESSES OF DIALECTICAL REGENERATION

TESE APRESENTADA PARA A SATISFAÇÃO PARCIAL DOS
REQUERIMENTOS PARA O MESTRADO EM ARTES VISUAIS
UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO
LA JOLLA, CALIFORNIA, EUA, 1981
ORIENTADOR: PROF. DR. DAVID ANTIN
RECONHECIDO PELA COMISSÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO DA USP, 1982

2.2.3. O POTENCIAL DIALÓGICO DA TELEVISÃO COMUNICAÇÃO E ARTE NA PERSPECTIVA DO RECEPTOR

TESE APRESENTADA PARA A OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE DOUTOR EM ARTES

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
SÃO PAULO, BRASIL, 1989

COMPLEMENTADA COM PRODUÇÃO ARTÍSTICA:
"DISTRADO - MEGGAAN OBSERVA UM HUMANO" (SÃO PAULO, 1989)

ORIENTADOR: PROFESSOR DOUTOR WALTER ZANINI
DEFESA: ECA-USP, 16 DE OUTUBRO DE 1989

MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA:
PROF. DR. WALTER ZANINI - PRESIDENTE
PROFA. DRA. ANNATERESA FABRIS
PROF. DR. PAULO LAURENTIZ
PROFA. DRA. DAISY PECCININI
PROF. DR. FREDRIC MICHAEL LITTO

2. TÍTULOS E TESES

2.1. TÍTULOS ACADÊMICOS

2.1.1. BACHAREL EM COMUNICAÇÕES

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1974
ESPECIALIZAÇÃO EM RÁDIO E TELEVISÃO

2.1.2. MESTRE EM JORNALISMO

PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÕES
SCHOOL OF JOURNALISM, UNIVERSITY OF IOWA
IOWA CITY, ESTADO DE IOWA, EUA, 1980
RECONHECIDO PELA COMISSÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO DA USP
EM 16 DE NOVEMBRO DE 1982

2.1.3. MESTRE EM ARTES VISUAIS

PROGRAMA DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS
VISUAL ARTS DEPARTMENT, UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT SAN DIEGO
LA JOLLA, CALIFORNIA, EUA, 1981
RECONHECIDO PELA COMISSÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO DA USP
EM 16 DE NOVEMBRO DE 1982

2.1.4. DOUTOR EM ARTES

PROGRAMA DE DOUTORADO EM ARTES
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
SÃO PAULO, BRASIL, 1989

3. ATIVIDADES DIDÁTICAS

3.1. NO BRASIL

3.1.1. ENSINO DE GRADUAÇÃO

3.1.1.1. FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
UNIVERSIDADE DE MOGI DAS CRUZES
MOGI DAS CRUZES, SÃO PAULO

PROFESSOR TITULAR
DISCIPLINA SEMESTRAL:
COMUNICAÇÃO E CRIATIVIDADE
MARÇO DE 1975 A JUNHO DE 1976

3.1.1.2. DEPARTAMENTO DE RÁDIO E TELEVISÃO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES
FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO (FAAP), SÃO PAULO

PROFESSOR ADJUNTO
DISCIPLINAS SEMESTRAIS:

SISTEMA DE COMUNICAÇÃO NO BRASIL (COMUNICAÇÃO VISUAL)
MARÇO DE 1982 A DEZEMBRO DE 1985

METALINGUAGEM
MARÇO DE 1984 A DEZEMBRO DE 1985

DISCIPLINA SEMESTRAL:
TÉCNICA DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO EM TV
AGOSTO DE 1985 A DEZEMBRO DE 1985

3.1.1.3. DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÕES
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS (PUCCAMP)

PROFESSOR ADJUNTO
DISCIPLINA ANUAL:
TÉCNICAS DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO AUDIOVISUAL
EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA
MARÇO DE 1984 A DEZEMBRO DE 1985

3.1.1.4. DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PROFESSOR ASSISTENTE
INGRESSO POR LIMINAR EM JULHO DE 1984
CONTRATO PARA AUXILIAR DE ENSINO PUBLICADO EM 23 DE AGOSTO DE 1984

REGIME DE TRABALHO:
RDIDP - REGIME DE DEDICAÇÃO INTEGRAL EM DOCÊNCIA E PESQUISA
A PARTIR DE DEZEMBRO DE 1985

DISCIPLINAS SEMESTRAIS MINISTRADAS:

CAP 132 - TÉCNICAS DE EXPRESSÃO E COMUNICAÇÃO VISUAL II (MULTIMÍDIA)
PRIMEIROS SEMESTRES DE 1985, 1986, 1987, 1988, 1989

CAP 112 - TÉCNICAS DE EXPRESSÃO E COMUNICAÇÃO VISUAL III (INTERMÍDIA)
SEGUNDOS SEMESTRES DE 1984, 1985, 1986, 1987, 1988

CAP 241 - MULTIMÍDIA E INTERMÍDIA II
PRIMEIROS SEMESTRES DE 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999

CAP 240 - MULTIMÍDIA E INTERMÍDIA I
SEGUNDOS SEMESTRES DE 1989, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999

CAP 149 - FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL II
PRIMEIROS SEMESTRES DE 1989 E 1990

CAP 148 - FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL I
SEGUNDO SEMESTRE DE 1989

3.1.1.5. DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PROFESSOR ASSISTENTE
REGIME DE TRABALHO:
RDIDP - REGIME DE DEDICAÇÃO INTEGRAL EM DOCÊNCIA E PESQUISA

COMUNICAÇÃO INTERATIVA E O TEXTO ELETRÔNICO – CRP 449
PRIMEIRO SEMESTRE DE 2006

COMUNICAÇÃO DIGITAL E AS NOVAS MÍDIAS – CRP 428
PRIMEIROS SEMESTRES DE 2002, 2003, 2004, 2005

COMUNICAÇÃO DIGITAL E AS NOVAS MÍDIAS – CRP 428
SEGUNDOS SEMESTRES DE 2002, 2003, 2005

PRODUÇÃO GRÁFICA- CRP 357
PRIMEIRO SEMESTRE DE 2002

LINGUAGEM PUBLICITÁRIA – CRP 314
SEGUNDO SEMESTRE DE 2000

3.1.1.6. UNIVERSIDADE ABERTA A TERCEIRA IDADE
PRÓ- REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

DISCIPLINA OFERECIDA AO PROGRAMA:

COMUNICAÇÃO DIGITAL E NOVAS MÍDIAS – CRP 428
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES – ECA- USP
SEGUNDO SEMESTRE DE 2005

3.1.2. ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO

3.1.2.1. CREDENCIAMENTO PARA CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES – ECA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP
ÁREA: INTERFACES SOCIAIS DA COMUNICAÇÃO
LINHA DE PESQUISA : COMUNICAÇÃO DIGITAL E REDES INTERATIVAS

3.1.2.2. CREDENCIAMENTO PARA ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES – ECA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
LINHA DE PESQUISA ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE : PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE ARTE

3.1.2.3. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

DISCIPLINAS SEMESTRAIS MINISTRADAS:

VÍDEO ARTE

SEGUNDO SEMESTRE DE 1986

TELECOMUNICAÇÃO NO CONTEXTO ARTÍSTICO - CAP 5775

SEGUNDO SEMESTRE DE 1990

MULTIMÍDIA E A TRANSFORMAÇÃO DA ARTE NA ERA DIGITAL – CAP 5903

SEGUNDO SEMESTRE DE 1997

ESCRITURAS ELETRÔNICAS: TEORIA E PRÁTICA DA CRIAÇÃO ESTÉTICA DIGITAL CAP 5821

SEGUNDOS SEMESTRES DE 1998 E 1999 E 2000

3.1.2.4. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

PROFESSOR CONVIDADO

DISCIPLINA MINISTRADA :

TEXTO E CULTURA DIGITAL

PRIMEIRO SEMESTRE DE 1998

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

EM COLABORAÇÃO COM O PROFESSOR DR. PHILADELPHO MENEZES

3.1.2.5. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES – ECA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP

DISCIPLINAS SEMESTRAIS MINISTRADAS:

TEXTUALIDADE NA COMUNICAÇÃO DIGITAL:

FORMAS EMERGENTES DA AUTORIA NO AMBIENTE ELETRÔNICO - CRP 5984

SEGUNDOS SEMESTRES DE 2001 E 2002

PROCESSOS AUTORAIS EM SISTEMAS DIGITAIS – CRP 5757

PRIMEIRO SEMESTRE DE 2006

3.1.2.6. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS MODERNAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS - FFLCH
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

INTERTEXTUALIDADE NA CRIAÇÃO DIGITAL:
FORMAS EMERGENTES DA AUTORIA NO AMBIENTE ELETRÔNICO – FML 5190
SEGUNDO SEMESTRE DE 2002

3.1.2.7. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES – ECA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP

DISCIPLINA MINISTRADA:

ARTE TELEMÁTICA
SEGUNDOS SEMESTRES DE 2003 E 2006
PRIMEIRO SEMESTRE DE 2006

3.1.3. ENSINO DE ESPECIALIZAÇÃO

3.1.3.1. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA E
CENTRO CULTURAL DA PREFEITURA DE LONDRINA

NOVAS LINGUAGENS DA ARTE
PROFESSOR DE ARTES
30-31 DE OUTUBRO E 1 DE NOVEMBRO DE 1985
PATROCÍNIO:
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS / FUNARTE

3.1.3.2. PROGRAMA DE DISSEMINAÇÃO DE INOVAÇÕES
EM COMUNICAÇÕES E ARTE

O POTENCIAL DIALÓGICO DA TELEVISÃO
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - ECA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
08 A 10 DE AGOSTO DE 1990

3.1.3.3. INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

LINGUAGENS ARTÍSTICAS NA ERA DIGITAL
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO
PROGRAMA EDUCAR NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO
CIDADE DO CONHECIMENTO - IEA – USP
SÃO PAULO
20 DE ABRIL DE 2002

3.1.3.4. CENTRO DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CRIATIVIDADE EM SISTEMAS DIGITAIS – TEORIA E PROSPECTIVA
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA
ESPÍRITO SANTO, VITÓRIA
2 A 14 DE FEVEREIRO DE 2004

3.1.4. CURSOS PARA A COMUNIDADE

3.1.4.1. CENTRO DE CULTURA E ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

DESENHO E CRIATIVIDADE
PROFESSOR DE ARTES
ARACAJU, SERGIPE
21 DE ABRIL A 15 DE MAIO DE 1983
PATROCÍNIO: INSTITUTO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS / FUNARTE

3.1.4.2. ESCOLINHA DE ARTE DO RECIFE

CRIATIVIDADE EM MÍDIA
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS / FUNARTE
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
RECIFE, PERNAMBUCO
7 A 25 DE JULHO DE 1986
PATROCÍNIO: FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – FUNARTE
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA

3.1.4.3. CONGRESSO DA INTERCOM / 86

VÍDEO ARTE
SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP
1 A 5 DE SETEMBRO DE 1986

3.1.4.4. FESTIVAL LATINOAMERICANO DE ARTE E CULTURA

OFICINA DE "SLOW-SCAN"
MUSEU DE ARTE BRASILEIRA DE BRASÍLIA
PROFESSOR DE COMUNICAÇÕES E ARTES
GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL E UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
BRASILIA, DF
14 A 18 DE SETEMBRO DE 1987

3.1.4.5. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

HISTÓRIA DA VÍDEO ARTE
PROFESSOR DE COMUNICAÇÕES E ARTES
SALVADOR, BAHIA
19 E 20 DE OUTUBRO DE 1989

3.1.4.6. SEMANA DE ARTES PLÁSTICAS

WORKSHOP REFLUX DE TELECOMUNICAÇÃO E ARTE
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE FORMAÇÃO CULTURAL
CENTRO CULTURAL OSWALD DE ANDRADE
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO - SÃO PAULO
19 A 22 DE NOVEMBRO DE 1991

3.1.4.7. PROJETO GENESIS - OS ENGENHOS DO HOMEM - ARTE DIGITAL

OFICINA DE ARTE DIGITAL PARA JOVENS
(COM COMPUTADOR APPLE MACINTOSH II SI E MESA DIGITALIZADORA WACOM)
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
SESC POMPEIA - SÃO PAULO
30 E 31 DE MAIO DE 1992

3.1.4.8. EVENTO "MODOS DA MODA"

LABORATÓRIO DO UNIVERSO DA COR
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PRODUÇÃO : SESC & SENAC, SÃO PAULO
OFICINA DE COMPUTAÇÃO GRÁFICA
17, 18, 19, 20 DE NOVEMBRO DE 1992

3.1.4.9. III CONGRESSO INTERNACIONAL LATINO-AMERICANO DE SEMIÓTICA
"CAOS & ORDEM"

AS DES-ESCRITURAS COMPUTACIONAIS
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
LIAP – LABORATÓRIO DE INFORMÁTICA E APOIO A PESQUISA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA - PUC - SÃO PAULO
2 E 4 DE SETEMBRO DE 1996

3.1.4.10. 5ª JORNADA DE INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO

A ESCRITA DIANTE DA TECNOLOGIA DIGITAL
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO DIGITAL
CENTRO DE TECNOLOGIA E GESTÃO EDUCACIONAL
SENAC
SÃO PAULO
28 DE MAIO DE 1999

3.1.4.11. III CONGRESSO ARTE E CIÊNCIA

MULTIMÍDIA : PERFORMUM
DESCOBERTA E DESCOBRIMENTOS: TERRA BRASILIS
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO DIGITAL
ANFITEATRO DA ESCOLA DE QUÍMICA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-USP
21 DE OUTUBRO DE 1999

3.1.4.12. SIMPÓSIO DE ARTE E CIÊNCIA: PENSAR E PRODUÇÃO

O NEGRO, O ÍNDIO E O CIBORGUE:WORKSHOP PERFORMUM
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES – ECA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP
9 DE NOVEMBRO DE 2000

3.1.4.13. ALPENDRE & INSTITUTO DRAGÃO DO MAR

OFICINA DE PRODUÇÃO DE EVENTOS DE TELEARTE
PROJETO CRIAÇÃO CULTURAL MEDIÁTICA
PROFESSOR DE COMUNICAÇÃO E ARTES
FORTALEZA, CEARÁ
JANEIRO E FEVEREIRO DE 2001

3.1.5. FORMAÇÃO DE MESTRES E DOUTORES

3.1.5.1. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, ECA - USP

MESTRANDO: SANDRO CANAVEZZI DE ABREU
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "ENTRE MEMBRANE E SCHNITTSTELLE"
DATA DA DEFESA: 5 DE JANEIRO DE 2001

MESTRANDO: KENJI OTA
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "DERIVAÇÕES: A ERRÂNCIA DA IMAGEM FOTOGRÁFICA"
DATA DA DEFESA: 4 DE JUNHO DE 2001

MESTRANDO: PAULA MONSEFF PERISSINOTO
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "O CINETISMO INTERATIVO NAS ARTES PLÁSTICAS"
DATA DA DEFESA: 12 DE JUNHO DE 2001

MESTRANDO: OTÁVIO DO NASCIMENTO (NOME ARTÍSTICO: OTÁVIO DONASCI)
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "VIDEO-CRIATURAS:
ANÁLISE DE VIDEOPERFORMANCES REALIZADAS ENTRE 1980 E 2001"
DATA DA DEFESA: JULHO DE 2001

MESTRANDO: TEREZINHA CHIRI
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "O MAGNETISMO NA ARTE CONTEMPORÂNEA:
OBRAS DE CONTATO HUMANO E MATÉRICO"
DATA DA DEFESA: 2 DE JUNHO DE 2002

MESTRANDO: IVAN SOARES DAVID
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "A ARTE DO NÃO PRESCRITO:
USOS ESTÉTICOS DA INCOMPATIBILIDADE ENTRE SISTEMAS"
DATA DA DEFESA: 8 DE AGOSTO DE 2002

MESTRANDO: CÉSAR DE BARROS BELLA JUNIOR
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "TRÊS 'AKTIONS' DE JOSEPH BEUYS"
DATA DA DEFESA: 9 DE SETEMBRO DE 2002

MESTRANDO: CELSO MATIAS DA FONSECA
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "MÚLTIPLOS E FRAGMENTOS"
DATA DA DEFESA: 3 DE OUTUBRO DE 2002

3.1.5.2. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE, ECA-USP

MESTRANDO: MANLIO DE MEDEIROS SPERANZINI
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "ARQUITETURAS POSSÍVEIS"
DATA DA DEFESA: 3 DE AGOSTO DE 2005

3.1.5.3. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E
SEMIÓTICA, PUC-SP

ORIENTADOR CONVIDADO
DOUTORANDA: YARA RONDON GUASQUE ARAUJO
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "TELEPRESENÇA: INTERAÇÃO E INTERFACES"
DATA DA DEFESA: 27 DE JUNHO DE 2003

3.1.6. ATIVIDADES DE ORIENTAÇÃO

3.1.6.1. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, ECA - USP

ORIENTADOR PARA MESTRADO
MÁRCIO ANTÔNIO REZENDE
INÍCIO EM 2005
TÍTULO DO PROJETO : "POÉTICA DO DIÁLOGO"

ORIENTADOR PARA DOUTORADO
ADRIANA OMENO, INÍCIO EM 2003
TÍTULO DO PROJETO : "TELEVISÃO INTERATIVA E COMUNICAÇÃO DE MASSA"

3.1.6.2. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE, USP

ORIENTADOR PARA MESTRADO
CLAUDIA MARTIN NASCIMENTO
INÍCIO EM 2003
TÍTULO DO PROJETO: "SINÁ – NARRATIVAS INDÍGENAS E HIPERTEXTUALIDADE"

LIGIA DA SILVA
INÍCIO EM 2003
TÍTULO DO PROJETO: "A EVOLUÇÃO DO AARON"

STELA GARCIA SPIRONELLI
INÍCIO EM 2003
TÍTULO DO PROJETO: "INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS EM REALIDADE AUMENTADA"

TATIANA ZIFCHAK
INÍCIO EM 2004
TÍTULO DO PROJETO: "PRÉ-DIGITAL NA ARTE BRASILEIRA"

PAULA FRANCISQUETTI
INÍCIO EM 2005
TÍTULO DO PROJETO: "CORPO, ARTE E PSICANÁLISE"

3.1.6.3. INICIAÇÃO CIENTÍFICA

ORIENTADOR PARA PROGRAMA PIBIC CNPQ
PROJETO DE PESQUISA:
MÁQUINAS DE ESCREVER VIRTUAIS: PROCESSOS SEMI-RANDÔMICOS DE CRIAÇÃO TEXTUAL
BOLSISTA: CARLOS ALBERTO RIBEIRO BICUDO
AGOSTO 1997 – JULHO 1998

PROJETO DE PESQUISA:
TEKSTO: PROGRAMA DE TELECONFERÊNCIA PARA SÍTIO COMPUTACIONAL INTERATIVO
BOLSISTA: ANDRE LUIS DE OLIVEIRA E TATIANE PEREIRA
AGOSTO 1998 – JULHO 1999

PROJETO DE PESQUISA:
TEKSTO: A ESCRITA DIANTE DA TECNOLOGIA DIGITAL
BOLSISTA: MARCOS LUCIANO FERNANDES
AGOSTO 2000 – JULHO 2001
AGOSTO 2001 – JULHO 2002

PROJETO DE PESQUISA:
TEKSTO: A ESCRITA DIANTE DA TECNOLOGIA DIGITAL
BOLSISTA: MARCOS LUCIANO FERNANDES
AGOSTO 2001 – JULHO 2002

ORIENTADOR PARA BOLSA TRABALHO
PROJETO DE PESQUISA:
TEKSTO: A ESCRITA DIANTE DA TECNOLOGIA DIGITAL
BOLSISTA: MARCOS LUCIANO FERNANDES
ABRIL 1999 – MARÇO 2000

3.1.7. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS

3.1.7.1. COMO PRESIDENTE EM BANCAS DE DOUTORADO

YARA RONDON GUASQUE ARAUJO
"TELEPRESENÇA: INTERAÇÃO E INTERFACES"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
27 DE JUNHO DE 2003

3.1.7.2. COMO PRESIDENTE EM BANCAS DE MESTRADO

SANDRO CANAVEZZI DE ABREU
"ENTRE MEMBRANE E SCHNITTSTELLE"
PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
5 DE JANEIRO DE 2001

PAULA MONSEFF PERISSINOTTO
"O CINETISMO INTERATIVO NAS ARTES PLÁSTICAS -
UM TRAJETO PARA A ARTE TECNOLÓGICA"
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO
ECA - USP
12 DE JUNHO DE 2001

KENJI OTA
"DERIVAÇÕES – A ERRÂNCIA DA IMAGEM FOTOGRÁFICA"
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO
ECA - USP
4 DE JUNHO DE 2001

TEREZINHA CHIRI BRAZ
"MAGNETISMO NA ARTE CONTEMPORANEA: 'OBRAS DE CONTATO HUMANO E MATERICO"
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
02 DE JULHO DE 2002

OTAVIO DO NASCIMENTO (OTAVIO DO NASCI)
"VÍDEOCRIATURAS: ANÁLISE DE VÍDEO PERFORMANCES REALIZADAS ENTRE 1980 E 2001"
PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
23 DE JULHO DE 2002

IVAN SOARES DAVID
"UM EXPERIMENTO EM VIDEO-SÍNTESE.. O NÃO-PRESCRITO NOS SISTEMAS HÍBRIDOS DE
VÍDEO"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
08 DE AGOSTO DE 2002

CÉSAR DE BARROS BELLA JR.
"TRÊS AKTIONS DE JOSEPH BEUYS"
PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
04 DE SETEMBRO DE 2002

CELSON MATIAS DA FONSECA
"MÚLTIPLOS E FRAGMENTOS: RESIGNIFICANDO TRAÇOS DA IDENTIDADE DO HOMEM NEGRO
BRASILEIRO"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
03 DE OUTUBRO DE 2002

EDGARD ANTUNES DIAS BATISTA
"CIBERCIDADANIA – O USO DA INTERNET PELO TERCEIRO SETOR NO BRASIL"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
2004

MANLIO DE MEDEIROS SPERANZINI
"ARQUITETURAS POSSÍVEIS"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE
ECA – USP
03 DE AGOSTO DE 2005

ALESSANDRO BARBOSA LIMA
"COMUNICAÇÃO INTERPESSOAL ON-LINE": UM ESTUDO SOBRE A UTILIZAÇÃO DAS REDES
SOCIAIS
EM AÇÕES DE COMUNICAÇÃO VIRAL "
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
ECA - USP
2005

3.1.7.3. COMO PRESIDENTE EM BANCAS DE TRABALHOS DE
CONCLUSÃO DE CURSO - TCC

GABRIELA DE OLIVEIRA FONSECA
"INTERATIVIDADE E MARKETING CULTURAL: COMO AS EMPRESAS ENXERGAM O
FOMENTO A CULTURA NA INTERNET"
BACHARELADO EM RELAÇÕES PÚBLICAS
CRP - ECA - USP
03 DE DEZEMBRO DE 2002

CATIA PIRES
"PROGRAMA DE TEATRO VOCACIONAL DA SECRETARIA MUNICIPAL DA
CULTURA DE SÃO PAULO "INTERSECÇÕES TEATRO E RELAÇÕES PÚBLICAS"
BACHARELADO EM RELAÇÕES PÚBLICAS
CRP - ECA - USP
29 DE JULHO DE 2004

YUN CHONG CHANG
"ERA UMA VEZ ... O RELAÇÕES PÚBLICAS NO UNIVERSO DA LITERATURA INFANTIL"
BACHARELADO EM RELAÇÕES PÚBLICAS
CRP - ECA - USP
3 DE DEZEMBRO DE 2005

RODRIGO MACIERA
"CULTURA- DISCURSO COMPETENTE PARA A COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL"
BACHARELADO EM RELAÇÕES PÚBLICAS
CRP - ECA - USP
30 DE NOVEMBRO DE 2005

3.1.7.4. COMO MEMBRO EM BANCAS DE DOUTORADO

LÍGIA DE OLIVEIRA AURICCHIO
"APLICAÇÃO DAS NOVAS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO AO ENSINO"
ORIENTADOR: PROF. DR. OSVALDO SANGIORGI
DOUTORADO EM COMUNICAÇÕES – ECA - USP
30 DE JUNHO DE 1992

PELOPIDAS CYPRIANO DE OLIVEIRA
"VIDEOCLIP: ARTEMÍDIA EMERGENTE"
ORIENTADOR: PROF. DR. TUPÃ GOMES CORREA
DOUTORADO EM COMUNICAÇÕES – ECA - USP
10 DE DEZEMBRO DE 1992

EDSON LUÍS DE OLIVEIRA
"HIPERTRADUÇÃO: PERSPECTIVAS PARA A TRADUÇÃO MULTILINGUE E MULTIMÍDIA"
ORIENTADORA PROFA. DRA. MASA NOMURA
DOUTORADO EM LETRAS – FFLCH-USP
19 DEZEMBRO 1996

RITA DE CASSIA GOMES BARBOSA LIMA
"TODOS OS TEMPOS – UMA INTERPRETAÇÃO SOBRE O TRABALHO DE SANDRA KOGUT"
ORIENTADOR: PROF. DR. ARLINDO MACHADO
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA,
PUC-SP
14 DE MAIO DE 1997

ROSÂNGELA DA SILVA LEOTE DE SOUZA
"O POTENCIAL PERFORMÁTICO: DAS NOVAS MÍDIAS ÀS PERFORMANCES BIOCIBERNÉTICAS"
ORIENTADOR PROF. DR. EDUARDO PENUELA CANIZAL
PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM ARTES,
ECA - USP
9 DE MARÇO DE 2000

GUILHERME FRAGUAS NOBRE
"COMUNICAÇÃO POLÍTICA E TECNOLOGIA LINGÜÍSTICA. ABORDAGEM QUANTITATIVA DA
LÍNGUA NATURAL COM FINS FÁTICOS E CONATIVOS"
ORIENTADORA: HELOÍSA MATTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÕES,
ECA - USP
1 DE JULHO DE 2002

VICENTE GOSCIOLA
"ROTEIRO PARA HIPERMÍDIA: ANÁLISE DE PROCESSOS COMUNICACIONAIS"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA,
PUC-SP
2002

PAULO DE ASSIS DE ALMEIDA GUERREIRO
"CONSTRUÇÕES INTERSEMIÓTICAS DE TEXTOS EXEMPLARES DA NARRATIVA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA: PERSPECTIVAS DE UMA LITERATURA DA IMAGEM"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA,
PUC-SP
01 SETEMBRO 2003

RAQUEL RITTER LONGHI
"ESCRITURA EM HIPERTEXTO: UMA ABORDAGEM DO STORYSPACE"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA,
PUC-SP
2005

NAIRA NEIDE CIOTTI
"O MUSEU COMO MÍDIA.. PERFORMANCE E ESPAÇO COLABORATIVO"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA,
PUC-SP
16 DE SETEMBRO DE 2005

3.1.7.5. COMO MEMBRO EM BANCAS DE MESTRADO

ELKE BEATRIZ RIEDEL - MESTRADO
"O GESTO VOCAL NA POESIA SONORA EM PERFORMANCE"
ORIENTADOR PROF. DR. PHILADELPHO MENEZES
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIOTICA – PUC-SP
8 NOVEMBRO 1998

ROALENO RIBEIRO AMANCIO COSTA
"A REPERCUSSÃO E A ESTÉTICA DAS IMAGENS GRAFITADAS
NOS ESPAÇOS DA CIDADE DE SÃO PAULO"
ORIENTADORA: PROFA. DRA. DILMA DE MELO E SILVA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÕES, ECA - USP
29 SETEMBRO 2000

PAULO ROBERTO LUSTIG
"CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: PERFORMANCE, AÇÃO E IDEOLOGIA"
ORIENTADOR PROF. DR. RENATO COHEN, MESTRADO
PROGRAMA EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC SÃO PAULO
16 DE OUTUBRO DE 2001

GISELE PINNA BRAGA
"OTIMIZAÇÃO, NA ERA DIGITAL, DA COMUNICAÇÃO DE UM SISTEMA COMPLEXO DE
CONCEITOS. ESTUDO ESPECIAL DE CASO: PROJETOS DE ARQUITETURA"
ORIENTADOR PROF. DR. OSVALDO SANGIORGI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÕES,
ECA - USP
13 DE DEZEMBRO DE 2001

CICERO INACIO DA SILVA
"A RETICULARIDADE DO JOGO SIGNIFICANTE NA HIPERMÍDIA: ANÁLISE DA LINGUAGEM
HIPERMIDIÁTICA"
ORIENTADOR PROF. DR. SERGIO BAIRON,
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA, PUC-SP
19 DE DEZEMBRO DE 2001

MARCOS MORTENSEN STEAGALL
"NOVAS FORMAS DE COMUNICAÇÃO: A TECNOLOGIA QUICKTIME VIRTUAL REALITY"
ORIENTADOR PROF. DR. SERGIO BAIRON
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA, PUC-SP
14 DE FEVEREIRO DE 2002

RAMIRO JOSE GONCALEZ
"FATORES QUE INFLUENCIAM A FORMAÇÃO DA NOTORIEDADE DE MARCA.UMA CONTRIBUIÇÃO
AO ESTUDO DA COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÕES, ORIENTADORA: PROFA.
DRA. MAUREN LENI DE ROQUE
ECA - USP
11 DE MARÇO DE 2002

YARA DE PAULA MITSUISHI
"DIMENSÕES VIRTUAIS: ESPAÇO E TEMPO NA INTERNET"
ORIENTADORA: MARIA CHRISTINA COSTA
MESTRADO EM COMUNICAÇÕES
ECA - USP
24 DE ABRIL DE 2002

VICENTE GOSCIOLLA
"ROTEIRO PARA HIPERMÍDIA: ANÁLISE DE PROCESSOS COMUNICACIONAIS"
ORIENTADOR PROF. DR. SERGIO BAIRON
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
14 DE MAIO DE 2002

SERGIO NESTERIUK GALLO
"A NARRATIVA DO JOGO NA HIPERMÍDIA:
A INTERATIVIDADE COMO POSSIBILIDADE COMUNICACIONAL".
ORIENTADOR PROF. DR. SERGIO BAIRON
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
30 DE SETEMBRO DE 2002

ANA CLAÚDIA LOUREIRO
A ESCOLA NA ERA DIGITAL: A TOPOLOGIA DAS REDES DE INFORMAÇÃO"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
ECA - USP
2002

LAWRENCE ROCHA SHUM
"PESQUISA E PRODUÇÃO DE ÁUDIO PARA SISTEMAS HIPERMIDIÁTICOS:
A CRIAÇÃO E A SISTEMATIZAÇÃO DE ELEMENTOS SONOROS EM ESTRUTURAS
DE NAVEGAÇÃO NÃO-LINEARES"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
2003

ALESSANDRA GOUVEIA NASCIMENTO VILELA DE LIMA
"O MEZ DA GRIPE: DA SUBVERSÃO DO IMPRESSO À AVENTURA VIRTUAL"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
AGOSTO 2003

ANA PAULA PINHATARI
"MTV- BRASIL: EVOLUÇÃO NO FORMATO TELEVISIVO E SUA INTERATIVIDADE"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
2003

ARIOVALDO FOLINO JÚNIOR
"MAPEAMENTO DAS PESQUISAS BRASILEIRAS SOBRE MÍDIAS DIGITAIS NOS PROGRAMAS
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, MULTIMEIOS E CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO".
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
2003

VANESSA DE CARVALHO
"CORPO – MÁQUINA: METÁFORAS, EXTENSÕES E INTERFACES
NA ARTE E COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEAS"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
2003

RENATA FARHAT DE AZEVEDO BORGES
"O AUTOR NO PAPEL – O ROMPIMENTO DA NOÇÃO TRADICIONAL DE AUTORIA E AS MÍDIAS
DIGITAIS"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PUC-SP
2004

NOEL FERNANDEZ MARTINS
"A TIPOGRAFIA COMO IMAGEM DO MODERNISMO À CONTEMPORANEIDADE"
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAS
INSTITUTO DE ARTES DA UNB
BRASILIA, 31 DE MARÇO DE 2005

CHRISTIAN HUGO PELEGRINI
"CLAUDE ELWOOD SHANNON E A REVOLUÇÃO DIGITAL"
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
HISTÓRIA DA CIENCIA
PUC-SP
20 DE OUTUBRO DE 2005

3.1.7.6. COMO MEMBRO EM BANCA EM
TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO GRADUAÇÃO

CARLOS A. M. LUNETTA
"DESIGN GRÁFICO EM MOVIMENTO MOTION DESIGN"
BACHARELADO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA
ECA - USP
13 DEZEMBRO 2001

KATIA YAMAGUCHI
"PAISAGENS NA BORDA DO TEMPO"
LICENCIATURA EM ARTES PLÁSTICAS
ECA - USP
14 DEZEMBRO 2001

PAULA WINIAWER – SANDRA VALÉRIA ARMANI
"BUEMBA PERFORMANCE"
CURSO DE COMUNICAÇÃO E ARTES DO CORPO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E FILOSOFIA
PUC-SP
28 NOVEMBRO 2002

HUMBERTO ISSAO SUEYOSHI
"HIPERCENA: HIPERTEXTO CÊNICO"
CURSO DE COMUNICAÇÃO E ARTES DO CORPO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E FILOSOFIA
PUC-SP
28 NOVEMBRO 2002

FÁBIO VIEIRA PRATA DA SILVA
"CIDADE ZERO: ARQUITETURA VIRTUAL"
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
2002

DANIELA FERREIRA DIAS – LAURA FAJNGOLD COSTA
LUANDA ACHÔA – WAFAH MUSTAFA EL HAGE
"CORPO TRÍPTICO"
CURSO DE COMUNICAÇÃO E ARTES DO CORPO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E FILOSOFIA – PUC-SP
28 NOVEMBRO 2002

MIGUEL SAID VIEIRA
"PROPRIEDADE E DIREITOS AUTORAIS:
ANALISE COMPARATIVA DOS POSICIONAMENTOS DE HERCULANDO E VAIDHYANANTHAN "
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO - CJE
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
ECA - USP
4 FEVEREIRO 2003

RODRIGO DANIEL AMARO DE SOUZA
"FAKE SEMP – O POTENCIAL NARRATIVO DOS EFEITOS ESPECIAIS"
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
ORIENTADOR: PROF. DR. MAURO WILTON DE SOUSA
HABILITAÇÃO EM RADIALISMO
ECA - USP
17 FEVEREIRO DE 2003

JOSÉ RENATO FONSECA DE ALMEIDA
"PERFORMANCE COMO CAMPO DE INVESTIGAÇÃO"
CURSO DE COMUNICAÇÃO E ARTES DO CORPO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E FILOSOFIA
PUC-SP
25 NOVEMBRO 2004

DIANA SUZUKY OLIVEIRA
"ALÉM DO TERCEIRO SETOR: AS CONTRIBUIÇÕES DAS RELAÇÕES PÚBLICAS NOS NOVOS
CONCEITOS MUDIÁTICOS"
BACHARELADO EM RELAÇÕES PÚBLICAS
CRP – ECA – USP
17 JANEIRO 2005

FAUSTO CYRO UEHARA
"CONEXÃO DA RESISTÊNCIA" A POTENCIALIDADE DA CONTRACULTURA ATRAVÉS DO
CIBERESPAÇO"
BACHARELADO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA
CRP - ECA – USP
4 DE JULHO DE 2005

DEEBORAH HELOISA LEITE MOTOOKA
"O VIDEO-EMPRESA COMO INSTRUMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS NA SOCIEDADE DAS
SENSAÇÕES"
CRP – ECA - USP
BACHARELADO EM RELAÇÕES PÚBLICAS
29 DE NOVEMBRO DE 2005

FÁBIO DE ALMEIDA BRITO
"CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DOS PRINCIPAIS CANDIDATOS NA CAMPANHA MUNICIPAL DA
CIDADE DE SÃO PAULO 2004"
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
ECA – USP
2005

ARMANDO CARLOS WEBER
"DISSONÂNCIA COGNITIVA E DILEMA SOCIAL"
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
ECA – USP
2005

GABRIEL ROBERTI DE SIQUEIRA
"WEBDESIGN – O DESIGN ATENTO À USUALIDADE E ARQUITETURA DA INFORMAÇÃO"
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
ECA – USP
2005

3.1.7.7. CONCURSOS DE INGRESSO E PROMOÇÃO
NA CARREIRA DO MAGISTÉRIO

MEMBRO DA BANCA EXAMINADORA DOS CONCURSOS DE INGRESSO E PROMOÇÃO NA
CARREIRA DO MAGISTÉRIO
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
CARGO DE PROFESSOR ASSISTENTE DOUTOR

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA COMPUTAÇÃO
26 DE NOVEMBRO DE 2003
CANDIDATOS APROVADOS:
PROFA. DRA. JANE MARY PEREIRA DE ALMEIDA
PROFA. DRA. REJANE CAETANO AUGUSTO CANTONI
PROF. DR. ROGÉRIO DA COSTA SANTOS

3.2. NO EXTERIOR

3.2.1 ENSINO DE GRADUAÇÃO

3.2.1.1. UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO, EUA

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÕES
ASSISTENTE DE PROFESSOR
DISCIPLINA TRIMESTRAL:
COMUNICAÇÕES, 1979
COM PROF. HERBERT SCHILLER

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
ASSISTENTE DE PROFESSOR
DISCIPLINAS TRIMESTRAIS:
HISTÓRIA DA ARTE DOS SÉCULOS XIX E XX, 1979
COM PROF. RON JOHNSON
INTRODUÇÃO AOS MÍDIA, 1980
COM PROF. TONY CONRAD
CINEMA EM CONTEXTO: FILMES DA EUROPA ORIENTAL, 1981
COM PROF. JEAN PIERRE GORIN

3.2.1.2. UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO, EUA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
MONITOR
DISCIPLINA TRIMESTRAL:
CINEMA E SEXUALIDADE, 1979
COM PROF. JEAN PIERRE GORIN

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
MONITOR
DISCIPLINA TRIMESTRAL:
SOCIOLOGIA DA CULTURA POPULAR, 1980
COM PROFA. CHANDRA MUKERJI

3.2.2 ENSINO DE ESPECIALIZAÇÃO

3.2.2.1. INTERACCESS - CENTRO DE ARTE E TECNOLOGIA

CURSO OFERECIDO:
"DESIGNING TELECOMMUNICATION ART EVENTS"
(PROJETANDO EVENTOS EM TELECOMUNICAÇÕES E ARTES)

PROFESSOR DE ARTES E COMUNICAÇÕES
TORONTO, ONTARIO, CANADA
6 A 10 DE JULHO E 23 E 24 DE JULHO, 1992

3.2.2.2. DEPARTAMENTO DE ARTE
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA FLORIDA, EUA

CURSO OFERECIDO:
"DESIGNING TELECOMMUNICATION ART EVENTS"
(PROJETANDO EVENTOS EM TELECOMUNICAÇÕES E ARTES)

PROFESSOR DE ARTES E COMUNICAÇÕES
TALLAHASSEE E EUA
JANEIRO, 1993

3.2.3 ATIVIDADES DE ORIENTAÇÃO

3.2.3.1. DEPARTAMENTO DE ARTE
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA FLÓRIDA, EUA

VISITA AOS ESTÚDIOS E ENTREVISTAS INDIVIDUAIS COM MESTRANDOS DO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
TALLAHASSEE E FLÓRIDA, EUA
FEVEREIRO DE 1993

3.2.3.2. DEPARTAMENTO DE DESIGN
UNIVERSIDADE DA CALIFÓRNIA EM LOS ANGELES

VISITA AO LABORATÓRIO E ENTREVISTAS INDIVIDUAIS COM MESTRANDOS DO
CURSO DE PÓS-GRADUALÇÃO EM DESIGN
LOS ANGELES, CALIFÓRNIA, EUA
10 DE FEVEREIRO DE 1999

3.2.3.3. DEPARTAMENTO DE ARTE
UNIVERSIDADE DE MARYLAND NO CONDADO DE BALTIMORE

ENTREVISTAS INDIVIDUAIS COM EXIBIÇÃO E DISCUSSÃO DE TRABALHOS
COM MESTRANDOS DO CURSO DE PÓS-GRADUALÇÃO EM ARTES
BALTIMORE, MARYLAND, EUA
OUTUBRO DE 2005

4. ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS

4.1. PARTICIPAÇÃO EM CONSELHOS

4.1.1. MEMBRO DO CONSELHO DEPARTAMENTAL

REPRESENTANTE DOS MESTRES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
1987-1989

4.1.2. MEMBRO DO CONSELHO DEPARTAMENTAL

REPRESENTANTE DOS DOUTORES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
DEZEMBRO DE 1992

4.2. PARTICIPAÇÃO EM CONGREGAÇÕES

4.2.1. MEMBRO DA CONGREGAÇÃO

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
SUPLENTE EM 1988
TITULAR 1º SEMESTRE DE 1989

4.3. PARTICIPAÇÃO EM COMISSÕES DE TRABALHO

4.3.1. MEMBRO DA COMISSÃO DE ARTES PLÁSTICAS

SECRETARIA DA CULTURA
SÃO PAULO
JULHO DE 1988 A JUNHO DE 1989

4.3.2. MEMBRO DA COMISSÃO DO SERVIÇO DE BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
SETEMBRO DE 1989 A SETEMBRO DE 1990

4.3.3. MEMBRO DA COMISSÃO DE PUBLICAÇÃO DA REVISTA COMUNICAÇÕES E ARTES

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
DEZEMBRO DE 1989 A SETEMBRO DE 1990

4.3.4. MEMBRO DA COMISSÃO DE COORDENAÇÃO DE CURSOS

CURSO DE LICENCIATURA
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
1991-1993

4.3.5 MEMBRO DA COMISSÃO DE AVALIAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO DA ÁREA DE ARTES

CAPES – FUNDAÇÃO COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR
COORDENADORIA EXECUTIVA DAS ATIVIDADES COLEGIADAS E DE CONSULTORIAS
MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA, GOVERNO FEDERAL, BRASIL, 2000
1º ETAPA: 11 E 12 DE MARÇO DE 2000
2º ETAPA: 03 E 07 DE JULHO DE 2000

4.3.6 MEMBRO DO GRUPO DE TRABALHO DE PROPRIEDADE INTELECTUAL

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
COORDENADORA: ASA FUJINO
CRIADO EM 2005

4.3.7 1ª REUNIÃO GERAL DOS PROGRAMAS DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO E CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
03 DE MARÇO DE 2006

4.4. ASSESSORIA A INSTITUIÇÕES PÚBLICAS

4.4.1. CONSULTOR "AD-HOC" PARA ARTE E TECNOLOGIA

CNPQ – CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO
CIENTIFICO E TECNOLÓGICO
SECRETARIA DA CULTURA
SÃO PAULO
DESDE 1989

4.4.2. CONSULTOR "AD-HOC" PARA ARTES E COMUNICAÇÕES

CNPQ - CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO
MINISTÉRIO DA CULTURA, GOVERNO FEDERAL
1990-2005

4.4.3. COLSULTOR PARA ARTE E TECNOLOGIA

INSTITUTO CULTURAL ITAÚ
PUBLICAÇÃO: PINTURA BRASIL DÉCADA 80
APRESENTAÇÃO: ERNST MANGE
SÃO PAULO, 1991
SEÇÃO: REFERÊNCIAS CRONOLÓGICAS DA DÉCADA
PP 98-109

4.4.4. COLSULTOR PARA TELECOMUNICAÇÃO E ARTE

PITTSBURGH CHILDRENS' MUSEUM
PITTSBURGH, PENNSYLVANIA, EUA
DEZEMBRO DE 1991 A MARÇO DE 1992

PARA PROPOSTAS DO MUSEU ENVOLVENDO CRIANÇAS E JOVENS
CONECTADOS AO DESENVOLVIMENTO DO PROJETO PAX

4.4.5. PARECER SOBRE DISCIPLINA "GENEROS E DIMENSÕES DA ARTE PUBLICITÁRIA"

PROFESSOR DR. LUIZ CELSO DE PIRATININGA FIGUEIREDO
PROPOSTA AO PROJETO DE PÓS - GRADUAÇÃO
COMUNICAÇÃO PARA O MERCADO
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PUBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO
1992

4.4.6. CONSULTOR "AD-HOC" PARA ARTES E COMUNICAÇÕES

FAPESP - FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
1996-2005

4.4.7. PARECER PARA CRIAÇÃO DE HABILITAÇÃO

IMPLANTAÇÃO DA HABILITAÇÃO EM TEATRO DE ANIMAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES – ECA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1º DE DEZEMBRO DE 1996

4.4.8. MEMBRO DO COMITÊ DE DIVERSIDADE CULTURAL DO ISEA:

'INTERNATIONAL SOCIETY OF ELECTRONIC ARTISTS'
(SOCIEDADE INTERNACIONAL DOS ARTISTAS ELETRÔNICOS)
2000-2004

4.4.9 CONSULTOR "AD-HOC" CONFIDENCIAL

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, USP
2002-2003

4.4.10. COORDENADOR DO COMITÊ DE DIVERSIDADE CULTURAL DO ISEA:

'INTERNATIONAL SOCIETY OF ELECTRONIC ARTISTS'
(SOCIEDADE INTERNACIONAL DOS ARTISTAS ELETRÔNICOS)
2002-2004

4.4.11. PARECER SOBRE PROJETO DE PESQUISA

PARECER CONFIDENCIAL
PROJETO: CIBERPOLÍTICAS DA AMIZADE
PROFESSOR CÍCERO INÁCIO DA SILVA

APRESENTADO À:
FUNDAÇÃO JOHN SIMON GUGGENHEIM
NEW YORK, EUA
MARÇO DE 2003

4.4.12. PARECER PARA TESE DE DOUTORADO

TESE: "PERIODISTAS Y DIARIOS ELECTRONICOS: LAS EXIGENCIAS PROFESIONALES EM LA RED"
CANDIDATA: CLAUDIA IRENE DE QUADROS

APRESENTADO À:
PRÓ – REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
OFÍCIO COPGR/241/2003
EM RESPOSTA A PEDIDO DA PRÓ-REITORA PROFª. DRª. SUELY VILELA

16 DE JUNHO DE 2003

5. FORMAÇÃO EDUCACIONAL

5.1. GRADUAÇÃO

5.1.1. CURSO DE BACHARELADO EM COMUNICAÇÕES

DEPARTAMENTO DE CINEMA, RÁDIO E TELEVISÃO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
ESPECIALIZAÇÃO EM RÁDIO E TELEVISÃO
INICIADO EM 1968 E CONCLUÍDO EM 1973

5.2. PÓS-GRADUAÇÃO

5.2.1. PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÕES

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
RESIDÊNCIA: MARÇO DE 1975 A JUNHO DE 1976

5.2.2. PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÕES

SCHOOL OF JOURNALISM, UNIVERSITY OF IOWA
IOWA CITY, ESTADO DE IOWA, EUA
RESIDÊNCIA: AGOSTO DE 1976 A AGOSTO DE 1978

5.2.3. PROGRAMA DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

VISUAL ARTS DEPARTMENT
UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT SAN DIEGO
LA JOLLA, CALIFORNIA, EUA
RESIDÊNCIA: AGOSTO DE 1978 A JUNHO DE 1981

5.2.4. PROGRAMA DE DOUTORADO EM ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
RESIDÊNCIA: 1981 A 1989

5.2.5. PROGRAMA DE PÓS-DOUTORADO EM ARTES

PESQUISADOR ASSOCIADO (RESEARCH FELLOW)
TELECOMUNICAÇÃO E ARTE
STUDIO FOR CREATIVE INQUIRY
COLLEGE OF FINE ARTS
CARNEGIE MELLON UNIVERSITY
PITTSBURGH, PENNSYLVANIA
ESTADOS UNIDOS DA AMERICA
RESIDÊNCIA: SETEMBRO DE 1990 A MARÇO DE 1992

5.2.6. PROGRAMA DE PÓS-DOUTORADO EM CULTURA ELETRÔNICA

DEPARTAMENTO DE INGLÊS
UNIVERSIDADE DA FLÓRIDA
GAINESVILLE, EUA
RESIDÊNCIA: 1994-1996

5.2.7. PROGRAMA DE PÓS-DOCTORADO EM CRÍTICA GENÉTICA

NÚCLEO DE APOIO À PESQUISA EM CRÍTICA GENÉTICA – NAPCG
PROGRAMA DE LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA, DEPARTAMENTO DE LETRAS
MODERNAS
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS – UNIVERSIDADE DE SÃO
PAULO
2002-2005

5.3. ESPECIALIZAÇÃO

5.3.1. PUBLICIDADE E PROPAGANDA

ESCOLA SUPERIOR DE PROPAGANDA E MARKETING
INICIADO EM 1969 E CONCLUÍDO EM 1971

5.3.2. SEMIOLOGIA DO CINEMA

CENTRE UNIVERSITAIRE AMERICAIN DU CINEMA A PARIS
DÉPARTAMENT D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES CINEMATOGRAFIQUES
UNIVERSITÉ DE LA SORBONNE NOUVELLE - PARIS III
PARIS, FRANÇA, SETEMBRO A OUTUBRO DE 1977

5.3.3. CURSO DE FORMAÇÃO EM PSICANÁLISE

CENTRO DE ESTUDOS PSICANÁLITICOS
PRIMEIRO CICLO
SÃO PAULO
2003

5.3.4. CURSO DE FILOSOFIA E PSICANÁLISE

PULSIONAL CENTRO DE PSICANÁLISE
SÃO PAULO
2005

5.4. APERFEIÇOAMENTO

5.4.1. TREINAMENTO PARA TRABALHO EM GRUPO

SESC - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
SÃO PAULO, BRASIL
DEZEMBRO DE 1970

5.4.2. A FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DO EDITOR

DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO
ECA-USP
SÃO PAULO, BRASIL
3 A 14 DE MAIO DE 1982

5.4.3. FORMAS ANIMADAS DE REPRESENTAÇÃO

PROFESSOR ILO KRUGLI
TEATRO VENTO FORTE
SÃO PAULO
15 A 30 DE JANEIRO DE 1985

5.4.4. SEMINÁRIO DE TERAPIA ARTÍSTICA

CENTRO PAULUS DE ESTUDOS GOETHEANÍSTICOS
SÃO PAULO, BRASIL
5,6,7 DE SETEMBRO DE 1985

5.4.5. A RELAÇÃO ENTRE COMUNICAÇÃO DE MASSA E ARTE ERUDITA - VÍDEO ARTE

PROFESSOR RAFAEL FRANÇA
MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DA USP
SÃO PAULO, BRASIL
17 DE AGOSTO A 19 DE OUTUBRO DE 1986

5.4.6. ARTE DRAMÁTICA, CULTURA E POLÍTICA CONTEMPORANEA

PROFESSOR MARTIN ESSLIN
MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DA USP
SÃO PAULO, BRASIL
04 A 17 DE NOVEMBRO DE 1987

5.4.7. TEORIA DA ARTE E DA ESTÉTICA DO SÉCULO XX

PROFESSOR DR. DANIEL A. HERWITZ
MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DA USP
SÃO PAULO, BRASIL
14 A 20 DE JUNHO DE 1989

5.4.8. "A WORKSHOP ABOUT TELEVISION AND VIDEOART"

PROFESSOR JOHN WYVER
MUSEU DA IMAGEM E DO SOM
SÃO PAULO, BRASIL
26 DE SETEMBRO A 1º DE OUTUBRO DE 1989

5.4.9. INTRODUÇÃO A INFORMÁTICA - MS-DOS E WORD

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
2 A 31 DE JANEIRO DE 1990

5.4.10. FANTASY AND SCIENCE FICTION WORKSHOP

PITTSBURGH SCIENCE FICTION CONFERENCE
PITTSBURGH, PENNSYLVANIA, EUA
15 & 16 DE SETEMBRO DE 1990

5.4.11. "SCREENWRITING FOR THE 90'S"

PROFESSOR MICHAEL HAUGE
UNIVERSIDADE DE PITTSBURGH
PITTSBURGH, PENNSYLVANIA, EUA
4 E 5 DE MAIO DE 1991

5.4.12. "PLAYWRITING SEMINAR"

TORONTO THEATER ALLIANCE
TORONTO, ONTARIO, CANADA
25 DE JULHO 1992

5.4.13. CURSO DE PRODUÇÃO E MARKETING CULTURAL

PROFESSORA: SONIA KAVATAN
KAVATAN & ASSOCIADOS PROJETOS E EVENTOS CULTURAIS
SÃO PAULO
05 A 09 DE JULHO DE 1999

5.4.14. CURSO DE PRODUÇÃO DE SÍTIOS COMPUTACIONAIS: SUPER WEB

PROFESSOR: ROGÉRIO CORREIA
CENTRO DE COMUNICAÇÕES E ARTES
SENAC – LAPA
SÃO PAULO
2º SEMESTRE DE 1999

5.5. TREINAMENTO EM LINGUAS ESTRANGEIRAS

5.5.1. INGLES

WRITING LABORATORY

UNIVERSIDADE DE IOWA
IOWA CITY, IOWA, EUA
1º SEMESTRE, 1978

WRITING LABORATORY

UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO
LA JOLLA, CALIFORNIA, EUA
1980

5.5.2. FRANCES

FRANCES ESCRITO E FALADO

UNIVERSITE DE LA SORBONNE NOUVELLE (PARIS III)
PARIS, FRANÇA
SETEMBRO E OUTUBRO DE 1977

FRANCES INSTRUMENTAL

CURSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA
CODAC - USP
1º SEMESTRE, 1986

FRANCES CONVERSACÃO

ALIANÇA FRANCESA
SÃO PAULO
1º SEMESTRE, 1986

6. CONFERÊNCIAS APRESENTADAS

6.1. NO BRASIL

6.1.1. UMA ARTE DE APROPRIAÇÃO:
O DIREITO DE RESPOSTA AOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA

XVI BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO
CICLO DE CONFERÊNCIAS
PARQUE IBIRAPUERA, SÃO PAULO
22 DE OUTUBRO DE 1981

6.1.2. A RACIONALIDADE CIENTÍFICA COMO INSTRUMENTO IDEOLÓGICO

XVI BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO
CICLO DE CONFERÊNCIAS
PARQUE IBIRAPUERA, SÃO PAULO
28 DE OUTUBRO DE 1981

6.1.3. ARTE DE APROPRIAÇÃO

PAINEL: ARTE DE VANGUARDA E JUVENTUDE
DÉCIMO CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, OUTUBRO DE 1981

6.1.4. VÍDEO-ARTE

1º FESTIVAL DE VÍDEO
FUNDAÇÃO CÂNDIDO MENDES
RIO DE JANEIRO, JANEIRO DE 1983

6.1.5. INFORMAÇÃO CIENTÍFICA E PROPRIEDADE INTELECTUAL

36ª REUNIÃO ANUAL
SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA
SEÇÃO: ARTES E COMUNICAÇÕES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
9 DE JULHO DE 1984

6.1.6. POR UM SINAL DE INFORMAÇÃO LIBERADA
TECNOLOGIA E DIREITO AUTORA

I COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE SEMIÓTICA
DEPARTAMENTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
NITERÓI, RIO DE JANEIRO
6 DE SETEMBRO DE 1984

6.1.7. ANTI-PUBLICIDADE

II SEMANA DE COMUNICAÇÃO
UNIVERSIDADE MACKENZIE
SÃO PAULO, 1 DE OUTUBRO DE 1985

6.1.8. A ÉTICA E A EXPERIMENTAÇÃO CIENTÍFICA COM ANIMAIS

SEMANA DO MEIO-AMBIENTE
CETESB - COMPANHIA DE TECNOLOGIA E SANEAMENTO AMBIENTAL
SÃO PAULO, 3 DE JUNHO DE 1986

6.1.9. A ÉTICA E A EXPERIMENTAÇÃO CIENTÍFICA COM ANIMAIS

1º SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE UNIVERSIDADE E MEIO-AMBIENTE
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRASÍLIA
14 DE AGOSTO DE 1986

6.1.10. COMUNICAÇÃO ALTERNATIVA

Iª SEMACOM
FACULDADES INTEGRADAS ALCANTARA MACHADO
SÃO PAULO
8 DE OUTUBRO DE 1986

6.1.11. VÍDEO-ARTE

1ª SEMANA DO VÍDEO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA
10 E 11 DE OUTUBRO DE 1986

6.1.12. PESQUISAS EM VÍDEO-ARTE

FACULDADE DE ARTES PLÁSTICAS
FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO
SÃO PAULO
30 DE MAIO DE 1987

6.1.13. A PROPRIEDADE INTELECTUAL E O DIREITO SOCIAL A INFORMAÇÃO

CICLO DE CONFERÊNCIAS ORGANIZADO PELO
INSTITUTO DE PESQUISA EM ARTE E TECNOLOGIA
MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, SÃO PAULO
15 DE AGOSTO DE 1987

6.1.14. CONVIVIALIDADE DAS MÍDIAS

CICLO DE CONFERÊNCIAS DO
MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, SÃO PAULO
24 DE MARÇO DE 1988

6.1.15. PIONEIROS DA VÍDEO-ARTE

A CONVITE DO PROFA. MÁRIA HELENA RENNÓ NUNES
DISCIPLINA: CTR 499 COMUNICAÇÃO VISUAL EM TV
DEPARTAMENTO DE RÁDIO E TELEVISÃO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA USP
SÃO PAULO
05 DE ABRIL DE 1988

6.1.16. RETROSPECTIVA DA VÍDEO-ARTE

APRESENTADA NO CICLO DE PALESTRAS SOBRE
PROCESSOS DE GERAÇÃO DE IMAGENS
I MOSTRA INTERNACIONAL DE IMAGEM CIENTÍFICA
ESTAÇÃO CIÊNCIA, SÃO PAULO
23 DE SETEMBRO DE 1988

6.1.17. VÍDEO-PERFORMANCE - HISTÓRIA E TIPOLOGIA

A CONVITE DO PROF. RENATO COHEN
DISCIPLINA: LINGUAGEM PERFORMANCE: PROPOSTA DE UMA ARTE DE FRONTEIRA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES CENICAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA USP
SÃO PAULO, 13 DE DEZEMBRO DE 1988

6.1.18. VÍDEO-ARTE - RETROSPECTIVA DO AUTOR

A CONVITE DO PROF. JULIO WAINER
DISCIPLINA: PROJETOS ESPECIAIS EM TELEJORNALISMO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E FILOSOFIA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATOLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO, 14 DE AGOSTO DE 1989

6.1.19. DESVELANDO O TEXTO TELEVISIVO: INTERVENÇÕES E REINVENÇÕES TELESPECTADORAS: RUMO AO FUTURO

EVENTO: LEITURA DA IMAGEM TELEVISIVA
MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DA USP - CAMPUS UNIVERSITÁRIO
SÃO PAULO, 28 DE SETEMBRO DE 1989

6.1.20. VÍDEO, TELEVISÃO E TELECOMUNICAÇÃO NA ARTE

1º SEMINÁRIO NACIONAL DE TECNOLOGIA PARA AS ARTES
INSTITUTO DE ARTES
UNIVERSIDADE DE CAMPINAS
CAMPINAS, SÃO PAULO
7 DE NOVEMBRO DE 1989

6.1.21. VÍDEO ARTE E TELEVISÃO INTERATIVA

EXPOSIÇÃO ILUSTRADA PARA A MESA REDONDA:
O VÍDEO NA EDUCAÇÃO: PROJETO LUDICO
COORDENAÇÃO: ELZA DIAS PACHECO
5º ENCONTRO DE VÍDEO NA EDUCAÇÃO
ANFITEATRO DE CONVENÇÕES
CIDADE UNIVERSITÁRIA - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
15 DE MAIO DE 1990

6.1.22. O RECEPTOR NA ARTE TECNOLÓGICA

CONFERÊNCIA ILUSTRADA PARA A MESA REDONDA:
TENDENCIAS EM ARTE E TELECOMUNICAÇÃO
EVENTO: FAXARTE
PATROCINIO: UNIVERSIDADE DE CAMPINAS
COLEGIO SANTA MARCELINA - SÃO PAULO
20 DE JUNHO DE 1990

6.1.23. VÍDEO ARTE E INTERATIVIDADE

CONFERÊNCIA ILUSTRADA PARA O CURSO:
ECSTASIS: ARTE PERFORMANCE
PROFESSOR RENATO COHEN
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO
6 DE JULHO DE 1990

6.1.24. TELECOMUNICAÇÃO E ARTES

MESA DE DEBATES: ARTE, CIENCIA E TECNOLOGIA: POÉTICAS
COORDENAÇÃO: SILVIO ZAMBONI
III ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP
ARTE, CIENCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
16 DE AGOSTO DE 1990

6.1.25. PERSPECTIVAS DAS ARTES EM TELECOMUNICAÇÃO:
AS ESCRITURAS MEDIÁTICAS

TERCEIRO ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP
(ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS)
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
17 DE AGOSTO DE 1990

6.1.26. TELECOMUNICAÇÃO E ARTES

RELATO DE PESQUISAS RECENTES
REALIZADAS EM VIAGEM DE ESTUDOS A PITTSBURGH, EUA
CONGREGAÇÃO DA ECA-USP
16 DE OUTUBRO DE 1991

6.1.27. ARTE E ECOLOGIA: OS DIREITOS DOS ANIMAIS

WORKSHOP: COMUNICAÇÃO, ARTE E MEIO AMBIENTE
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP
AUDITÓRIO LUPE COTRIM
18 DE OUTUBRO DE 1991

6.1.28. OS MEIOS DE TELECOMUNICAÇÃO NA ARTE INTERATIVA

21ª BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO
PARQUE IBIRAPUERA, SÃO PAULO
12 DE NOVEMBRO DE 1991

6.1.29. ARTE E ECOLOGIA: OS DIREITOS DOS ANIMAIS

III CONGRESSO NACIONAL DA ABPA - ARTE AMBIENTAL
MESA REDONDA: CRIATIVIDADE, INTERMÍDIA, E MEIO AMBIENTE
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPO GRANDE - MATO GROSSO DO SUL
27 DE ABRIL DE 1992

6.1.30. VITO ACCONCI - A PERFORMANCE PERIGOSAMENTE PERTO DO REAL

OFICINAS CULTURAIS OSWALD DE ANDRADE
SÃO PAULO
20 DE MAIO DE 1992

6.1.31. TELECOMUNICAÇÃO E ARTE - VIA VIDEOFONE

ESCOLA DA VILA
BUTANTÁ, SÃO PAULO
16 DE OUTUBRO DE 1992

6.1.32. TELECOMUNICAÇÃO E ARTE - TELEPERFORMANCES

PROGRAMA "LAZER COM ARTE PARA A TERCEIRA IDADE"
COORDENAÇÃO: SYLVIO COUTINHO
MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, CIDADE UNIVERSITÁRIA, SÃO PAULO
9 E 16 DE OUTUBRO DE 1992

6.1.33. 'THE NEXT FIVE YEARS IN IMAGE PROCESSING'

PAINEL Nº 2 - WORKSHOP IMAGE PROCESSING
COM CARLOS EDUARDO AMADORI
ESCOLA DO FUTURO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
19 DE OUTUBRO DE 1992

6.1.34. ESPIRITUALIDADE NA ARTE E NA CIÊNCIA

CEUB - CENTRO DE ENSINO UNIFICADO BANDEIRANTE
SÃO PAULO
21 DE NOVEMBRO DE 1992

6.1.35. TELECOMUNICAÇÕES E ARTES: PROJETO REFLUX

PAINEL: "ARTE ELECTRONICA" – SIMPÓSIO REALIDADE VIRTUAL
RIO DE JANEIRO
25 DE JUNHO DE 1993

6.1.36. POESIA VISUAL

CENTRO CULTURAL MAZZAROPI
SÃO PAULO
10 DE OUTUBRO DE 1993

6.1.37. TELECOMUNICAÇÕES E ARTES

2º SIMPÓSIO DE COMPUTAÇÃO GRÁFICA
SALVADOR, BAHIA
17 DE DEZEMBRO DE 1993

6.1.38. TELEVISÃO E ARTE INTERATIVA

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO
DIVISÃO DE AÇÃO CULTURAL – EDUCATIVA
MUSEU LASAR SEGALL - VILA MARIANA, SÃO PAULO
01 DE JULHO DE 1996

6.1.39. A INTERNET E A DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

48º REUNIÃO ANUAL DA SBPC
SIMPÓSIO CIÊNCIA PARA O PROFESSOR DA SOCIEDADE BRASILEIRA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
12 DE JULHO DE 1996

6.1.40. DESESCRITURA, UM EXPERIMENTO PRLASSIANO

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE SEMIÓTICA VISUAL
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
30 DE AGOSTO DE 1996

6.1.41. DESESCRITURA, UM EXPERIMENTO PRLASSIANO

SIMPÓSIO CAOS E ORDEM, UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
1º DE SETEMBRO DE 1996

6.1.42. TELEVISÃO INTERATIVA E REALIDADE VIRTUAL

CURSO ARTE E MODERNIDADE
ECA – USP
SÃO PAULO
24 DE SETEMBRO DE 1996

6.1.43. DESESCRITURA, UM EXPERIMENTO PRLASSIANO

SIMPÓSIO DE LETRAS
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
25 DE SETEMBRO DE 1996

6.1.44. POÉTICA E TRANSMÍDIA

CURSO ARTE E MODERNIDADE
ECA – USP
SÃO PAULO
27 DE SETEMBRO DE 1996

6.1.45. TECNOLOGIA E ARTE CONTEMPORÂNEA

II SEMANA DE EDUCAÇÃO E ARTE
FAAP
SÃO PAULO
07 DE OUTUBRO DE 1996

6.1.46. INVERTENDO AUTORIAS: OBJETO TRIBAL AFRICANO
AFRICANO E A PINTURA DE PICASSO

CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS
ANPAP
ECA – USP
SÃO PAULO
25 DE OUTUBRO DE 1996

6.1.47. VÍDEO-INSTALAÇÃO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

11º VÍDEO BRASIL
FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE ELETRÔNICA
SESC POMPÉIA
SÃO PAULO
9 DE NOVEMBRO DE 1996

6.1.48. PROPOSTA DE REVISÃO ÉTICA DA
EXPERIMENTAÇÃO CIENTÍFICA COM ANIMAIS

SIMPÓSIO ARTE E CIÊNCIA
CENTRO MÁRIO SCHENBERG- ECA – USP
SÃO PAULO
14 DE NOVEMBRO DE 1996

6.1.49. PERFORMANCE E MEDIAÇÃO

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
8 DE MARÇO DE 1997

6.1.50. DES-ESCRITURAS

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
4 DE JUNHO DE 1997

6.1.51. MÁQUINAS DE ESCREVER VIRTUAIS

1º SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA DE SÃO PAULO
INSTITUTO ITAÚ CULTURAL
SÃO PAULO
8 DE OUTUBRO DE 1997

6.1.52. COPIRRATE E O TEXTO ELETRÔNICO

CENTRO MÁRIO SCHENBERG
ECA – USP
SÃO PAULO
24 DE OUTUBRO DE 1997

6.1.53. IMAGENS NO LIMIAR DO SÉCULO XX

DISCIPLINA : "IMAGEM E HISTÓRIA: METAMORFOSES"
PROF. VIRGILIO NOYA PINTO
PÓS-GRADUAÇÃO, ECA – USP
SÃO PAULO
13 DE NOVEMBRO DE 1997

6.1.54. MÁQUINAS DE ESCREVER VIRTUAIS

SEMINÁRIO POESIA INTERSIGNOS
PAÇO DAS ARTES
CIDADE UNIVERSITÁRIA
SÃO PAULO
7 DE MAIO DE 1998

6.1.55. CORPO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

SEMINÁRIO CORPO E ARTE
FACULDADE DE MEDICINA – USP
RIBEIRÃO PRETO, SÃO PAULO
20 DE MAIO DE 1998

6.1.56. O DISCURSO DE AUTOR NO AMBIENTE ELETRÔNICO

DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO
ECA – USP
SÃO PAULO
28 DE MAIO DE 1998

6.1.57. PROPRIEDADE INTELECTUAL E NOVOS
PROCESSOS DA ESCRITA ELETRÔNICA

DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO
ECA – USP
SÃO PAULO
4 DE JULHO DE 1998

6.1.58. META-ESCRITURAS: SISTEMAS DE CRIAÇÃO VIRTUAL

"DIGITAL @RTE BAHIA 99"
INSTITUTO CULTURAL BRASIL E ALEMANHA
SALVADOR, BAHIA
29 DE MARÇO DE 1999

6.1.59. TELEVISÃO E CULTURA: PROCESSOS INTERATIVOS
NA TELECOMUNICAÇÃO

CURSO DE JORNALISMO CULTURAL
COGEAE – PUC- SP
SÃO PAULO
30 DE ABRIL DE 1999

6.1.60. META-ESCRITURAS: A EXPRESSÃO ESTÉTICA NA ERA DIGITAL

SEMINÁRIO "AÇÃO SOCIAL E EDUCAÇÃO: UM NOVO OLHAR"
FUNDAÇÃO VITAE
CENTRO DE CONVENÇÕES REBOUÇAS
SÃO PAULO
08 DE MAIO DE 1999

6.1.61. PROJETO PERFORUM

CEART
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
FLORIANÓPOLIS
12 A 14 DE MAIO DE 1999

6.1.62. PROJETO PERFORUM: TELEARTE NOS 500 ANOS DO BRASIL

MUSEU IMAGEM DO SOM – MIS,
FLORIANÓPOLIS
14 DE MAIO DE 1999

6.1.63. ELETRONOMOTETE

SIMPÓSIO INVENÇÃO: “ THINKING NEXT MILLENIUM”
ITAÚ CULTURAL
SÃO PAULO
29 DE AGOSTO DE 1999

6.1.64. DESECRITURA: CRIAÇÃO TEXTUAL DIGITAL

FRONTEIRAS DA CRIAÇÃO
VI ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
03 DE SETEMBRO DE 1999

6.1.65. PROJETO PERFORUM

10ª SEMANA DE ARTE DA POLI
ESCOLA POLITÉCNICA DE SÃO PAULO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
23 DE SETEMBRO DE 1999

6.1.66. PROJETO PERFORUM: UMA ESTÉTICA DA TELEATIVIDADE

1º SEMINÁRIO “NOVAS TECNOLOGIAS E A EDUCAÇÃO ESCOLAR”
NÚCLEO DE ESTUDOS DE EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS E
FORMAÇÃO PERMANENTE DE PROFESSORES
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
11 DE NOVEMBRO DE 1999

6.1.67. DESESCRITURAS

PAINEL: “TENDÊNCIAS ATUAIS DA CRÍTICA GENÉTICA NO BRASIL:
XV ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL,
INSTITUTO DE LETRAS, UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE,
NITEROI, RIO DE JANEIRO
6 DE JUNHO DE 2000

6.1.68. PROJETO PERFORUM

I ENCONTRO DE PERFORMANCE E POLÍTICA DAS AMÉRICAS
NÚCLEO DE ESTUDOS DA PERFORMANCE AFRO-AMERÍNDIA
UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO, CENTRO DE LETRAS E ARTES,
13 DE JULHO DE 2000

6.1.69. PROJETO PERFORM: PROJETANDO EVENTOS DE COMUNICAÇÃO E
CONECTANDO CULTURAS

DÉCIMO ENCONTRO LATINOAMERICANO DE FACULDADES DE COMUNICAÇÃO SOCIAL,
MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA
SÃO PAULO-SP
24 DE OUTUBRO 2000

6.1.70. CIÊNCIA E ARTE – PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO

CURSO DE TEORIA E PRÁTICA DA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA
NÚCLEO JOSÉ REIS DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA
ECA-USP
19 DE NOVEMBRO DE 2000

6.1.71. PROJETO E IMAGEM: CONCEPÇÃO E ATUALIZAÇÃO DE UM META-DISCURSO

CURSO DE BACHARELADO EM FOTOGRAFIA,
FACULDADE SENAC DE COMUNICAÇÃO E ARTE
SÃO PAULO-SP
7 DE MARÇO 2001

6.1.72. PROJETO LANDSCRIPT

FILE – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LINGUAGEM ELETRÔNICA
FNAC
SÃO PAULO-SP
13 DE AGOSTO 2001

6.1.73. A ESCRITA DIANTE DA TECNOLOGIA DIGITAL

NÚCLEO INTERINSTITUCIONAL DE LINGÜÍSTICA COMPUTACIONAL (NILC)
INSTITUTO DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS E DE COMPUTAÇÃO, USP
SÃO CARLOS-SP
22 DE AGOSTO DE 2001

6.1.74. A POSSIBILIDADE DO ESPIRITUAL NA ARTE

SEMANA DE ARTE E CULTURA
FEA-USP
1º OUTUBRO 2001

6.1.75. LAPSUS CALAMI, PROJETO MULTIMÍDIA

SIMPÓSIO LATINOAMERICANO ESTADOS GERAIS DA PSICANÁLISE
SEDES SAPIENTIAE
SÃO PAULO-SP
13 DE OUTUBRO 2001

6.1.76. PROJETOS EM VÍDEO ARTE E TELEARTE

EVENTO: CULTURA BRASILEIRA I
CASA DAS ROSAS
SÃO PAULO-SP
19 DE OUTUBRO, 2001

6.1.77. PROJETO LANDSCRIPT – UMA ESCRITURA DIGITAL

FILE – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LINGUAGEM ELETRÔNICA
CINEMATECA,
CURITIBA
27 DE OUTUBRO, 2001

6.1.78. INFOPOÉTICAS

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
CURSO "LITERATURA E MÍDIAS",
A CONVITE DA PROFA. DRA. LEDA TENÓRIO DA MOTA
PUC
SÃO PAULO-SP
9 DE NOVEMBRO 2001

6.1.79. META-ESCRITURAS:

UMA TEORIA PARA A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA ERA DIGITAL

CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN DE MULTIMÍDIA,
FACULDADE SENAC DE COMUNICAÇÃO E ARTE
SÃO PAULO-SP
20 DE NOVEMBRO 2001

6.1.80. META-ARTE NA 25ª. BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO-SP : UMA EXPLORAÇÃO CONCEITUAL

SARAU CULTURAL, PROGRAMAÇÃO AÇÃO EDUCATIVA,
BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO-SP
SÃO PAULO-SP
25 DE MAIO DE 2002

6.1.81. PROJETO DE CRIAÇÃO DE UMA LINGUAGEM HÍBRIDA

SEMINÁRIO NUPH – ARTE E TECNOLOGIA
NÚCLEO DE PESQUISA EM HIPERMÍDIA - PUC-SP
SÃO PAULO-SP
4 DE JUNHO DE 2002

6.1.82. INTERPRESENÇA: UM PROJETO DE ARQUITETURA DE MÍDIA

SEMANA DE COMUNICAÇÃO E ARTE
PUC-SP
SÃO PAULO-SP , 7 DE JUNHO DE 2002

6.1.83. ARTE PÚBLICA E TELEPRESENÇA GLOBAL

CONIP 2002 – VIII CONGRESSO DE INFORMÁTICA PÚBLICA
SÃO PAULO-SP
11 DE JUNHO DE 2002

6.1.84. INTERPRESENÇA: UM PROJETO DE ARQUITETURA DE MÍDIA

REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA
GOIÂNIA, GOIAZ
11 DE JULHO DE 2002

6.1.85 LANDSCRIPT/LITERATERRA: ESCRITURA COMPUTACIONAL

FESTIVAL INTERNACIONAL DE LINGUAGEM ELETRÔNICA – FILE
SESC VILA MARIANA
SÃO PAULO-SP
13 DE AGOSTO DE 2002

6.1.86. INTERFACES CRIATIVAS ENTRE O HOMEM E O COMPUTADOR

CURSO GESTÃO DE MÍDIAS DIGITAIS
CIDADE DO CONHECIMENTO, IEA, USP
SÃO PAULO-SP
13 DE SETEMBRO DE 2002

6.1.87. ESCRITURAS MEDIÁTICAS: NÍVEIS DE AUTORIA NO PROCESSO CRIADOR

CURSO GESTÃO DE MÍDIAS DIGITAIS
CIDADE DO CONHECIMENTO, IEA, USP
SÃO PAULO-SP
14 DE SETEMBRO DE 2002

6.1.88. TELECOMUNICAÇÃO E TELEPRESENÇA

PAINEL: PERFORMANCE E TECNOLOGIA
1º CIRCUITO CENTRO DA TERRA DE ARTES CÊNICAS
SÃO PAULO-SP
12 DE NOVEMBRO DE 2002

6.1.89. ESCRITA COMPUTACIONAL E DIREITO AUTORAL

MESA REDONDA: "DIREITOS AUTORAIS E NOVAS TECNOLOGIAS"
SEMANA DE EDITORAÇÃO EDIT30
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
21 DE NOVEMBRO DE 2002

6.1.90. PROJETO INTERPRESENÇA

CONGRESSO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE
METÁFORAS URBANAS
MAC-USP
SÃO PAULO-SP . 2003.

6.1.91. PROJETO INTERPRESENÇA.

GESTÃO DE PROCESSOS COMUNICACIONAIS: MUNDO DO
TRABALHO, EDUCAÇÃO, TERCEIRO SETOR E COOPERATIVISMO
ECA-USP
SÃO PAULO-SP
2003.

6.1.92. PROJETO INTERPRESENÇA.

CÍBERCULTURA 2.0
SENAC - CENTRO DE COMUNICAÇÕES E ARTES
SÃO PAULO-SP
2003.

6.1.93. PROCESSOS CRIATIVOS EM ARTEMÍDIA.

ACTA MEDIA II - SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARTEMÍDIA E
CULTURA DIGITAL
MAC-USP
SÃO PAULO-SP
2003.

6.1.94. MÍDIA TÁTICA

FESTIVAL MÍDIA TÁTICA BRASIL
CASA DAS ROSAS
SÃO PAULO-SP
2003

6.1.95. INVISIBILIDADE NA MÍDIA

INCLUSÃO DA DIVERSIDADE-GÊNERO E ETNIA
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO-SP
AUDITÓRIO DA SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
SÃO PAULO-SP
2003

6.1.96. DIGITALIDADE E CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO.

ACTA MEDIA III
SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARTEMÍDIA E CULTURA DIGITAL
MAC-USP
SÃO PAULO-SP
2003.

6.1.97. ARTEMÍDIA E CULTURA DIGITAL

CENTRO DE ARTES DA UFES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE VITÓRIA - ES
30 DE JANEIRO DE 2004

6.1.98. PORTFÓLIO – EXIBIÇÃO DE VÍDEOS E MULTIMÍDIA

CENTRO DE ARTES DA UFES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE VITÓRIA - ES
02 DE FEVEREIRO DE 2004

6.1.99. A LINGUAGEM CIBORGIANA: CRIAÇÃO TEXTUAL ATRAVÉS DOS
SISTEMAS MATEMÁTICO-COMPUTACIONAIS

DEPOIMENTO PÚBLICO
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO-SP
16 DE ABRIL DE 2004

6.1.100. ESCRITURAS MEDIÁTICAS: NÍVEIS DE AUTORIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

DEPOIMENTO PÚBLICO
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO-SP
23 DE ABRIL DE 2004

6.1.101. PROJETO INTERPRESENÇA

III SIMPOSIO CIBERCULTURA: DERIVAS NO CIBERESPAÇO
ARTEMÍDIA I - PROPOSTAS POÉTICAS COM NOVAS MÍDIAS
SENAC
SÃO PAULO-SP .
2004

6.1.102 DIGITALIDADE E CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO 2004

ACTA MEDIA III
SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ARTEMIDIA E CULTURA DIGITAL
MAC – USP
SAO PAULO
2004

6.1.103. III SIMPOSIO CIBERCULTURA: DERIVAS NO CIBERESPACO

ARTEMIDIA 1 – PROPOSTAS POETICAS COM NOVAS MIDIAS
SENAC
SAO PAULO
2004

6.1.104. PROJETO INTERPRESENÇA DESIGN EM PROCESSO 2004

I INTERNACIONAL CONGRESS ON MEDIA: MULTIPLICATION AND CONVERGENCES
SENAC
SAO PAULO
2004

6.1.105. PROJETO INTERPRESENÇA

VIII CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE GRAFICA DIGITAL – SIGRADI
SIGRADI –2004
UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
SAO LEOPOLDO – RS
SETEMBRO 20042004

6.1.106 REFLEXÕES CONTEMPORÂNEAS

ARTE CONTEMPORÂNEA E SUAS INTERFACES
MAC-USP
AUDITÓRIO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA USP-SP.
2005

6.1.107. PERSPECTIVA HISTÓRICA DAS PERFORMANCES.

PROGRAMA DE ARTES DO CORPO
TUCA ARENA PUC-SP
SÃO PAULO - SP.
2005

6.1.108. ARTE COMBINATÓRIA

INSTITUTO DE ARTES
UNIVERSIDADE NACIONAL DE BRASILIA - UNB
BRASILIA – DF
1 DE ABRIL DE 2005

6.1.109 ORKUT - UMA PERSPECTIVA POLÍTICA.

CAFÉ FILOSOFICO
CURADORIA DE PROF. DR. RENATO JANINE RIBEIRO
CPFL – COMPANHIA PAULISTA DE FORÇA E LUZ
CAMPINAS – SP
6 DE MAIO DE 2005

6.1.110. LINGUAGEM COMPUTACIONAL E CRIAÇÃO TEXTUAL HÍBRIDA
HOMEM-MÁQUINA: UMA PROSPECTIVA DA INFORMAÇÃO CIENTÍFICA.

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE PROPRIEDADE INTELECTUAL
SENAC
SÃO PAULO – SP
AGOSTO DE 2005

6.1.111. CRIAÇÃO TEXTUAL HÍBRIDA HOMEM-MÁQUINA:
UMA PROSPECTIVA DA INFORMAÇÃO CIENTÍFICA

XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
INTERCOM - SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ
RIO DE JANEIRO – RJ
7 DE SETEMBRO DE 2005

6.1.112. POR UMA CIÊNCIA COMPARTILHADA

FILE - FESTIVAL INTERNACIONAL DE LINGUAGEM ELETRÔNICA
FIESP
SÃO PAULO – SP
NOVEMBRO DE 2005

6.1.113. LINGUAGEM PENSAMENTO

ACTA MEDIA IV - INSIGNO
MUBE – MUSEU BRASILEIRO DE ESCULTURA
MUBE
SÃO PAULO – SP
4 DE DEZEMBRO DE 2005

6.2. NO EXTERIOR

6.2.1. MEDIUM ART

EVENTO: CIRCUITS PARALLELES AU BRESIL
ORGANIZAÇÃO: HERVÉ FISCHER
ECOLE SOCIOLOGIQUE INTERROGATIVE
PARIS FRANÇA
12 DE OUTUBRO DE 1977

6.2.2. MEDIUM ART

CHICANO AND AMERICAN INDIAN CULTURAL CENTER
IOWA CITY, IOWA, EUA
MAIO DE 1978

6.2.3. AUTHORS' RIGHTS AND SCIENTIFIC KNOWLEDGE

FIRST UNITED STATES STUDENT PUGWASH CONFERENCE ON
ETHICS AND SCIENTIFIC RESPONSIBILITY
UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO
LA JOLLA, CALIFORNIA, EUA
JULHO DE 1979

6.2.4. PRE- AND POST-ART: ITS DIALECTICAL LANGUAGE

SIMPOSIUM 80 INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE TEACHING OF ARTS AT ADVANCED
LEVELS
UNIVERSIDADE DE QUEBEC EM MONTREAL
MONTREAL CANADA
AGOSTO DE 1980

6.2.5. INTELLECTUAL PROPERTY: COPYRIGHTS AND ANTI-COPYRIGHTS

THE SAN DIEGO CONFERENCE ON CULTURE AND COMMUNICATION
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA
21 DE FEVEREIRO DE 1981

6.2.6. TELECOMMUNICATION AND INTERACTIVE TELEVISION

A CONVITE DO PROFESSOR DAVID MARK
APRESENTADA NO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO:
ESTÉTICA DA TELEVISÃO AMERICANA
ANNENBERG SCHOOL OF COMMUNICATION
UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA
LOS ANGELES, CALIFORNIA, EUA
17 DE ABRIL DE 1991

6.2.7. TELECOMMUNICATION ARTS

SCHOOL OF EDUCATION
DUQUESNE UNIVERSITY
PITTSBURGH, PENNSYLVANIA, EUA
30 DE JANEIRO E 4 DE FEVEREIRO DE 1992

6.2.8. THE REFLUX PROJECT

ENCONTRO DE PESQUISADORES ASSOCIADOS
STUDIO FOR CREATIVE INQUIRY
COLLEGE OF FINE ARTS
CARNEGIE MELLON UNIVERSITY
7 DE MARÇO DE 1992

6.2.9. TELECOMMUNICATION ARTS

TORONTO SIGGRAPH GROUP
TORONTO, ONTARIO, CANADA
19 DE JUNHO DE 1992

6.2.10. INTERACTIVE ARTS

MARSHALL McLUHAN PROGRAM IN CULTURE AND TECHNOLOGY
UNIVERSIDADE DE TORONTO
TORONTO, ONTARIO, CANADA
23 DE JUNHO DE 1992

6.2.11. TELECOMMUNICATIONS ARTS: THE REFLUX PROJECT

PAINEL "CULTURAL LATITUDES"
COLEGE ART ASSOCIATION
SEATTLE, EUA
6 DE FEVEREIRO DE 1993

6.2.12. INTERACTIVE TELEVISION IN THE HISTORY OF VIDEO ART

DEPARTAMENT OF ART EDUCATION
UNIVERSITY OF OREGON
EUGENE, OREGON, EUA
10 DE FEVEREIRO DE 1993

6.2.13. TELECOMMUNICATIONS ARTS

DEPARTAMENT OF ART EDUCATION
UNIVERSITY OF OREGON
EUGENE, OREGON, EUA
11 DE FEVEREIRO DE 1993

6.2.14. AN INTERNATIONAL SIMBOL FOR RELISED INFORMATION: SEMION

INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR SEMIOTIC STUDIES - FIFTH CONGRESS
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKLEY
BERKLEY, CA, USA
16 DE JUNHO DE 1994

6.2.15. TECHNOLOGY IN THE ARTS: PERSONAL PROJECTS

SCHOOL OF ART AND ART HISTORY
UNIVERSITY OF IOWA
EUA
4 DE MAIO DE 1995

6.2.16. TELECOMMUNICATION AS AN ARTISTIC LANGUAGE

PAINEL:" THE EVOLUTION OF THE CONTEMPORARY ARTIST-SCHOLAR"
COLLEGE ART ASSOCIATION
BOSTON, MASSACHUSETTS, EUA
23 DE FEVEREIRO DE 1996

6.2.17. DE-SCRIPTING, A PRLASSIAN EXPERIMENT

CONSCIOUSNESS REFRAMED SIMPOSIUM
UNIVERSITY OF WALES
NEWPORT, WALES
06 DE JULHO DE 1997

6.2.18. DES-ÉCRITURES, UNE EXPERIENCE 'PRLASSIENE

UNIVERSIDADE DE PARIS I
PARIS, FRANÇA
10 DE JULHO DE 1997

6.2.19. VIRTUAL TYPEWRITERS

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON ELECTRONIC ARTS
ISEA 97
ART INSTITUTE OF CHICAGO, EUA
26 DE SETEMBRO DE 1997

6.2.20. VIRTUAL TYPEWRITERS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA COMPARADA
UNIVERSITY OF INDIANA
BLOOMINGTON, INDIANA, EUA
02 DE OUTUBRO DE 1997

6.2.21. AUTHORS' RIGHTS IN THE ELECTRONIC ENVIRONMENT

"THE FOURTH INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE AMERICAS"
UNIVERSIDADE DA FLORIDA DO SUL
TAMPA, FLORIDA, EUA
02 DE FEVEREIRO DE 1998

6.2.22. ELECTRONIC POETICS: RECENT ESPERIMENTS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA COMPARADA
UNIVERSITY OF INDIANA
BLOOMINGTON, INDIANA, EUA
25 DE FEVEREIRO DE 1998

6.2.23. ART PRESENTATION: SELECTED WORKS

THE MULTIMEDIA INSTITUTE
BANFF CENTRE FOR THE ARTS
BANFF, ALBERTA, CANADÁ
29 DE JULHO DE 1998

6.2.24. ELECTRONIC POETICS

INTERACTIVE SCREEN 98
BANFF CENTRE FOR THE ARTS
BANFF, ALBERTA, CANADÁ
31 DE JÚLHO DE 1998

6.2.25. ARTISTIC PRODUCTION AND CULTURAL IDENTITY

PAINEL:"CULTURAL IDENTITY"
BANFF CENTRE FOR THE ARTS
BANFF, ALBERTA, CANADÁ
05 DE AGOSTO DE 1998

6.2.26. INTELLECTUAL PROPERTY IN THE INTERNET

INTERACTIVE SCREEN 98
BANFF CENTRE FOR THE ARTS
BANFF, ALBERTA, CANADÁ
07 DE AGOSTO DE 1998

6.2.27. A MANIFESTO FOR EWRITING

ISEA 98
MANCHESTER METROPOLITAN UNIVERSITY
MANCHESTER, INGLATERRA
07 DE SETEMBRO DE 1998

6.2.28. ELETRONOMOTETE

SEMINÁRIO SOBRE TÉCNICAS DIGITAIS EXPERIMENTAIS EM MULTIMÍDIA E INTERNET
BARILOCHE, ARGENTINA
23 DE NOVEMBRO DE 1998

6.2.29. MEDIA ARTS IN CYBERSPACE: EMERGING PARADIGMS

DEPARTMENT OF ARTS AND ADMINISTRATION
UNIVERSITY OF OREGON
EUGENE, OREGON, EUA
26 DE JANEIRO DE 1999

6.2.30. DE-SCRIPTING, A PRLASSIAN EXPERIMENT

PAINEL: " SIGNIFYING COMMUNITIES"
SIMPÓSIO: " THE NATURE OF THE LITERARY"
UNIVERSITY OF OREGON
EUGENE, OREGON, EUA
29 DE JANEIRO DE 1999

6.2.31. THE EMERGING MEDIA DESIGNER:
CONCEPTUAL FRAMEWORKS FOR TELECOMMUNICATIO S ARTS

CENTER FOR DIGITAL ARTS
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LOS ANGELES, CALIFORNIA, EUA
10 DE FEVEREIRO DE 1999

6.2.32. THE EMERGING MEDIA DESIGNER:
CONCEPTUAL FRAMEWORKS FOR TELECOMMUNICATIO S ARTS

COLLEGE ARTS ASSOCIATION
LOS ANGELES CONVENTION CENTER
CALIFORNIA, EUA
12 DE FEVEREIRO DE 1999

6.2.33. PERFORUM DESCOBRIMENTOS

CENTRO CULTURAL LA FARINERA DEL CLOT, BARCELONA,
ESPAÑA
16 DE MAIO DE 2000

6.2.34 ARTMEDIA DESIGN: DISSENYANT FLUXES DE INFORMACIÓ
(ARTMEDIA DESIGN: DESENHANDO FLUXOS DE INFORMAÇÃO)

MECAD - MEDIA CENTRE D'ART I DISSENY, ESCOLA SUPERIOR DE DISSENY ESDI,
SABADELL , BARCELONA, ESPANHA,
17 DE MAIO DE 2000

6.2.35. INFORMATION AND INTELLECTUAL PROPERTY

I CONGRESO INTERNACIONAL COMUNICACIÓN Y REALIDAD.
LOS IMPACTOS DE LAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y DE LA
COMUNICACIÓN EN LAS REALIDADES SOCIEALES
FACULTAT DE CIÈNCIES DE LA COMUNICACIÓ BLANQUERNA,
UNIVERSITAT RAMON LLULL
BARCELONA, ESPANHA
19 DE MAIO DE 2000

6.2.36. THE EMERGENCE OF THE ELECTROSCRIPT (O SURGIMENTO DO ELETROESCRITO)

ISEA2000, REVELATION - INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON ELECTRONIC ART
PARIS, FRANÇA
9 DE DEZEMBRO 2000

6.2.37. HUMAN-COMPUTER CREATIVE INTERAFACES AND THE
EMERGENCE OF THE META-ARTIST

INTERNATIONAL SOCIETY FOR EDUCATION THROUGH ART
INSEA 31ST WORLD CONGRESS
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS
24 DE AGOSTO DE 2002

6.2.38. INVESTIGATIONS FOR THE META-ARTIST

A-SPACE GALLERY
NEW HAVEN, CONNECTICUT,
28 DE AGÔSTO DE 2002

6.2.39. A THEORETICAL PROPOSITION FOR INTERACTIVE TELEMEDIA DESIGN

ISEA2002, OURAI - INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON ELECTRONIC ART
NAGOYA, JAPAN, 28 DE OUTUBRO 2002

6.2.40. THE INTERPRESENCE PROJECT

ISEA 2002, OURAI - INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON ELECTRONIC ART
NAGOYA, JAPAN, 30 DE OUTUBRO 2002

6.2.41. INTERPRESENCE, INTERACTION AND PERFORMANCE.

2ND GLOBAL CONFERENCE - NEW MEDIA, TECHNOLOGICAL CULTURES
ACADEMY OF SCIENCES OF THE CZECH REPUBLIC
PRAGUE / CZECH REPUBLIC.
2004

6.2.42. MANIFESTO MEDIATÍCO

ISEA 2004
TALLIN - ESTÓNIA.
2004

6.2.43. HUMAN COMPUTER CREATIVE INTERFACES AND
THE EMERGENCE OF E-AUTHORS

ARTIVISTIC - 2005
UNIVERSDADE DE QUEBEC EM MONTREAL
MONTREAL, QUEBEC-CANADÁ
26 DE SETEMBRO DE 2005

6.2.44. ARS COMBINATORIA AND THE EMERGENCE OF THE ELETROSCRIPT

UNIVERSITÉ DU QUEBEC À MONTREAL
DEPARTEMENT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
MONTREAL, QUEBEC-CANADÁ
27 DE SETEMBRO DE 2005

6.2.45. ARS COMBINATORIA AND THE EMERGENCE OF THE ELETROSCRIPT

UNIVERSITÉ DU QUEBEC À MONTREAL
DEPARTEMENT D'ART VISUEL
MONTREAL, QUEBEC-CANADÁ
27 DE SETEMBRO DE 2005

6.2.46. HUMAN –COMPUTER CREATIVE INTERFACES AND THE EMERGENCE OF
E-AUTHORS (POSTER)

REFRESH! FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE HISTORIES OF MEDIA ART,
SCIENCE AND TECHNOLOGY
THE BANFF CENTRE - BANFF NEW MEDIA INSTITUTE
BANFF, ALBERTA, CANADA
30 SEPTEMBER 2005

6.2.47. HUMAN – COMPUTER CREATIVE INTERFACES AND
THE EMERGENCE E- AUTHORS

STATE UNIVERSITY OF NEW YORK AT BUFFALO – SUNYAB
DEPT. OF MEDIA STUDIES
NEW YORK
4 DE OUTUBRO 2005

6.2.48. HUMAN – COMPUTER CREATIVE INTERFACES AND
THE EMERGENCE E- AUTHORS

NEW YORK UNIVERSITY – THE DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE
NEW YORK, USA
11 DE OUTUBRO DE 2005

6.2.49. HUMAN – COMPUTER CREATIVE INTERFACES AND
THE EMERGENCE E- AUTHORS

INTERARTS SERIES AT UNBC
VISUAL ARTS DEPARTMENT
UNIVERSITY OF MARYLAND
BALTMORE CAUTY, BALTMORE, MARYLAND, USA
12 DE OUTUBRO DE 2005

7. PARTICIPAÇÃO EM CONGRESSOS

7.1. NO BRASIL

7.1.1. IV CICLO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO

INTERCOM - SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO
RODOVIA ANHANGUERA, KM 26, SÃO PAULO, BRASIL
TEMA: COMUNICAÇÃO, HEGEMONIA E CONTRA-INFORMAÇÃO
4 A 7 DE SETEMBRO DE 1981

7.1.2. XI CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

ORGANIZAÇÃO: UNIÃO CRISTÃ BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
TEMA: COMUNICAÇÃO E DIREITOS HUMANOS
29 DE OUTUBRO A 02 DE NOVEMBRO DE 1982

7.1.3. XXV CONGRESSO MUNDIAL DE EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE

ORGANIZAÇÃO: INSEA
INTERNATIONAL SOCIETY FOR EDUCATION THROUGH ART
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
RIO DE JANEIRO, BRASIL
22 A 28 DE JULHO DE 1984

7.1.4. SEMINÁRIO NOVAS FRONTEIRAS DA EDUCAÇÃO

ORGANIZAÇÃO: FUNDAÇÃO CULTURAL AVATAR
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
NITEROI, RIO DE JANEIRO, BRASIL
22 E 23 DE SETEMBRO DE 1984

7.1.5. 36ª REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIENCIA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, CIDADE UNIVERSITÁRIA, SÃO PAULO
PRESIDENTE DA SESSÃO DE ARTES E COMUNICAÇÕES
4 A 11 DE JULHO DE 1984

7.1.6. 1º CONGRESSO FRANCÊS-BRASILEIRO DE ARTE-CORREIO 1º CONGRÉS FRANCO-BRASILIEN D'ART POSTAL

AUDITÓRIO MULTIMEIOS HÉLIO OITICICA
RECIFE, PERNAMBUCO
24 DE JULHO DE 1986

7.1.7. 1º SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE UNIVERSIDADE E O MEIO-AMBIENTE

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
BRASÍLIA
14 DE AGOSTO DE 1986

7.1.8. 1º CONGRESSO INTERNACIONAL DE TELEVISÃO E EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
27 DE OUTUBRO DE 1993

7.1.9. 1º CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
SÃO PAULO
22 A 26 DE OUTUBRO DE 1996

7.1.10. 4º CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE SEMIÓTICA VISUAL

PUC – PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
30 DE AGOSTO DE 1996

7.1.11. III INTERNATIONAL LATIN-AMERICAN CONGRESS ON SEMIOTICS

PUC – PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
01 DE SETEMBRO DE 1996

7.1.12. CONFERÊNCIA INVENÇÃO: THINKING THE NEXT MILLENIUM

ISEA – ITAÚ CULTURAL
SÃO PAULO
25 A 29 DE AGOSTO DE 1999

7.2. NO EXTERIOR

7.2.1. U.S. STUDENT PUGWASH CONFERENCE
ON SCIENCE AND ETHICAL RESPONSIBILITY

UNIVERSIDADE DA CALIFORNIA EM SAN DIEGO
LA JOLLA, CALIFORNIA
19 A 26 DE JUNHO DE 1979

7.2.2. THE SAN DIEGO CONFERENCE ON CULTURE AND COMMUNICATION

SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA
20 A 22 DE FEVEREIRO DE 1981

7.2.3. 3º FESTIVAL LATINO AMERICANO DE TELEDUCACIÓN UNIVERSITARIA

ORGANIZAÇÃO : ALATU
ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE TELEDUCAÇÃO UNIVERSITÁRIA:
UAM – UNIVERISDADE AUTONOMA METROPOLITANA
UNIDADE XOCHIMILCO
CINETECA NACIONAL, CIDADE DO MÉXICO, MEXICO
DELEGADO OFICIAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
15 A 20 DE ABRIL DE 1985

7.2.4. ARTTRANSITION '90

CONFERENCIA INTERNACIONAL DE ARTE CIENCIA E TECNOLOGIA
CENTER FOR ADVANCED VISUAL STUDIES - CAVS
MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY - MIT
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, EUA
29 DE OUTUBRO A 1 DE NOVEMBRO DE 1990

7.2.5. THE SECOND INTERNATIONAL CONFERENCE ON CYBERSPACE

GROUP FOR THE STUDY OF VIRTUAL SYSTEMS
CENTER FOR CULTURAL STUDIES
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA CRUZ
SANTA CRUZ, CALIFORNIA, ABRIL, 1991

8. TRABALHOS ORIGINAIS PUBLICADOS

8.1. NO BRASIL

8.1.1. LIVROS

8.1.1.1. O OLHO PRISIONEIRO - THE IMPRISONED EYE

LIVRO-DE-ARTISTA
16 PÁGINAS,
OFF-SET, BILÍNGUE
1:5000
SÃO PAULO, 1975

8.1.1.2. ARS MEMORIA

LIVRO-DE-ARTISTA
24 PÁGINAS
OFF-SET
1:1000
PARIS, 1977

8.1.1.3. CATÁLOGO I - MUSEU DE ARTE NÃO-INTENCIONAL
CATALOGUE I - MUSEUM OF NON-INTENTIONAL ART

LIVRO-DE-ARTISTA
20 PÁGINAS
OFF-SET, BILÍNGUE
1:350
SÃO PAULO, 1988

8.1.1.4. O POTENCIAL DIALÓGICO DA TELEVISÃO

LIVRO
305 PÁGINAS
EDITORA ANNA BLUME & ECA-USP
SÃO PAULO, 1995

8.1.2. CAPÍTULOS DE LIVROS

8.1.2.1. "PERFORMANCE"

PREFÁCIO A PERFORMANCE COMO LINGUAGEM
RENATO COHEN
EDITORA PERSPECTIVA
SÃO PAULO, 1989

8.1.2.2. "PERFORMANCE-MIDIA"

IN: "TERRITÓRIOS DAS ARTES"
CENTRO DE ARTES E EDUCAÇÃO FÍSICA (CAEF) DA PUC-SP
MARIA ROSA DUARTE DE OLIVEIRA, NAIRA CIOTTI, SANDRA DE CAMARGO ROSA MRAZ E VERA
CECÍLIA ACHATKIN, ORG.
EDUC – EDITORA DA PUC
SÃO PAULO, 2006

8.1.3 ARTIGOS

8.1.3.1. ARQUITETURA

CRÍTICA

JORNAL DO GREMIO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - USP

MAIO DE 1974

8.1.3.2. JORNALISMO EM CONCEITO

EDITORIAL

REVISTA ETAPAS

SAO PAULO

AGOSTO DE 1974

8.1.3.3. "PRÉ V E PÓS-ARTE"

CRÍTICA DE ARTE

FOLHA DE SÃO PAULO

27 DE JULHO, 1980

8.1.3.4. MAURICIO PRISIONEIRO & PLANETA MEGGA

TEXTOS EM CATÁLOGO

1º VIDEO RIO

CENTRO CULTURAL CANDIDO MENDES

RIO DE JANEIRO

24 A 30 DE JANEIRO DE 1983

8.1.3.5. A VOZ DO CIDADÃO & MEGGAVISÃO

TEXTOS DE FICÇÃO

TRECHOS DE ATARIS VORT NO PLANETA MEGGA (SÃO PAULO, 1983)

REVISTA ARTE EM SÃO PAULO

Nº 19 OUTUBRO DE 1983, SÃO PAULO

EDIÇÃO ESPECIAL: 17ª BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO

8.1.3.6. UMA ARTE DE APROPRIAÇÃO

RECLAMA UM DIREITO AO CONHECIMENTO

CRÍTICA DE ARTE

ARTE NOVOS MEIOS/MULTIMEIOS BRASIL 70/80

CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO

COORDENADORA: DAISY VALLE MACHADO PECCININI

INSTITUTO DE PESQUISA SETOR ARTE

FUNDAÇÃO ARMANDO ÁLVARES PENTEADO

SÃO PAULO, 1985

8.1.3.7. ARTEFAX NO BRASIL

CRITICA DE ARTE

CRONOLOGIA DA FAC-SÍMILE ARTE NO BRASIL

CADERNO DE SÁBADO - JORNAL DA TARDE

SÃO PAULO, 24 DE SETEMBRO DE 1989

8.1.3.8. ARTE VISIONÁRIA

TEXTO PARA CATALOGO DE ARTE

ALPROKSÍMIGO - SONORIGRAFIAS

EXIBIÇÃO DE VÍDEO E FOTOGRAFIAS

ITAU GALERIA, AVENIDA BRASIL

SÃO PAULO, 15 DE AGOSTO A 14 DE SETEMBRO, 1990

8.1.3.9. AN ARGUMENT FOR SEMION:
A SYMBOL FOR RELEASED INFORMATION

TEXTO EM INGLES
BRAZILIAN ART RESEARCH YEARBOOK
EDIÇÃO: ECA-USP
SÃO PAULO, N.1, MAIO 1992

8.1.3.10. EU E O MICRO

ARTIGO EM PERIÓDICO
O ESTADO DE SÃO PAULO
SÃO PAULO, 1994

8.1.3.11. ALTERCIÊNCIA: A CIÊNCIA QUE RESPEITA VIDA

JORNAL DA USP
1997

8.1.3.12. PERFORM DISCOVERMENTS:
TELEARTECIÊNCIA SÃO PAULO/ BARCELONA

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
2000

8.1.3.13. A ESCRITA COMBINATÓRIA

REVISTA CULT, Nº 52
SÃO PAULO, BRASIL, 2001
P. 56-61

8.1.3.14. POÉTICA DA EXAUSTÃO

REVISTA CULT, Nº 52, P. 62-63
SÃO PAULO, 2001

8.1.3.15. MANIFESTO MEDIAMÁTICO/ MEDIAMATIC MANIFEST

FILE 2003/ NOVAS MÍDIAS/ NEW MIDIAS, P. 90-96
SÃO PAULO, BRASIL, 2003

8.1.3.16. UM VAZIO NO MEIO DAS COISAS...DAS CENAS...DAS FALAS.

FILE – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LINGUAGEM ELETRÔNICA
SÃO PAULO, 2004

8.1.3.17. CRIAÇÃO DE IDENTIDADES VIRTUAIS

REVISTA COMUNICAÇÃO, MÍDIA E CONSUMO
ESCOLA SUPERIOR DE PROPAGANDA E MARKETING – ESPM
SÃO PAULO, JULHO DE 2005
P. 157-182

8.1.4. RESUMOS EM ANAIS

8.1.4.1. POR UM SINAL PARA INFORMAÇÃO LIBERADA CONHECIMENTO, TECNOLOGIA E DIREITO AUTORAL

ANAIS DO 1º COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE SEMIÓTICA
DEPARTAMENTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
NITEROI, RIO DE JANEIRO, 1985

8.1.4.2. DESESCRITURA – UM PROJETO PRLASSIANO

TEXTO EM INGLÊS
6º ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO
FRONTEIRAS DA CRIAÇÃO (CATALOGO)
SÃO PAULO, 1999
P. 279-282

8.1.4.3. INVERTENDO AUTORIAS: OBJETO AFRICANO E A PINTURA DE PICASSO

ATAS DO CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS
CONGRESSO NACIONAL DOS PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS, 1996
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
SÃO PAULO, BRASIL, 2000

8.1.4.4. PROJETO INTERPRESENÇA: DESIGN EM PROCESSO

PRIMEIRO CONGRESSO INTERNACIONAL DE MÍDIAS – MULTIPLICAÇÃO E CONVERGÊNCIAS
SENAC
SÃO PAULO, 2004

8.2. NO EXTERIOR

8.2.1. ARTIGOS

8.2.1.1. LA MORT PREMEDIATEÉ ET LA EXPERIMENTATION SCIENTIFIQUE

TEXTO EM FRANCES
ART PRESS INTERNATIONAL Nº 12,
PARIS, FRANÇA, 1977.

8.2.1.2. ARS MEMORIA AND OTHER WORKS

TEXTO E TRABALHOS DE ARTE CONCEITUAL
EM INGLES
ART, ARTIST AND THE MEDIA,
EDITOR: RICHARD KRIESCHE
GRAZ, AUSTRIA, 1977.

8.2.1.3. DOES MORALITY ENTITLE ANIMALS TO CREATURE COMFORTS?

TEXTO EM INGLES, CO-AUTORIA JULIO MOLINE
THE DAILY IOWAN
CIDADE DE IOWA, ESTADO DE IOWA, EUA
3 DE ABRIL DE 1978

8.2.1.4. MEDIUM ART

TEXTOS E ARTES GRÁFICAS EM INGLES
CRAWL OUT YOUR WINDOW
Nº 5 & 6
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA, 1980

8.2.1.5. SIPPAREO (SHIPWRECK)

TEXTO DE FICÇÃO EM ESPERANTO
COM TRADUÇÃO AO INGLÊS
EYE MAGAZINE13 / SPACE DIGEST TODAY,
ED. ROBERT BOWEN & RICHARD EDELMAN
TIRAGEM 151 EXEMPLARES
LOS ANGELES, CALIFORNIA, 1985.

8.2.1.6. INTERCITIES SÃO PAULO/PITTSBURGH -
TELECOMMUNICATION ART AND PLAY

TEXTO EM INGLES
LEONARDO - JOURNAL OF THE INTERNATIONAL SOCIETY FOR ART, SCIENCE AND
TECHNOLOGY
EDITADO POR ROY ASCOTT & CARL LOEFFER
VOLUME 24, NUMERO 2, 1991
BERKELEY, CALIFORNIA, EUA

8.2.1.7. THE SEMIOSIS OF THE WAR

TEXTO EM INGLES
FRONT,
ORGÃO DE DIVULGAÇÃO DA WESTERN FRONT,
CENTRO DE ARTE CONTEMPORANEA
VANCOUVER, BRITISH COLUMBIA, CANADA
EDIÇÃO ESPECIAL: ART'S BIRTHDAY
MARÇO, 1991

8.2.1.8. TELESTHESIA - THE AESTHETIC OF SCALAR COMMUNICATION

TEXTO EM INGLES
PRODUZIDO COLETIVAMENTE ATRAVES DE REDE COMPUTACIONAL
ART RESEAUX
COORDENAÇÃO: KAREN O'ROURKE
EDITIONS DU C.E.R.A.P.
CENTRE D'ETUDES ET DE RECHERCHES EN ARTS PLASTIQUES
UNIVERSITE DE PARIS I
PANTHEON - SORBONNE
PARIS 1992

8.2.1.9. INFORMATION AND INTELLECTUAL PROPERTY
PROPOSITION FOR SEMION

TEXTO EM INGLÊS
PUBLICADO NA REVISTA
LEONARDO
NÚMERO 05
VOLUME 26
BERKELEY, EUA, 1993

8.2.1.10. EL PROYECTO REFLUJO

TEXTO EM ESPANHOL
PUBLICADO NA REVISTA:
INTERMEDIA - NUEVAS TECNOLOGÍAS, CREACIÓN, CULTURA
NÚMERO 1
EDITORIA: GLOBAL INTERMEDIA, S.L.
MADRI, ESPANHA
NOVEMBRO DE 1993 A JANEIRO DE 1994

8.2.1.11. TELEMÁTICA, MEDIACIÓN Y SOCIEDAD

TEXTO EM ESPANHOL
PUBLICADO NA REVISTA
CHASQUI: REVISTA LATINOAMERICANA DE COMUNICACIÓN
NÚMERO 60
EDITORIA: CIESPAL
QUITO, EQUADOR
DEZEMBRO DE 1997

8.2.1.12. "INFORMATION AND INTELLECTUAL PROPERTY, INCLUDING
A PROPOSITION FOR RELEASED AND RE-SCRIPTABLE INFORMATION"

TEXTO EM ESPANHOL
PUBLICADO NA REVISTA
TRÍPODOS
SIMPÓSIO SOBRE COMUNICAÇÃO E REALIDADE
BARCELONA, 2000

8.2.1.13. "PROJETO PERFORUM: PROJETANDO EVENTOS DE
COMUNICAÇÃO E CONECTANDO CULTURAS"

DIÁLOGOS Nº 59-60
LIMA, PERU
OUTUBRO 2000

8.2.1.14. "A THEORETICAL PROPOSITION FOR INTERACTIVE TELEMEDIA DESIGN"

ISEA2002 OURAI
DÉCIMO PRIMEIRO SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARTES ELETRONICAS
CATÁLOGO
NAGOYA, JAPÃO
2002

8.2.2. RESUMO EM ANAIS

8.2.2.1. PRE- AND AFTER-ART: ITS DIALECTICAL LANGUAGE

TEXTO EM INGLES DE CONFERENCIA APRESENTADA
SYMPOSIUM 80 - INTERNATIONAL CONFERENCE ON
THE TEACHING OF ARTS AT ADVANCED LEVELS
UNIVERSIDADE DE QUÉBEC EM MONTRÉAL (UQAM)
MONTRÉAL, CANADA
AGOSTO, 1980

8.2.2.2. THE EMERGENCE OF THE ELECTROSCRIPT

TEXTO EM FRANCÊS
ISEA 2000 – REVELATION – ART3000
PARIS, FRANÇA, 2003

8.3. "ON LINE"

8.3.1. TELESTHESIA - THE AESTHETIC OF SCALAR COMMUNICATION

TEXTO PRODUZIDO COLETIVAMENTE MEDIADO E PUBLICADO
ATRAVES DE REDE COMPUTACIONAL

REDE ARTCOM, DEDICADA A COMUNICAÇÃO E ARTE CONTEMPORANEA
INTEGRADA A REDE WELL (WORLD 'LECTRONIC LINK)
SEDIADA EM SAUSALITO, CALIFORNIA MAS ACESSIVEL VIA COMPUSERVE
A VÁRIAS LOCALIDADES DO MUNDO
21 DE MARÇO A 6 DE MAIO DE 1991

8.3.2. REFLUX / ARTCOM

PUBLICAÇÃO COMPUTACIONAL (ONLINE)
DOIS NUMEROS ESPECIAIS 56 & 57
DO PERIÓDICO 'ONLINE' ARTCOM
DISTRIBUIDO DE SAUSALITO, CALIFORNIA PARA
ASSINANTES DE TODO O MUNDO
MARÇO E ABRIL DE 1992

8.3.3. HUMAN COMPUTER CREATIVE INTERFACES AND THE EMERGENCE OF THE META-ARTIST

ARTIGO ON-LINE
FILE SCRIPT DIGITAL MAGAZINE, V. 01
SÃO PAULO, BRASIL, 2004

9. PRODUÇÃO GRÁFICA

9.1. NO BRASIL

9.1.1. LA PHENOMENA

LIVRO-DE-ARTISTA, 4 PÁGINAS
OFF-SET, 1:500
EDIÇÃO DO AUTOR
SÃO PAULO, SETEMBRO DE 1973

9.1.2. LA PHENOMENA

LIVRO-DE-ARTISTA, 36 PÁGINAS
OFF-SET ELETROSTÁTICO, 1:300
EDIÇÃO DO AUTOR
SÃO PAULO, MAIO DE 1974

9.1.3. PUBLICIDADE / KLOWN ADS

ARTE GRÁFICA - FRENTE E VERSO
PUBLICADA EM: REVISTA ON/OFF
SÃO PAULO, 1974

9.1.4. LA PHENOMENA MEDIUM

ALBUM DE 10 SERIGRAFIAS ORIGINAIS
100 EXEMPLARES ASSINADOS
EDIÇÃO DO INSTITUTO CULTURAL BRASIL ALEMANHA
SALVADOR, BAHIA, NOVEMBRO DE 1974

9.1.5. O OLHO PRISIONEIRO - THE IMPRISONED EYE

LIVRO-DE-ARTISTA, 16 PÁGINAS
BILÍNGUE PORTUGUES/INGLES
OFF-SET, 1:5000,
EDIÇÃO DO AUTOR
SÃO PAULO, DEZEMBRO DE 1975

9.1.6. SEMION - UM SINAL PARA INFORMAÇÃO LIBERADA

POSTER, 21 X 32 CM
OFFSET, 1:1000
EDIÇÃO DO AUTOR
SÃO PAULO, JULHO DE 1984

9.1.7. SEMION - INFORMAÇÃO LIBERADA

ETIQUETAS ADESIVAS, 5 X 10 CM
OFF-SET, 1:4000
EDIÇÃO DO AUTOR, OBRA ANONIMA
SÃO PAULO, JULHO DE 1984

9.1.8. SEMION - AN INTERNATIONAL SYMBOL FOR RELEASED INFORMATION

POSTER,
OFF SET, 1:100
EDIÇÃO DO AUTOR
SAO PAULO
JULHO DE 1984

9.1.9. SEMION R – RE-SCRIPTABLE INFORMATION

ETIQUETAS ADESIVAS
OFF SET 1:400
EDIÇÃO DO AUTOR; OBRA ANONIMA
SAO PAULO, JULHO DE 1984

9.1.10. SPECIMORTIGO

OUTDOOR, 9 X 4 METROS
ESTENCEIS E TINTA SPRAY
EVENTO: ARTE NA RUA, MAC-USP
SÃO PAULO, SETEMBRO DE 1984

9.1.11. CATALOGO I - MUSEU DE ARTE NÃO-INTENCIONAL
CATALOGUE I - MUSEUM OF NON-INTENTIONAL ART

LIVRO-DE-ARTISTA, 20 PÁGINAS
BILÍNGUE PORTUGUES/INGLES
OFF-SET, 1:350
EDIÇÃO DO AUTOR
SÃO PAULO, 1988.

9.1.12. SEMION R AN INTERNATIONAL SYMBOL FOR RE- SCRIPTABLE

POSTER
OFFSET, 1:100
EDIÇÃO DO AUTOR
SAO PAULO
JULHO DE 1984

9.1.13. AL PROKSIMIGO

IMAGENS VIDEOFOTOGRAFICAS RESULTANTES DE PESQUISA DE VISUALIZACAO DE
SONS ATRAVES DO EQUIPAMENTO DE TELEVISAO DE VARREDURA LENTA.
EXIBIÇÕES:
MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, 5 FESTIVAL VIDEO BRASIL, 1987
GALERIA ITAU
SAO PAULO, 1989

9.1.14. HUMAN COMPUTER CREATIVE INTERFACES THE
EMERGENCE OF E-AUTHORS

SÉRIE DE PÔSTERES COLORIDOS
IMPRESSÃO DIGITAL
EDIÇÃO DO AUTOR
SAO PAULO
OUTUBRO DE 2005

9.2. NO EXTERIOR

9.2.1. ARS MEMORIA

LIVRO-DE-ARTISTA, 24 PÁGINAS
OFF-SET, 1:1000
EDIÇÃO DO AUTOR
PARIS, FRANÇA, SETEMBRO DE 1977

9.2.2. MEDIUM ART SEMION / ARS MEMORIA

POSTER, 21 X 28 CM
OFF SET 1:1000
EDIÇÃO DO AUTOR
PARIS, FRANÇA

9.2.3. UNO TAPUIA

DINHEIRO DE ARTISTA - REPUBLICA TUPI
OFF-SET, EDIÇÃO DO AUTOR
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA, 1980

9.2.4. SEMION - AN INTERNATIONAL SYMBOL FOR RELEASED INFORMATION

POSTER, 21 X 32 CM
OFFSET, 1:3000
EDIÇÃO DO AUTOR
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA, 1981

9.2.5. MEDIUM ART

COLEÇÃO DE 6 PÓSTERES, 28 X 45 CM
OFF-SET, 1:100
EDIÇÃO DO AUTOR
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA, 1981

9.2.6. AL PROKSIMIGO

SÉRIE DE ARQUIVOS ORIGINAIS DE IMAGENS PRODUZIDOS A PARTIR
DA PRODUÇÃO VIDEOGRÁFICA DO AUTOR DE FICÇÃO CIENTÍFICA
PITTSBURGH, 1991 E 1992

10. PRODUÇÃO VIDEOGRÁFICA

10.1. VÍDEO FICÇÃO

10.1.1. INCANDESCENCE-CIRCUIT

O RELATO DE UM SUJEITO DA EXPERIMENTAÇÃO CIENTÍFICA
NUMA ZONA INCANDESCENTE DO PLANETA MEGGA
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO, ROTEIRO, CAMERA E ATUAÇÃO
CURTA-METRAGEM, 17 MINUTOS, COLORIDO E P&B
EM INGLES
ORIGINAL U-MATIC RECOPIADO EM VHS-NTSC
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA, 1980

10.1.2. MAURÍCIO PRISONERO

UM PRISIONEIRO POLITICO ENLOUQUECE NUMA PRISÃO DO TERCEIRO MUNDO
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO, ROTEIRO, CAMERA
ATUAÇÃO: BYRON JORDAN
CURTA-METRAGEM, 21 MINUTOS, COLORIDO
EM INGLES
ORIGINAL U-MATIC RECOPIADO EM VHS-NTSC
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA, 1981

10.1.3. ATARIS VORT IN THE PLANET MEGGA

A TRAJETORIA DE ATARIS VORT NO PLANETA MEGGA, SUA INICIAÇÃO E
PREPARAÇÃO PARA ENFRENTAR O PODER TECNOCRÁTICO
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO, ROTEIRO, CAMERA E ATUAÇÃO
CURTA-METRAGEM, 24 MINUTOS, COLORIDO
EM INGLES
ORIGINAL U-MATIC RECOPIADO EM VHS-NTSC
SAN DIEGO, CALIFORNIA, EUA, 1981

10.1.4. PSI-OM

A EXPERIMENTAÇÃO CIENTÍFICA COM SERES HUMANOS NO PLANETA MEGGA
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO, ROTEIRO, CAMERA E ATUAÇÃO
CO-PRODUÇÃO: LAVÍNIA HUNGRIA CARDIM
CURTA-METRAGEM, 18 MINUTOS, COLORIDO
ORIGINAL VHS-NTSC
EM PORTUGUES
SÃO PAULO, BRASIL, 1984

10.1.5. DISTRADO - MEGGAAN OBSERVA UM HUMANO

UM EXTRATERRESTRE DE MEGGA RELATA SUA TENTATIVA
DE SE APROXIMAR DE UM SER HUMANO NA TERRA
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO, ROTEIRO, CAMERA E ATUAÇÃO
CURTA-METRAGEM, 17 MINUTOS, COLORIDO
ORIGINAL EM VHS-NTSC
EM PORTUGUES
SÃO PAULO, BRASIL, 1989
VERSÃO EM INGLES REALIZADA EM PITTSBURGH, EUA, 1991

10.2. VÍDEO PERFORMANCE

10.2.1. PORQUE MATAMOS OS ANIMAIS?

INTERNECINE - QUESTÃO-PERFORMANCE
VÍDEO PERFORMANCE INTERATIVA
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO, ROTEIRO E ATUAÇÃO
GRAVADO EM BARES DA CIDADE DE SÃO PAULO
A GRAVAÇÃO FOI EXIBIDA NO
EVENTO SP - PERFORMANCE
ESPAÇO FUNARTE SÃO PAULO
OUTUBRO, 1985

10.3. VÍDEO INSTALAÇÃO

10.3.1. ALPHA CENTAURI STELO BINARA

VÍDEO-INSTALAÇÃO INTERATIVA COM SISTEMA DE TRANSMISSÃO COM 4 VCRS E 12 MONITORES EXIBINDO CONTINUAMENTE GRAVAÇÕES ORIGINAIS E ESPAÇO LUDICO COM 6 MONITORES, 6 CAMERAS, 6 VCRS E TRES ESPELHOS PROPICIANDO PARTICIPAÇÃO DO PUBLICO NA GERAÇÃO DE IMAGENS SISTEMA DE HOLOGRAFIAS COMPOSTO DE 4 HOLOGRAMAS PLANOS E UM HOLOGRAMA CIRCULAR PRODUZIDOS EM COLABORAÇÃO EM FERNANDO EUGENIO CATTAPRETA
ATIVIDADE DO DOCENTE: CONCEPÇÃO E INSTALAÇÃO
17ª BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, 1983.
REPRESENTAÇÃO BRASILEIRA
PARQUE IBIRAPUERA, SÃO PAULO
14 DE OUTUBRO A 18 DE DEZEMBRO DE 1983

10.3.2. EXPERIMENTO EM VÍDEO TEATRO

RECRIAÇÃO EM VÍDEO INSTALAÇÃO
DA PINTURA "O TERAPEUTA" DE RENE MAGRITTE
INTEGRADO A O ESPELHO VIVO - PROJETO MAGRITTE
DIREÇÃO E ROTEIRO DE RENATO COHEN
ATIVIDADE DO DOCENTE: CONCEPÇÃO E INSTALAÇÃO
ESPAÇO FUNARTE SÃO PAULO
18 E 19 DE DEZEMBRO DE 1985

10.3.3. TELESHOW BY DR. SHARP

A INSTALAÇÃO MOSTRA WILLOUGHBY SHARP, UM DOS PIONEIROS DA TELECULTURA, DISCORRENDO A RESPEITO DA CULTURA NASCENTE DOS MEIOS ELETRONICOS DE COMUNICAÇÃO PLANETARIA
5º FESTIVAL FOTOPTICA VIDEOBRASIL
MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, SÃO PAULO
9 A 14 DE SETEMBRO DE 1987

10.3.4. ALPROKSIMIGO

A TRILHA SONORA INTERFERE NAS IMAGES DE FICÇÃO CIENTIFICA
INSTALAÇÃO EM AUDIO E VÍDEO
ATIVIDADE DO DOCENTE: CONCEPÇÃO E INSTALAÇÃO
SONORIZAÇÃO: CHRIS KOENISBERG
MAIN HALL - FIFTH AVENUE PLACE
THREE RIVERS FESTIVAL
DOWNTOWN PITTSBURGH, PENNSYLVANIA, EUA
10 A 14 DE JUNHO, 1991

10.4. VÍDEO DOCUMENTÁRIO

10.4.1. EMANATIO-PROFANATIO

ENTREVISTA COM FAZENDEIRO AMERICANO QUE, EM 1974,
HAVIA SACRIFICADO 22 BEZERROS POR PROTESTO POLITICO
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO
CURTA-METRAGEM, 30 MINUTOS, P & B
ORIGINAL U-MATIC
STEVENS POINT, WISCONSIN, EUA, 1977

10.4.2. BRAHMINICIDE

O PROCESSO TECNOLÓGICO DE PRODUÇÃO DE CARNE SUÍNA

ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO
CAMERA: JULIO MOLINE
CURTA-METRAGEM, 24 MINUTOS, P & B
ORIGINAL U-MATIC RECOPIADO EM VHS-NTSC
IOWA CITY, ESTADO DE IOWA, EUA, 1977

10.4.3. RITUAL PARA EPISTEME

O SACRIFICIO DE ANIMAIS PARA FINS CIENTIFICOS
GRAVADO NO DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO E CAMERA
UNIVERSIDADE DE IOWA
CURTA-METRAGEM, 38 MINUTOS, P & B
IOWA CITY, IOWA, EUA, 1977

10.4.4. ART TRANSITIONS

VÍDEO-COLAGEM SOBRE ARTTRANSITION'90
CONFERENCIA INTERNACIONAL DE ARTE, CIENCIA E TECNOLOGIA
MIT, CAVS, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, EUA
29 DE OUTUBRO A 1º DE NOVEMBRO DE 1990
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO E CAMERA
CURTA-METRAGEM, 20 MINUTOS, COLORIDO
ORIGINAL HI8 RECOPIADO EM VHS-NTSC
PITTSBURGH, EUA, 1991

10.4.5. CAFÉZINHOS

MENINOS VENDEDORES DE CAFÉ NO MERCADO
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO E CAMERA
GRAVADO EM SALVADOR, BAHIA, 1993
EDITADO EM SÃO PAULO, 1994

10.4.6. TRABALHO NO VERMELHO

VENDEDORES DE RUA NARRAM SUAS ESTÓRIAS
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO E CAMERA
SÃO PAULO, 1994

10.4.7. MECANISMOS DE RISCO

BRINQUEDOS DE LATA ATUAM COMO ARTISTAS VISUAIS
VIDEO ARTE, BILÍNGUE, PORTUGUÊS/INGLÊS
ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO E CAMERA
SÃO PAULO, 2002

10.5. VÍDEO EXPERIMENTAL

10.5.1. THEOPOET - VÍDEO CONCERTO

SERIE DE PEÇAS MUSICAIS INTERPRETADAS POR THEOPHIL MAIER

ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO E CAMERA
CO-DIRIGIDO COM RUDI ANKER
ATUAÇÃO: THEOPHIL MAIER
MÉDIA-METRAGEM, 45 MINUTOS
U-MATIC, COLORIDO
PRODUTORA: IMAGEM, VÍDEO E AUDIO VISUAL
SÃO PAULO, 1986

10.5.2. LE TOTEM ETRANGLEE - VÍDEO PERFORMANCE

ADAPTAÇÃO DE POEMA HOMÔNIMO DE ANTONIN ARTAUD

ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO
CO-DIRIGIDO COM RUDI ANKER
ATUAÇÃO E ROTEIRO: THEOPHIL MAIER
CURTA-METRAGEM, 18 MINUTOS
U-MATIC, COLORIDO
PRODUTORA: IMAGEM, VÍDEO E AUDIO VISUAL
SÃO PAULO, 1987

10.5.3. EXPLICIT GRAFITTI

O GRAFITTI DA CIDADE DE SÃO PAULO REGISTRADO EM IMAGENS ESTÁTICAS SEQUENCIAIS DE TELEVISÃO DE EXPLORAÇÃO LENTA, SENDO GRADATIVAMENTE INVADIDO E DISTORCIDO PELA TRILHA SONORA.

ATIVIDADE DO DOCENTE: DIREÇÃO, ROTEIRO E EDIÇÃO
CURTA-METRAGEM, 15 MINUTOS
VHS-NTSC, COLORIDO
SONORIZAÇÃO: PERSEU MARIANO
SÃO PAULO, 1987