

[EX]CHANC/GE

Sara Orsi

- 6 -

EXÓRDIO EM TRÊS PARTES

- 14 -

PESQUISA

- 42 -

[EX]CHANC/GE

EXÓRDIO EM TRÊS PARTES

MEMÓRIA DE UM PERCURSO

~

**How do you wish to use your design skills
to make a positive change?¹**

1. Fuad-Luke em *No princípio era o verbo*², o verbo perguntar, em alemão, *fragen*, que da sua raiz nasceu *fragment* e, assim, de um fragmento cresceu a vontade de questionar o todo, de *abarc*ar o mundo com as pernas. Sabemos que a aurora nos oferece a imensidão de um dia longo, mas as horas passam e o mundo, esse, será sempre infinito. Então, temos de começar, e este é o momento da opção: oferece-se-nos a possibilidade de dizer tudo, de todos os modos possíveis, e temos de chegar a dizer uma coisa, de um modo particular³. Mas, como poderia dizer apenas uma coisa, de um modo particular, quando me questionavam sobre as minhas competências, as quais desconhecia, no território da mudança, território no qual eu própria me encontrava sem pontos referência? Perdi-me, e ao perder-me caminhei por lugares desconhecidos, por territórios de outros, por espaços onde, em alguns deles, apenas murmurava, *it's getting dark too dark to see*⁴. Fui, até que um dia, já longe, numa conversa à beira mar, alguém me disse: *falas-me do mundo, mas desconheces o teu contexto*. Gelei, porém num ápice lembrei-me de Rilke, *o mundo é grande, mas em nós ele é profundo como o mar*⁵, e de como, a partir destas palavras, Bachelard explica que no infinito das imensidões, o espaço da intimidade e o espaço do mundo, tornam-se consonantes⁶. Percebi, então que, por desconhecer o meu contexto, desconhecia a consonância, esse tal lugar onde como estre-
2. Programa Sistémico de Projecto 2 + Laboratório 2, 2º semestre. 2012-2013.
3. Evangelho de São João em Novo Testamento.
4. Ítalo Calvino, *Seis Propostas para o Novo Milénio*, p. 149.
5. Bob Dylan, *Knockin' On Heaven's Door*, 1973.
6. Rainer Maria Rilke em Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*, p. 189.
7. No texto original em francês o termo utilizado é *consonnants* que foi traduzido como consoantes, no entanto, a tradução mais fiel ao termo original seria consonantes.
8. Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*, p. 207.

las duplas consanguíneas, luzimos de um para o outro nas trevas⁷. Voltei para casa e comecei uma nova viagem, desta vez no sentido inverso, no sentido da minha profundidade. Pensei que no *fundo mar* estariam afundados os baús que continham os objectos nos quais encontraria o tão almejado contexto. Porém, não encontrei nem o contexto nem a consonância. Dentro desses baús apenas desencavavam memórias. Lindas algumas delas. No entanto, passadas, e os contextos, estes, contêm passado, presente e futuro, e a consonância contém os outros. Mas nenhum caminho é perdido e, ao mergulhar nas minhas memórias, nos meus objectos, ao olhar para aqueles que escolhi que permanecessem comigo, nessa solidão acompanhada, comecei a compreender um pouco a minha natureza, os meus gostos, os meus padrões e, a partir daí, a minha expressão, o meu estilo, e, de alguma forma, as minhas competências. Entretanto, Agosto. Lisboa. A cidade ficou para poucos de cá e para muitos de lá. Nas férias das rotinas, novos circuitos se criaram. E Agosto, é sempre Agosto: o sol leva-nos à praia, as noites quentes à rua, o calor à cerveja. Voltamos à vida, e, finalmente, compreendemos Groys, *o novo é o que está vivo*⁸, e o novo, de facto, revela-se no limite do nosso corpo antes de padecer dentro nós. Nesse limite somos tomados pelo sentimento avassalador da descoberta, e quando a descoberta é feliz, nesse momento de paixão e alegria, algo muda, não por fora, mas por dentro. E nesse momento, nesse preciso momento, nós e o mundo tornamo-nos consonantes. Lembrei-me, então, do primeiro dia em que li a pergunta e de automaticamente pensar na palavra revolução, hoje sei, depois de todas estas viagens, que a minha competência para mudar não reside na distância de um líder, mas na proximidade duma palavra, de um momento, dum toque ou dum copo, esse é o meu lugar, nele está o meu contexto. E ali, o sou se transforma em nós. E ali, sei que as palavras e os gestos não são em vão. E ali, talvez possa realizar aquela operação que

7. Herberto Helder, *A Carta da Paixão*.

8. Boris Groys, *Sobre lo Nuevo*.

9. (...) pretendemos realizar uma operação que nos permita situar-nos neste mundo.

Ítalo Calvino, *Seis Propostas para o Novo Milénio*, p. 149.

10. *E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada / Que seja a minha noite uma alvorada / Que me saiba perder... pra me encontrar.* permita não apenas ao meu corpo *situar-se neste mundo*⁹ mas, por estar em consonância com ele, permita também a outros corpos, que se situem, pois no final, perdemos para nos encontrarmos¹⁰ e encontrarmo-nos é, e será sempre, uma positiva mudança.

LEITURA DE UM ANO

~

De onde viemos? Quem somos?

Para onde vamos?¹

1. Paul Gauguin, *De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos?*, 1898. De um gesto nasceu o pecado, do pecado nasceu o mal, do mal nasceu o bem, e *ben-dita sois vós* que nos tirastes daquele eterno paraíso. Um mundo que almeje o finitocaminho do bem, lentamente sucumbe na beleza da *ideia atroz*²! 6. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *O Anti-Édipo, Capitalismo e Esquizofrenia 1*, p. 261.
2. *Se cada segundo da nossa vida tiver de se repetir um número infinito de vezes, ficamos pregados à eternidade como Jesus Cristo à cruz. Que ideia atroz!* Milan Kundera, *A Insustentável do Ser*, p.13. *Que se bifurquem os caminhos*³, abandonemos as *ruínas circulares*⁴, pois nos perdidos labirintos da terra, a *trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cor-tam ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades*⁵. Aí seremos os seres completos, reais, sem crenças nem superstições⁶, 9. A frase original é *para mas também os seres sem proa*⁷ agora que esta terra esgotada, se liquidificou e, nestas águas, os *fluidos não guardam qualquer forma por muito tempo*⁸. E nada mais é fixo, estável ou permanente. Tudo precisa de mudar, mas para que tudo mude, nada pode permanecer igual⁹. Então, *vive o teu próprio tempo, jovem, canta sobre o teu tempo*¹⁰. Este tempo dos tempos,

onde *sem harmonia, tudo flui*¹¹, e onde os intelectuais são cada vez mais necessários na formulação das perguntas certas, contribuindo para criar a diferença entre aceitar o destino ou traçar um caminho¹². E saber traçar um caminho é talvez o grande desafio de uma geração que ainda não encontrou as suas palavras, o seu texto, a sua voz. Uma geração que luta como os nossos pais, por isso cuidado, há perigo na esquina, eles venceram e o sinal está fechado para nós, que somos jovens...¹³ Mas, talvez o sinal esteja fechado somente porque esta geração deixou de usar a palavra como arma, o texto como escudo, a voz como sagrada. Afinal, vivemos no tempo das liberdades em que se pode dizer tudo e, então, para que pensar? *Ó meu povo, que te fiz eu*¹⁴. Consciência, meu povo, ganhemos consciência: *de onde viemos? quem somos? para onde vamos?*. Não há apenas um caminho entre o errado e o certo, entre o injusto e o justo, visto que *mesmo uma linha recta é o labirinto*, porque entre cada dois pontos está o infinito¹⁵ e a lógica pode te levar de A a B, mas a imaginação leva-te a qualquer lugar¹⁶. Somos um país de poetisas, ouvia no outro dia. Sim, é verdade, de grandes e de pequenos, dos que demos ao mundo e dos que ficaram só para nós. Temos *palavras interditas*, a *carta da paixão*, e a *pátria cantada*. Não fizemos a revolução que um dia planeávamos, porque naquele tempo pensávamos que tudo era definitivo, hoje sabemos que *o que as vitórias têm de mau é que não são definitivas* e *o que as derrotas têm de bom é que também não são definitivas*¹⁷. Ainda, do outro lado do oceano, vieram-nos contar que cada um escolhe a sua verdade conforme seu capricho, sua ilusão, sua miopia¹⁸. Já nada mais é determinado e no indeterminismo encontramos a beleza do acaso. Acaso que, em inglês, se traduz por *chan-*

19. Jean Baudrillard, *Simulacros e Simulações*, p. 9. ce que, por sua vez, tem uma dupla tradução para o português: acaso e hipótese. A primeira, que se revela numa estranha relação/não-relação de acontecimentos e, a segunda, que contém a ideia de um possível acontecimento perante uma promessa de um futuro. E nada é por acaso, pois o acaso é a vida e a vida é a realidade que não controlamos. Então façamos um silogismo: a realidade é tudo aquilo que não controlamos, simular a realidade é representar a realidade, logo, simular a realidade é representar tudo aquilo que não controlamos. Lógico!
20. Woddy Allen, *Midnight in Paris*.
21. *The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost; a text's unity lies not in its origin but in its destination*. Roland Barthes, *Image Music Text*, p. 143.
22. Marllarmé, *Um Lance de Dados*.
23. Roland Barthes, *S/Z*, p. 13. Afinal, *simular é fingir ter o que não se tem*¹⁹. É o teatro da vida. Mas, porquê simular se podemos transformar a realidade em outras realidades? [Man Ray] *A man in love with a woman from a different era. I see a photograph!* [Luis Buñuel] *I see a film!* [Gil] *I see insurmountable problem!* [Salvador Dalí] *I see rhinoceros!*²⁰ E por que não um rinoceronte, ou um elefante? Afinal, *a unidade do texto não está na sua origem, mas no seu destino*²¹ e num lance de dados poderemos construir novas constelações onde poderemos transformar os acasos em novos acasos, pois *todo o pensamento produz um Lance de Dados*²² e, assim, nada mais é fixo, tudo pode mudar e novas *galáxias de significantes*²³ poderão, finalmente, ser conquistadas.

CONSTRUÇÃO DE UM ABRIGO

~

Tudo o que no mundo existe começa e acaba num livro¹

Nos natais e aniversários de infância sempre dizia *não gosto de prendas moles* e lá de cima respondiam sempre, *independentemente dos outros presentes, podes escolher um livro e um disco*. E escolher o livro certo e o disco certo, transformava-se no maior dos desafios. Hoje, nada mudou, apenas o facto de que, olhos nos olhos, peço, esco-

lham o meu livro, escolham o meu disco. Então, às vezes, meses depois das datas certas, chegam os objectos que no dia em que os vejo e os ouço, modificam os meus olhos e os meus ouvidos, modificam o meu ser, pois um livro certo ou um disco certo, num momento certo, pode ser revelucionário. E foi o que aconteceu quando, nos caminhos da arquitectura, Souto de Moura, ao falar das suas influências, apresentou-me as *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, de Ítalo Calvino. Um livro sobre livros. Um livro sobre o gesto poético, não apenas enquanto acto de poesia, mas enquanto técnica e conhecimento da própria poesia. Essa mesma poesia de Borges, que se encontra por de trás das palavras, e então chega o leitor certo e as palavras — ou melhor, a poesia por de trás das palavras, pois as palavras em si são meros símbolos — saltam para a vida e temos a ressurreição da palavra². Ainda pelos caminhos da arquitectura, Siza ensinou-me a projectar percursos, a *imaginar a evidência*³. Compreendi, assim, que projectar consiste no preciso acto de construir uma narrativa onde as paredes, como as palavras, se possam perder no inconsciente ou subconsciente de cada um⁴. Mas, como se constrói uma narrativa? E para quem? A arquitectura, por ser uma disciplina habitada, é naturalmente para os outros, mas a escrita, a fotografia, o cinema ou mesmo o próprio design acontecem num campo não tão concreto onde essa relação, por vezes, não se revela vital. E fala Clarice Lispector: *porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei”*⁵. Pois, não sei se captei o espírito da língua, até porque tropeço nas palavras, e apesar de tentar cair com estilo, nem sempre acontece. Porém, sei que escrevo porque, realmente, é uma *força maior*, é uma força de lei. Escrevo porque, ao escrever, consigo guardar um pouco do tempo, um pouco

do mundo. Um mundo que é grande de mais, rebelde de mais, para ser meu. Mas quando *extraio desse mundo um discurso, uma narrativa, um sentimento*⁶, saio da minha esfera e sou um pouco dele. Assim, o meu ofício, a minha competência, é construir narrativas, no início arquitectónicas, depois escritas e mais recentemente visuais. Por fim, gosto de guardá-las em livros, porque os livros possuem a integridade da incorruptível mancha impressa. No entanto, hoje, muito do que era apenas palpável transformou-se em dígitos, e entre o 0 e o 1, criámos uma nova realidade, onde trocamos a eternidade pelo momento. E pergunta Kundera, *que escolher então? O peso ou a leveza?*⁷ Responde Calvino, *uma gravidade sem peso*⁸. Estamos, então, no território do entre, esse espaço que se abre na superfície dos seus limites de influência, o vazio demarcado, o espaço interior, o abrigo. E a noção de livro é uma noção de abrigo. O abrigo, que nasce da primeira necessidade do Homem de se proteger das intempéries, do mundo exterior, sendo que a sua primeira forma foi a caverna e mais tarde a casa, esse espaço que Bachelard descreveu como *um ser privilegiado (...) o nosso canto no mundo*⁹. E o nosso canto no mundo não será o mais privilegiado dos lugares? É, tal como os livros que contêm as nossas histórias, pois o livro, também ele, é um *canto no mundo*. E nesse canto, entre a primeira e a última página, queremos o texto ideal, esse texto que segundo Barthes é *uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados*¹⁰. Queremos um texto que não se encerre em si mesmo, mas que se prolongue em nós e nos outros. Este é

6. Ítalo Calvino, *Seis Propostas para o Novo Milénio*, p. 149. o texto múltiplo, sem começo nem fim, é uma viagem onde podemos começar em

7. Milan Kundera, *A Insustentável do Ser*, p. 13. vários lugares e acabar em diferentes paisagens. Hoje, a lógica binária permite que

8. Ítalo Calvino, *Seis Propostas para o Novo Milénio*, p. 13. essa viagem, ao acaso, se tornasse num gesto liberto de qualquer compromisso,

9. Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*, p. 23-24 num *click e já está*. E o livro ao lançar-se

10. Roland Barthes, *S/Z*, p. 13. físico, sem precisar de capas duras para ser

real, perdeu o tacto, perdeu a incorruptível mancha impressa, mas ganhou outras possibilidades. E volta Kundera, *que escolher então?* Que escolha atroz quando cada um dos lados tem uma razão de existência que, apesar de distinta, é própria e válida; e se, tal acontece, há que aproveitar, pois, vivemos no tempo dos tempos, no espaço dos espaços, vivemos na era da coexistência, vivemos na era da *mestiçagem*. E é assim que quero construir casas para abrigar pessoas e livros para abrigar histórias. Cada pessoa e cada história tem as suas particularidades, os seus contextos, as suas necessidades, o seu modo de existir. A mim, apenas, cabe tentar construir, no lugar certo, o mais perfeito dos seus abrigos.

PESQUISA



[EX]CHAN^c/_GE

How do you wish
to use your design skills
for positive change ?

05:04:2013
EXÓRDIO

Culture regulates and shapes society. The artist functions socially on a symbolic level. He acts out the role of the free man par excellence. ~~He is the one who creates the new, the one who creates the future.~~ He stakes everything on finding the unfamiliar, unpredictable. His intellectual audacity is matched only by the vital originality of the forms and structures he creates. Symbolically he takes on responsibility for absolute power and freedom, to shape and create his world. ~~He is the one who creates the new, the one who creates the future.~~ ~~He is the one who creates the new, the one who creates the future.~~ ~~He is the one who creates the new, the one who creates the future.~~ In this context the artist's activity is as significant as artwork he produces.

05:04:2013
MUDAR

~~Para que tudo permaneça igual, é necessário que tudo mude.~~

05:04:2013
PRODUZIR

~~As relações sociais, a interminável incerteza e agitação que distinguem a era burguesa de todas as anteriores. (...) São a Revolução constante da produção, a contínua perturbação de todas as relações sociais, a interminável incerteza e agitação que distinguem a era burguesa de todas as anteriores. (...) Tudo o que é sólido se dissolve no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente obrigados a enfrentar (...) as verdadeiras condições das suas vidas e as suas relações com os seus companheiros humanos.~~

05:04:2013
DESCONSTRUIR

Deconstruction is not a dismantling of the structure of a text, but a demonstration that it has dismantled itself. Its apparently solid ground is no rock, but thin air.
~~J. L. Miller~~

05:04:2013
MATÉRIA

~~De fato, a forma da mesa é real e o seu conteúdo (a madeira) é só aparente.~~

Glitch é o termo usado para indicar uma falha num sistema. ~~Ele é utilizado desde o tempo das primeiras formas de comunicação, sendo muito comum entre adeptos de videogames, onde é utilizado para indicar falhas de sincronização que indicam falhas de sistemas naturais também.~~

... significa "correggi".

... Pode ser encarado como um eufemismo de bug (falhas em um sistema) e já passou a ser utilizado como uma ferramenta artística através de uma estética contemporânea específica (Glitch Art).

~~http://www.fishbase.org/ich/Gloch~~

Três segundos:

Separation / Separação: _____

Alignment / Alinhamentos: ~~con towards the average~~
~~leading flockmates~~

Coherence / Coerência: 11

~~1. 11/11/11 11:11:11~~

And, finally, the program may be viewed as a collection of
 independent modules, each of which may be developed and tested
 independently of the others. This is a very important feature of the
 program, as it allows the user to modify the program to suit his
 needs without having to recompile the entire program.

In OOP, each object is capable of receiving messages, processing data, and sending messages to other objects. Each object can be viewed as an independent "machine" with a distinct role or responsibility. Actions (or "methods") on these objects are closely associated with the object. In OOP, data and methods are "encapsulated" together in an object. This is often referred to as "encapsulation" or "information hiding".

~~http://www.fishbase.org/Oligoneurinae/programing~~

[illegible]

Thus, for object-oriented ontologists, all relations, including those between nonhumans distort their relation in the same basic manner as human consciousness and exist on an

05:04:2013
GLITCH

05:04:2013
FLOCKING

05:04:2013
OOP / OBJECT
ORIENTED
PROGRAM

05:04:2013
OOP / OBJECT
ORIENTED
PHILOSOPHY

equal footing with one another.

05:04:2013
OOP / OBJECT
ORIENTED
PHILOSOPHY

[illegible]

U. G. I., On the Road to Objects

05:04:2013
AGENTES
INTELIGENTES /
SISTEMAS
PERICIAIS

"Gatinho Chesshire", começou Alice.
 "Podes-me dizer que caminho tomar?"
 "Isso depende de aonde queres chegar",
 respondeu o gato.

[illegible]

Há então dois tipos de agentes inteligentes, um primeiro, denominados de agentes cognitivos e capazes de prever, de calcular racionalmente as suas ações e depois decidirem de acordo com os seus cálculos e previsões e um segundo incapaz de calcular a utilidade das suas ações ou de as planearem no sentido estrito de justificar as suas ações.

(Claro que há diferenças) e muitas vezes se pensa em I.A. como conhecimento + inferência.

[REDACTED] DENDRAL
 [REDACTED] A
 [REDACTED] C D

Ao criar sistemas periciais ou agentes inteligentes procura-se utilizar uma linguagem de acção, tão próxima quanto possível da

nossa, com um alto nível de abstracção, e através da lógica procura-se estabelecer as normas para o comportamento do agente.

[illegible]

A sua linguagem é feita de símbolos e abstracções, sendo simultaneamente artificial e natural. O agente deve agir em tempo real. Assim o agente inteligente vive autonomamente dentro de uma comunidade artificial, alimentando relações activas entre ele e o meio e dentro das suas próprias estruturas.

A linguagem de programação que possui
 características de programação funcional, é o **computa-
 tional lambda**, pois não só o nível do sistema permite, onde
 o usuário tem domínio de técnicas de resolução de proble-
 mas, como também a linguagem natural, das capacidades cogniti-
 vas, que possibilita a interação (memória, comunicação,
 resolução de problemas) e a adaptação da linguagem de programação
 de maneira adequada.

[illegible]

They are simple, locally made, and locally applied rules, and
 interactions between such agents lead to the emergence of
 intelligent behavior. This is reminiscent of nature, especially
 biological systems. The agents follow very simple rules, and
 although there is no centralized control structure dictating how
 individual agents should behave, local, and to a certain degree
 random, interactions between such agents lead to the emergence
 of "intelligent" global behavior, unknown to the individual
 agents. Many examples of such intelligent behavior have
 been found in biological systems, such as flocking behavior
 of birds, and in computer systems, such as neural networks.
 The idea of emergent intelligent behavior is not quite clear,
 but it is a very interesting and important concept. It is a
 very interesting and important concept. It is a very interesting
 and important concept. It is a very interesting and important
 concept. It is a very interesting and important concept.

[illegible]

08:04:2013
SWARM
INTELLIGENCE

08:04:2013
BAUMAN
IN YPSLON

~~fundando o hospital, os acadêmicos as universidades, os artistas~~
~~galerias, artistas – e há poucos a preocuparem-se com temas~~
~~que não digam respeito aos seus interesses particulares.”~~

Manoel de Fátima — Há um velho mundo a morrer, e o novo ainda não nasceu, por isso os intelectuais são cada vez mais necessários na formulação das perguntas certas, contribuindo para criar a diferença entre aceitar o destino ou traçar um caminho.

- Understanding Whole Systems
- Shelter and Land Use
- Industry and Craft
- Communications
- Community
- Nomadics
- Learning

14:04:2013
WHOLE EARTH
CATALOG

15:04:2013
PARADOXO

"All consistent axiomatic formulations of number theory include undecidable propositions."

This is the pearl.

Epimenides paradox is a self-referential statement of language. But whereas it is very simple to talk about language in language, it is not at all easy to see how a statement about numbers can talk about itself. In fact, it took genius merely to connect the idea of self-referential statements with number theory.

The actual creation of the statement was the working out of this one beautiful spark of intuition.

14:04:2013
AUTOPOEISIS

Poiesis is a Greek term that means production. Autopoiesis means autoproduction. The concept of autopoiesis was introduced by Varela, Maturana, and Uribe, in their book *The Embodied Mind*. According to them, a living system is a self-producing system. The process of self-production is called autopoiesis. An autopoietic system is at the same time the producer and the product.

At the same time, the term "autopoiesis" expresses what he called "the center of the constitutive dynamics of living systems". To live this dynamics in an autonomous way living systems must be able to produce themselves, in which they live. In other words, they are simultaneously autonic

and dependent systems. So, this condition is clearly a paradox. This self-contradictory condition cannot be adequately understood by linear thinking, according to which everything must be reduced to the binary model yes/no, or/or. ~~We are dealing with things being things, and even linear thinking is guilty of thinking linearly. The only way to escape this is to participate in the process and search for the dynamic relationships that exist between them.~~

~~This [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted]~~
~~in [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted]~~
~~[redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted]~~
~~[redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted]~~
~~[redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] [redacted]~~

systems are self-producing machines. No other kind of machine is able to do this: their production always consists in something that is different from themselves. Since autopoietic systems are simultaneously producers and products, it could also be said that they are circular systems, that is, they work in terms of productive circularity. ~~What we must understand is that as long as we are not~~
~~able to think about the production of living cells, we will~~
~~be unable to properly understand living organisms.~~
~~It is not enough to say that living organisms are~~
~~complex thinking. However, we live in a culture that is deeply~~
~~formed by linear thinking. This fact makes it important~~
~~to understand some of which are very grave, as we will see later~~
~~in this text.~~

~~http://www.oibea.org/mediab~~

Autopoiese ou autopoiesis (do grego *auto* "próprio" *poiesis* "criação") foi introduzido no mundo em 1970 pelos biólogos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana, da Universidade de Chile, para descrever o processo de produção e manutenção de um ser vivo. Segundo eles, um ser vivo é um sistema autopoietico, caracterizado como uma rede fechada de produções moleculares (processos), onde as moléculas produzidas geram com suas interações a mesma rede de moléculas que as produziu. A conservação da autopoiese e da adaptação de um ser vivo ao seu meio são condições sistêmicas para a vida. Por tanto um sistema vivo, como sistema autônomo está constantemente se autoproduzindo, autorregulando, e sempre mantendo interações com o meio, onde este apenas desencadeia no ser vivo mudanças determinadas em sua própria estrutura, e não por um agente externo.

ACHO MUITO BONITO CONSTRUIR UM EDIFÍCIO E
PENSÁ-LO A PARTIR DO SILÊNCIO.

16 : 04 : 2013
SILÊNCIO

16:04:2013
NEW RULES TO
THE NEW ECONOMY

[illegible]

19:04:2013
THE ONTOLOGICAL
STATUS OF FICTIONS

[illegible]

22:04:2013
I BELIEVE
THAT THE USE
OF NOISE

Wherever we are, when we hear it, mostly noise. When we ignore it, it is not there. And when it is not there, it is not there. The sound of a truck or a car, for example, is not there. But when we want to capture and control these sounds, to use them, not to control them, but to control them. Every film studio has a phonograph. It is a machine that can take a film and make it into a phonograph. With a film phonograph it is now possible to control the amplitude and frequency of any one of these sounds and to give to it rhythms within or beyond the reach of anyone's imagination. Given four film phonographs, you can compose and perform a quartet for voices, instruments, and a band like.

~~John C. Silva~~

~~Com o tempo, a palavra se perdeu, se a palavra usada se gastou~~
~~Se a palavra inaudita e inexpressa~~
~~Inexpressa e inaudita permanece, então~~
~~Inexpressa a palavra ainda perdura, o inaudito Verbo,~~
~~O Verbo sem palavra, o Verbo~~
~~Nas entranhas do mundo e ao mundo ofertado;~~
~~E a luz nas trevas fulgurou~~
~~E contra o Verbo o mundo inquieto ainda arremete~~
~~Rodopiando em torno do silente Verbo.~~

Ó meu povo, que te fiz eu.

Onde encontrar a palavra, onde a palavra
 Ressoará? Não aqui, onde o silêncio foi-lhe escasso
 Não sobre o mar ou sobre as ilhas,
 Ou sobre o continente, não no deserto ou na úmida planície.
 Para aqueles que nas trevas caminham noite e dia
 Tempo justo e justo espaço aqui não existem
 Nenhum sítio abençoado para os que a face evitam
 Nenhum tempo de júbilo para os que caminham
 A renegar a voz em meio aos uivos do alarido

01:05:2013
 OS DOIS REIS E OS
 DOIS LABIRINTOS

01:05:2013
 QUARTA-FEIRA
 DE CINZAS

02:05:2013
 COMO APRENDER
 A ESTAR MORTO

02:05:2013
 SILENCIO /
 NO HAY BANDA

07:05:2013
 O ESTILO

07:05:2013
 PERLIN NOISE

Rezará a irmã velada por aqueles
 Que nas trevas caminham, que escolhem e depois te desafiam,
 Dilacerados entre estação e estação, entre tempo e tempo, entre
 Hora e hora, palavra e palavra, poder e poder, por aqueles
 Que esperam na escuridão? Rezará a irmã velada
 Pelas crianças no portão
 Por aqueles que se querem imóveis e orar não podem:
 Orai por aqueles que escolhem e desafiam

Ó meu povo, que te fiz eu.

Rezará a irmã velada, entre os esguios
 Teixos, por aqueles que a ofendem
 E sem poder arrepender-se ao pânico se rendem
 E o mundo afrontam e entre as rochas negam?
 No derradeiro deserto entre as últimas rochas azuis
 O deserto no jardim o jardim no deserto
 Da secura, cuspindo a murcha semente da maçã.

Ó meu povo.

~~Três Dias, Quatro Estações, Cinco~~

"Se o tempo tem de se acabar, podemos descrevê-lo, instante a
 instante — pensa Palomar — e cada instante, ao ser descrito,
 dilata-se tanto que deixa de se lhe ver o fim." Decide que se vai
 pôr a descrever cada instante da sua vida e que, enquanto não os
 tiver descrito a todos, deixará de pensar que está morto. Naquele
 momento morre.

~~No hay banda! There is no band! Il n'est pas de orques-~~
~~tra! This is all... a tape-recording. No hay banda! And yet we hear~~
~~a band. If we want to hear a clarinette... listen.~~

Às vezes, uso o processo de esvaziar as palavras. ~~Sabe como?~~
~~Pego uma palavra fundamental. Palavra fundamental~~
~~única. Pego uma palavra fundamental. Palavra fundamental~~
~~Muito. Muito. Muito. Digo-a baixo vinte vezes. Já não~~
~~significa. É um modo de alcançar o estilo.~~

~~Horacio Villalón, O Estilo~~

Perlin noise is a procedural texture primitive, a type of gradient
 noise used by visual effects artists to increase the appearance of
 realism in computer graphics. The function has apseudo-ran-
 dom appearance, ~~small, functionally controlled, multiple scaled~~
~~perlin noise can be used to generate a wide variety of natural-looking~~
~~textures. Perlin noise is often used in CGI to create~~

computer-generated visual elements—such as fire, smoke, or clouds—appear more natural by imitating the controlled random appearance of textures of nature.

http://www.thinkingspace.nl/wiki/Danlin_noice

The random numbers we get from the `random()` function are not truly random; therefore they are known as “pseudo-random.” They are the result of a mathematical function that simulates randomness. This function would yield a pattern over time, but that time period is so long that for us, it’s just as good as pure randomness!

~~<http://natureofcode.com/book/introduction/>~~

A FRIEND YOU COULD NEVER HAVE BEFORE

~~_____~~

~~SURPHU is a program for understanding natural language, written by Terry Winograd at MIT. Artificial Intelligence Laboratory (20 pp). SURPHU is run on a simple dialog (a *claype*) with a user about a small world of objects (the *BLOCKS*). It is down on an early display screen (DEC) and needs a PDP-6 computer.~~

~~http://www.fishbase.org/abstract/abstract.cfm?id=1011~~

[illegible]

Text and literature are highly privileged symbolic systems in these translation processes because (a) they are already coded and (b) computers run on a code. (iii)

[REDACTED] computer code, and [REDACTED]
[REDACTED] The program [REDACTED]
[REDACTED] [REDACTED]

I would rather suggest we should be thinking about embedding our own creative subjectivity into automated systems, rather than naively trying to get a robot to have its 'own' creative agenda. A lot of us do this day in, day out. We call it programming.

only possible within a limited framework of game rules written by a human programmer. A machine that is not only able to follow the rules but also to create its own rules by itself.

07:05:2013
PSEUDO-
-RANDOM
NUMBERS

14:05:2013
ELIZA

14:05:2013
SHRDLU

14:05:2013
DIGITAL CODE AND
LITERARY TEXT14:05:2013
ARQUIVO
IMAGINÁRIO

Como a mediocridade a escala de produção e circulação audiovisuais é fomentada pela uma indústria centrada de tudo depositar e dispor em uma “falsa do arquivo” (Derrida). Com a contemporaneidade, a sobreposição de camadas arqueológicas e a eufórica produção do novo associadas a novos meios e suportes de armazenamento e partilha, geram uma lógica meta-arquivística. Tudo — qualquer imagem, qualquer fact, qualquer conceito — parece estar integrado numa imensa infra-estrutura de definições suas formas de re-produção, re-circulação, arquivo e interpretação. Neste contexto, será ainda possível a originalidade do arquivo privado? A unicidade de cada arquivo? O sentido de cada arquivo? A função de cada arquivo?

9.6. C. 1. M. P. 1. 4. *Angino Imaginatio*

20 : 05 : 2013
DECODING

In the end, the decoding of the codes is not a formal, but a subjective operation. ~~Philosophy has not been a "theory" or a "discourse" or a technical mode of analysis since 18th century. Philosophy has been a discourse about human beings, people, and their interaction.~~

Fl: 1 C 1 W 1 M 1 F 1

20 : 05 : 2013
PARADOXO

The study of foundations of mathematics has been a central theme in the philosophy of mathematics and logic for a long time. The most urgent priority of metamathematics was to determine the true nature of mathematical reasoning.

ing. What is a legal method of procedure, and what is an illegal one? Since mathematical reasoning had always been done in "natural language" (e.g., French or Latin or some language for normal communication), there was always a lot of possible ambiguity. Words had different meanings for different people. It was important to establish a single uniform notation in which all mathematicians could communicate. This was the beginning of the modern method of mathematics. The first mathematician to do this was the Frenchman, Simon Stevin, in 1659. He wrote a book called *La Mécanique*, in which he gave a complete system of notation for mechanics. This was the first step towards the modern method of mathematics.

01:06:2013
WAKE UP

What is the purpose of writing music? One is, of course, not dealing with purposes but dealing with sounds. Or the answer must take the form of a paradox: a purposeful purposeless or a purposeless play. This play, however, is an affirmation of life—not an attempt to bring order out of chaos nor to suggest improvements in creation, but simply a way of waking up to the very life we're living, which is so excellent once one gets one's mind and one's desires out of its way and lets it act of its own accord.

John Cage, *Silence, Lectures and Writings*

- to respond to situations very flexibly;
- to take advantage of fortuitous circumstances;
- to make sense out of ambiguous or contradictory messages;
- to recognize the relative importance of different elements of a situation;
- to find similarities between situations despite differences which may separate them;
- to draw distinctions between situations despite similarities which may link them;
- to synthesize new concepts by taking old ones together in new ways;
- to come up with ideas which are novel.

~~Donald H. Smith, C. H. Felt, B. J. A. Felt, C. H. B. Felt~~

The technical principle of magic, controlling matter through manipulation of symbols, is the technical principle of computer software as well.

~~Florida Governor, World Mink Fish~~

data.tron[8k enhanced version] is part of datamatics project, a series of experiments that explore such questions, physically and mathematically. you will experience the vast universe of data in the infinite between 0 and 1.

Drugs of Abuse

THE ALPHABET IS A TECHNOLOGY OF GREAT INFLUENCE AND POWER."

~~Peter Cole, *Tokelau: An Exploration of Sound, Meaning and*~~
~~*the book*~~

[illegible]

1. D. 1. ill. 1. C. *Simulium* e *Simulio*.

01:06:2013
ESSENTIAL ABILITIES
FOR INTELLIGENCE

03:06:2013
MAGIC

08:06:2013
DATA.TRON
[8K ENHANCED
VERSION]

09:06:2013
ALPHABET

10:06:2013
SIMULACROS
E SIMULACÕES

10 | 06 | 2013
TO MAKE
A DADAIST POEM

Take a newspaper.
Take some scissors.
Choose from this paper an article the length you want to make
your poem.
Cut out the article.
Next carefully cut out each of the words that make up this article
and put them all in a bag.
Shake gently.
Next take out each cutting one after the other.
Copy conscientiously in the order in which they left the bag.
The poem will resemble you.
And there you are—an infinitely original author of charming
sensitivity, even though unappreciated by the vulgar herd.

The algorithm "is the unifying concept for all the activities which computer scientists engage in." Provisionally a "description of the method by which a task is to be accomplished," the algorithm is thus the fundamental entity with which computer scientists operate. It is independent of programming languages and independent of the machines that execute the programs composed from these algorithms. An algorithm is an abstraction, having an autonomous existence independent of what computer scientists like to refer to as "implementation details," that is, its embodiment in a particular programming language for a particular machine architecture (which particularities are thus considered irrelevant).

~~Analysis of Giffey Algorithm~~

21 | 06 | 2013
NETWORK
CULTURE

The question we face at the dawn of network culture is whether we, the inhabitants of our networked publics, can reach across our micro-clustered worlds to coalesce into a force capable of understanding the condition we in and produce positive change, preserving what is good about network culture and changing what is bad, or whether we are doomed only to dissipate into the network.

Mary Varnick, *The Rise of Network Culture*

25 | 06 | 2013
SOCIIDADES
DE CONTROLE

Os anéis de uma serpente são ainda mais complicados que os buracos de uma toupeira.

Chile. Delano, Por Simpson sobre la Sociedad de Control

01 | 07 | 2013
O MODERNO

Assim vai, corre, procura. Que procura ele? Contada a certeza, este homem, tal como o representei, este solidário dotado de imaginação activa, sempre viajando pelo grande deserto de homens, possui um objectivo hoje, mais elevado do que o de um puro flâneur, um objectivo mais geral, que não o do prazer fugitivo da circunstância. Ele procura aquela qualquer coisa que nos permitiríamos chamar a modernidade, pois não existe melhor

palavra para exprimir a ideia em questão. Trata-se, para ele, de retirar da moda aquilo que ela pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório.

Out of Print, Back to Life 0.1

...the postmodernist's... Jacques Derrida, Jean-Francois Lyotard (philosophy), Michel Foucault, Hayden White (history), Jacques Lacan, Gilles Deleuze, R. D. Laing, Norman O. Brown (psychoanalysis), Herbert Marcuse, Jean Baudrillard, Jurgen Habermas (political philosophy), Thomas Kuhn, Paul Feyerabend (philosophy of science), Roland Barthes, Julia Kristeva, Wolfgang Iser, the "Yale Critics" (literary theory), Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Meredith Monk (dance), John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez (music), Robert Rauschenberg, Jean Tinguely, Joseph Beuys (art), Robert Venturi, Charles Jencks, Brent Bolin (architecture), and various authors from Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Jorge Luis Borges, Max Bense, and Vladimir Nabokov to Harold Pinter, B. S. Johnson, Rayner Heppenstall, Christine Brooke-Rose, Helmut Heissenbuttel, Jurgen Becker, Peter Handke, Thomas Bernhard, Ernest Jandl, Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Maurice Roche, Philippe Sollers, and, in America, John Barth, William Burroughs, Thomas Pynchon, Donald Barthelme, Walter Abish, John Ashbery, David Antin, Sam Shepard, and Robert Wilson. ...these names are far too heterogenous to form a movement, paradigm, or school. ... These we call postmodernism.

I wanted to explore the impulse of self-unmaking which is part of the literary tradition of silence. Pop and silence, or mass culture and deconstruction, or Superman and Godot—or as I shall later argue, immanence and indeterminacy—may all be aspects of the postmodern universe.

Out of Print, Back to Life 0.1

We are all, I suspect a little Victorian, Modern, and Postmodern, at once.

Out of Print, Back to Life 0.1

Post-modernity is no longer the exciting, unsettling thing it was in the 1990s. It has achieved respectability. It no longer needs to insist on its once defiantly proclaimed name.

Out of Print, Back to Life 0.1

A sociedade em rede, em termos simples, é uma estrutura social baseada em redes operadas por tecnologias de comunicação e informação fundamentadas na microelectrónica e em redes

01:07:2013
POST-
MODERNISM

12:07:2013
SOBRE O NOVO

12:07:2013
ARCHIVE FEVER

01:07:2013
POST-
MODERNISM

01:07:2013
WHAT WE ARE

01:07:2013
POST POST-
MODERNISM

01:07:2013
SOCIEDADE
EM REDE

digitais de computadores que geram, processam e distribuem informação a partir de conhecimento acumulado nos nós dessas redes. A rede é a estrutura formal (vide Monge e Contractor, 2004). É um sistema de nós interligados. E os nós são, em linguagem formal, os pontos onde a curva se intersecta a si própria. As redes são estruturas abertas que evoluem acrescentando ou removendo nós de acordo com as mudanças necessárias dos programas que conseguem atingir os objectivos de performance para a rede.

Out of Print, Back to Life 0.1

La actual idea postmoderna del final de la historia sólo se diferencia de la moderna por la convicción de que ya no hay que esperar más a la llegada definitiva de lo nuevo — pero porque lo nuevo ya está aquí.(...)

Lo nuevo es insoslayable, inevitable, irrenunciable.(...)

En la medida en que la innovación es irrenunciable, es realidad. Lo real son las cosas mismas, presuntamente ocultas bajo sus descripciones y representaciones culturales, de manera que haya que penetrar en éstas para llegar hasta aquéllas, sino que lo real son las relaciones entre las acciones y los productos culturales, que son las jerarquías y los valores que determinan nuestra cultura.

Out of Print, Back to Life 0.1

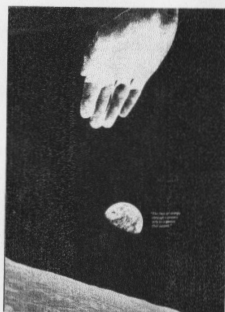
(...) a fictive monologue which, in reading, contesting, or in calling to Freud, repeats in an exemplary fashion the logic of the event whose specter was described and whose structure was "performed" by the historical novel. The Freud of this Freud's Moses is indeed Yerushalmi's Moses. The strange result of this performative repetition, the irrepressible effectuation of this enactment, in any case what it unavoidably demonstrates, is that the interpretation of the archive (here, for example, Yerushalmi's book) can only illuminate, read, interpret, establish its object, namely a given inheritance, by inscribing itself in it, that is to say by opening it and by enriching it enough to have a rightful place in it. There is no meta-archive. (...)

The fact that this corpus and this name also remain spectral is perhaps a general structure of every archive. By incorporating the knowledge which is deployed in reference to it, the archive augments itself, engrosses itself, it gains in auctoritas. But in the same stroke it loses the absolute and meta-textual authority it might claim to have. One will never be able to objectivize it while leaving no remainder. The archivist produce more archive, and that is why the archive is never closed. It opens out of the future.

Out of Print, Back to Life 0.1

TANTO OU QUANTO É UMA COISA DO PASSADO,
ANTES DE MAIS, O ARQUIVO DEVE POR EM CAUSA
A VINDA DO FUTURO.

Out of Print, Back to Life 0.1



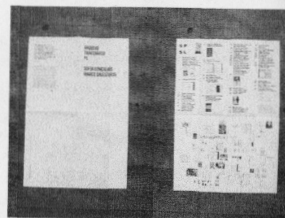
~~Hand Reaching for the Moon~~



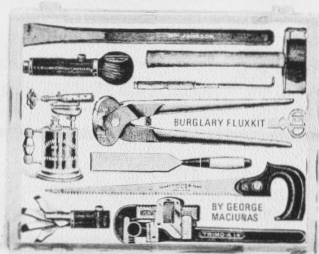
~~Hand Holding a Lit Match~~



~~Hand Holding a Lit Match~~



~~Hand Holding a Lit Match~~



~~Hand Holding a Lit Match~~

LECTURE ON NOTHING

I am here and there is nothing to say

If among you are let them have at it

What we require is

Give any one thought

It falls down easily

you dance that enter-

not to have a dis-

But and the

I have nothing to say

and that is

is organized

LECTURE ON NOTHING/108



~~Hand Holding a Lit Match~~



~~Hand Holding a Lit Match~~



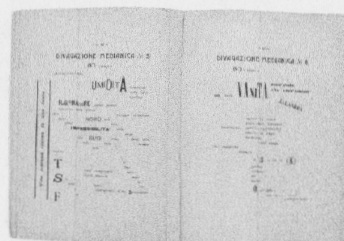
~~Hand Holding a Lit Match~~



~~Hand Holding a Lit Match~~



~~Hand Holding a Lit Match~~

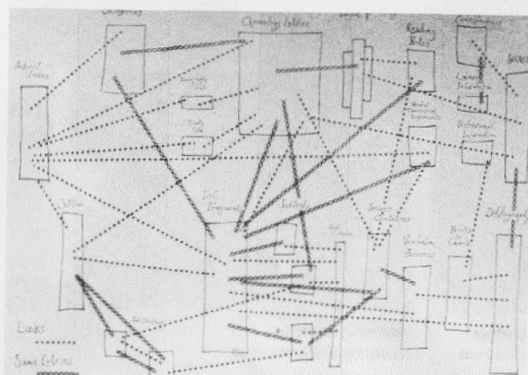


~~Thomas M. ...~~
~~David ...~~

ABCHDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
KURT SCHWITTERS
MARTIN WERBE
HANNOVER WALDHauseNSTR 5

ABCHDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
KURT SCHWITTERS
MARTIN WERBE
HANNOVER WALDHauseNSTR 5

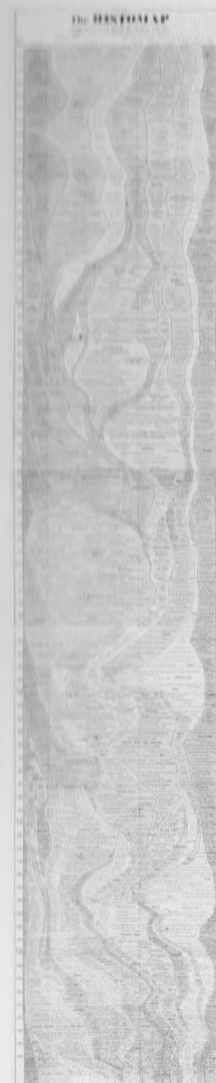
~~Thomas M. ...~~
~~David ...~~



~~Thomas M. ...~~
~~David ...~~

To make a beautiful poem
"Take a newspaper
Take a pair of scissors
Choose an article as long as you are planning
Cut out the words
Then cut out each of the words that you like
This article and put them in a bag
Shake it gently
Then take out the scraps one after the other in the
order in which they fell the bag
Copy conscientiously
The poem will be like you
And here you are a writer. It's not so hard
And you have with a simplicity that is charming
through beyond the understanding of the vulgar

~~Thomas M. ...~~
~~David ...~~



~~Thomas M. ...~~
~~David ...~~

~~Thomas M. ...~~
~~David ...~~

NOTHING CHANGES

IF

NOTHING CHANGES

- [illegible]

- [illegible]

OUT OF
PRINT
BACK TO
LIFE 0.1

MDCNM / PROJ 2 / LAB 2
FBAUL / 2013

[EX]CHANC/GE

*“The Bride and the Bachelors, Duchamp with Cage, Connin-
gham, Rauschenberg and Johns” lia-se no hall de entrada do
Barbican, em Londres, naquele último fim-de-semana de
Abril. No interior, as peças, outrora circunscritas aos livros,
materializavam-se ao som de Cage interpretado por um pia-
no sem músico. Desde Portugal, acompanhava-me a palavra
mudança, “change”, e compreender a sua dimensão transfor-
mava-se num inquietante desafio de Primavera. Naquele dia,
deambulava pelas salas, pelas peças, pelos textos, ao longo de
uma longa conversa que se perdia entre urinóis, pneus, semí-
nimas, semibreves, rainhas, reis, bispos e cavalos. De repente,
surge a palavra chance no topo de um texto, e penso: «que
engraçado, “chance” e “change” só têm uma letra de diferen-
ça». Na sala seguinte, surge “exchange” no topo de outro tex-
to, e volto a pensar: «que engraçado, “exchange” e “change”
diferem apenas pelo prefixo “ex-”». A partir dessas aparentes
coincidências comecei a perceber como tais diferenças, cirúr-
gicas, conferem identidade a cada uma das palavras, e como,
também, os seus significados se enlaçam num ciclo que se
completa. Desenhei, então, um triângulo e nos seus vértices
coloquei cada uma das palavras. Fez sentido. Feliz olhei: tinha
encontrado o meu território! Do triângulo construí a fórmu-
la. E da fórmula veio toda uma longa travessia pelo deserto.*

~

*À sua maneira este livro é muitos livros, mas sobretudo é dois
livros (Cortázar), um de memórias e outro de ficções. O
primeiro consiste numa recolha de memórias de um de-
terminado tempo. O segundo numa série de ficções cons-
truídas a partir das memórias recolhidas. Embora o se-
gundo não nasça sem que o primeiro exista, uma vez
ambos gerados, cada um passa a ter vida própria, mas é
no encontro dos dois, no confronto entre a memória des-
crita e a ficção construída que o ciclo do título da obra se
completa: acaso, troca e mudança. E estes livros são livros*

sem ordem, sem uma entrada única e sem uma saída úni-
ca. Pelo meio, outras viagens surgem, onde caminhos que
se bifurcam nos levam a outros lugares, a outras pessoas e/
ou a outras ideias. No fim, não há final, há apenas um con-
tinuar que se prolonga pela vida, quando então, novas me-
mórias serão recolhidas e novas ficções serão construídas.
[EX]CHANC/GE é, assim, um projecto que se desenvolve
em quatro passos, em quatro gestos consequentes que
nos levam do real ao imaginário, da memória à ficção:

1.

[EX]CHANC/GE > VIDA

VIDA s.f. 1. O período de tempo que decorre desde o nasci-
mento até à morte dos seres. 2. Modo de viver. 3. Comporta-
mento. 4. Alimentação e necessidade da vida. 5. Ocupação,
profissão, carreira. 6. Princípio de existência, de força, de
entusiasmo, de actividade (diz-se das pessoas e das coisas).
7. Fundamento, essência; causa, origem. 8. Biografia.

Tudo começa no dia em que nascemos e talvez acaba no
dia em que morremos. Entre estes dois momentos, acon-
tece a vida: o nosso espaço no tempo. E a vida é (pre)
enchida por um mar de outros momentos, dos quais,
alguns, guardamos connosco para que fiquem para
sempre e, outros, deixamo-los perder, para sempre,
também. Esses momentos, que queremos guardar para
sempre, arquivamos dentro de nós através de registos
que, ao serem activados, devolvem-nos, no momento
presente, a memória do passado.

Este primeiro gesto consiste numa recolha de memórias
pertencentes a um determinado tempo. Estas são expla-
nadas num texto que, mais do que se constituir como
uma descrição fiel de um momento, missão essa que seria
de todo impossível, procura, sim, revelar a sua atmosfera,
o seu ambiente, o seu contexto e, acima de tudo, o seu
princípio de existência.

2.

[EX]CHANC/GE > CHANCE

ACASO s. m. 1. *Ocasão imprevista que produz um facto.* 2. *O que acontece fortuitamente.* adv. 3. *Expressão usada para indicar uma hipótese* 4. *Casualmente.* 5. *Talvez.*

A vida alimenta-se dos acasos da incontornável realidade. Esses mesmos acasos que, ao em nada controlarmos, surpreendem-nos e transformam a nossa existência num belo lugar de espanto. Nesse lugar, por sermos apanhados na inversão do nosso ser, as lógicas de percepção são subvertidas e, a partir desse momento, nada mais é linear.

O segundo gesto consiste numa recolha de fragmentos que surgem no acaso dos momentos, momentos estes que, por sua vez, pertencem a um rumo que não está previamente desenhado, mas que teima em se impor no nosso caminho. Após serem recolhidos, os fragmentos são registados em imagens e, estas, colocadas e organizadas no espaço de um cartão de 20x20cm. Este espaço é o limite, a caixa onde se abrigam os registos, o que obriga a uma selecção do que fica e do que se perde.

3.

[EX]CHANC/GE > EXCHANGE

TROCAR v. tr. 1. *Fazer troca de.* 2. *Inverter a ordem ou o sentido de.* 3. *Dar o equivalente de (uma moeda em moedas de outro valor).* 4. *Substituir; permutar.* 5. *Alternar.* v. pron. 6. *Transformar-se.* 7. *Mudar-se; converter-se.* Confrontar: *troçar, trucar.*

Para que a inversão seja completa é necessário que haja uma troca de posições, que haja um deslocar, um ir para lá e um ir para cá. O que estava ali deixou de estar, o que estava aqui, também deixou de estar e, consequentemente, a ordem já não é a mesma, a leitura é outra e o *sentido* transforma-se.

O terceiro gesto tem como objectivo construir narrativas visuais a partir dos fragmentos recolhidos. Assim, através da sua troca de lugar, através da troca da ordem dos vários registos, cria-se uma nova imagem estática ou dinâmica, utilizando-se diferentes ferramentas audio-visuais, o que resulta num novo sentido ficcionado destes fragmentos

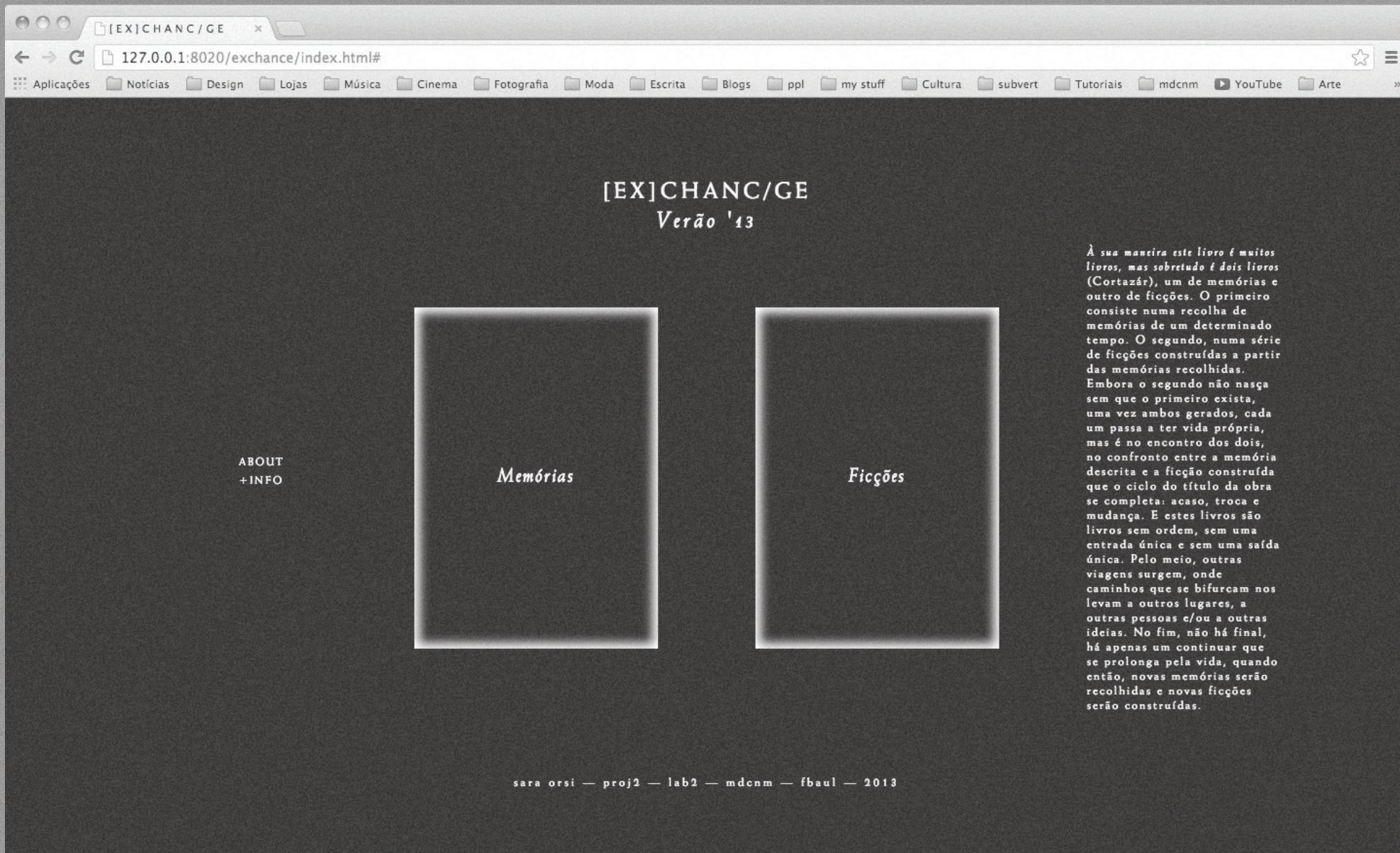
4.

[EX]CHANC/GE > CHANGE

MUDAR v. tr., intr. e pron. 1. *Fazer ou sofrer alteração.* 2. *Variar de habitação ou residência.* v. tr. e intr. 3. *Tirar de um lugar ou posição para outro.* 4. *Substituir, trocar.* 5. *Dispor ou apresentar-se de outra forma.* 6. *Dar outra orientação, direcção ou sentido.* 7. *Estar na muda (da pena, da pele etc.).* v. intr. 8. *Cambiar, variar.*

E há um dia em que tudo muda e nada permanece igual, e há um dia em que tudo se altera e nada mais é mais é previsível. O que era aquilo, deixou de ser, e passou a ser aqueloutro. E, no campo da mudança, tudo se altera para que novas galáxias de significantes possam, finalmente, ser alcançadas.

Este quarto gesto é um gesto de libertação, um gesto de mudança de uma narrativa visual em uma nova ficção literária, gesto no qual, as palavras, já suficientemente distantes da memória original, da realidade inicial, jogam umas com as outras, livres, para se perderem em novas paisagens imaginárias.





[EX]CHANC/GE > VIDA

OS ENVELOPES

- 08 -

Estávamos no meio da semana, naqueles dias em que o almoço é apenas uma necessidade rápida e não um momento de pausa, mas, nesse dia, nada de veloz me preenchia, precisava, sim, de uma pausa e resolvi que o almoço seria em casa dos meus pais. A casa não é longe daqui, talvez a uns quinze minutos de carro, mas há anos que não almoçava lá a meio da semana, a meio do trabalho, a meio do que chamo de a minha vida. Cheguei e lá estavam os dois, e o gato, no meio dos seus mil afazeres diurnos à volta de uma reforma que não se conforma e, então, sentei-me e lá estávamos os três, e gato, naquelas cadeiras, naquela mesa, naquela casa de sempre. Na comoção do conforto familiar, perguntei pelo resto da família, por aqueles que por distância da vida ou por distância da morte pouco sei, e para a mesa vieram, então, os envelopes onde lá estavam eles, mais novos, onde lá estavam os pais deles, os irmãos, os tios, os avós deles, onde lá estávamos todos, nós, juntos, nos mesmos envelopes.

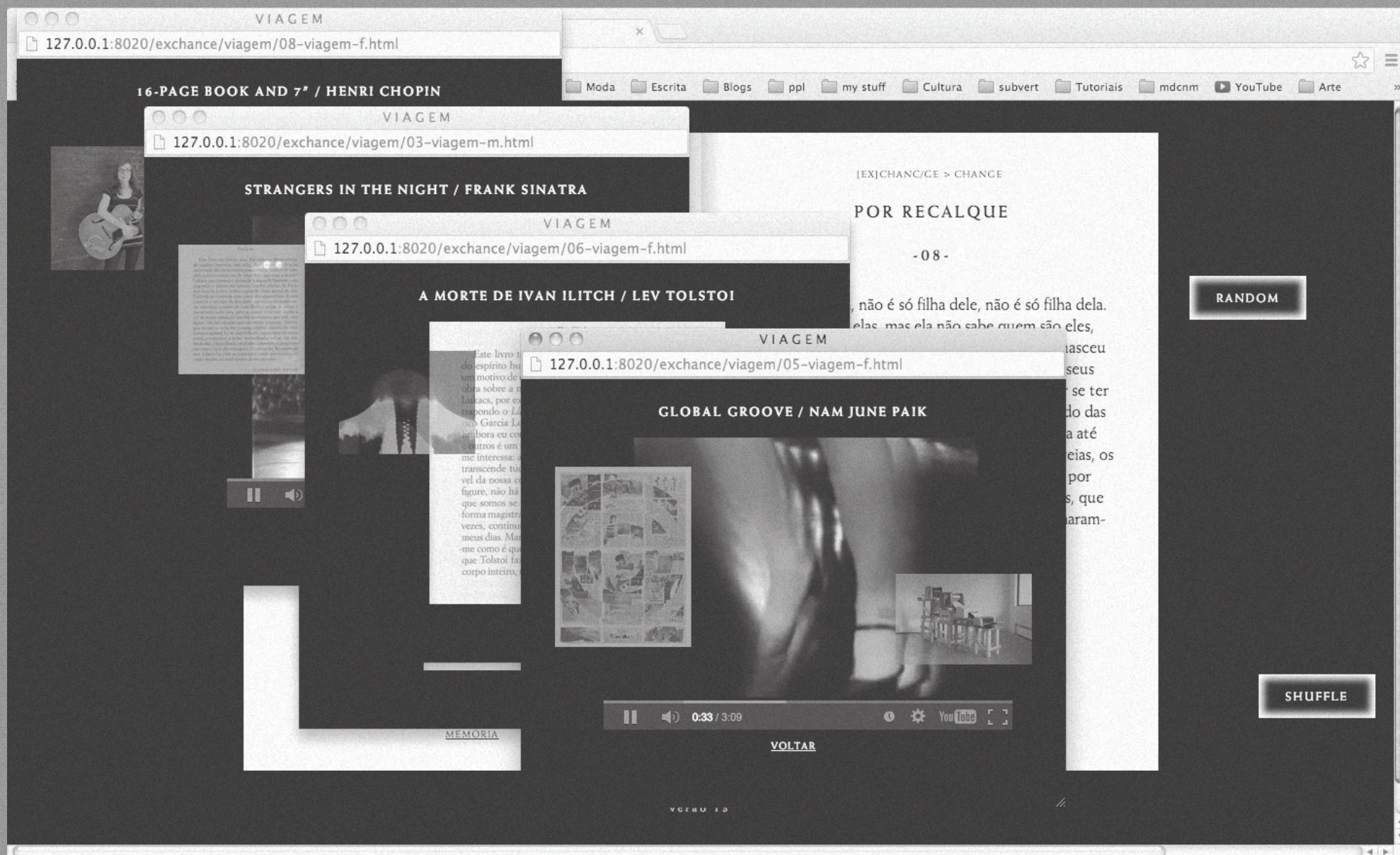
VIAGEM

[EX]CHANC/GE > CHANCE



SHUFFLE





**OUT OF
P R I N T
BACK TO
LIFE 0.1**