

O EXPERIMENTO XENOTEXTO E A FALA DO QUE NÃO FALA

Antonio da Mata¹

Resumo:

Para este pequeno ensaio, proponho uma análise, sob uma ótica cosmopolítica, do *Xenotex Experiment*, um projeto de poesia contemporânea escrito pelo poeta canadense Christian Bök e pela bactéria *Deinococcus Radiodurans*.

Palavras chave: poesia contemporânea, cosmopolítica, fitichismo do gene.

Resumen:

Para este breve ensayo, propongo un análisis, bajo una perspectiva cosmopolítica, de *Xenotex Experiment*, un proyecto de poesía contemporánea escrito por el poeta canadiense Christian Bök y la bacteria *Deinococcus Radiodurans*.

Palabras clave: poesía contemporánea, cosmopolítica, gen fitichismo.

Gostaria de começar meu texto apresentando um projeto de poesia contemporânea que, há alguns anos, quando o vi pela primeira vez, me chamou muita atenção. Trata-se do “The Xenotext experiment”, do poeta experimental canadense Christian Bok. Bok é um dos principais integrantes de um movimento na literatura contemporânea chamado de “escrita conceitual.” Não me estenderei muito em definir tal movimento, mas nos interessa aqui saber que dentro de seus eixos de interesse provavelmente o mais importante é o de repensar, segundo uma certa ótica avant-gard (seguindo marcel duchamp, a arte conceitual dos anos 60 etc), a autoria e a originalidade de textos literários na contemporaneidade. Bok, de todos as autoras e autores desse movimento, talvez seja o que está mais disposto a pensar radicalmente a noção da autoria, subjetividade e criatividade humanas no processo de produção literária.

¹ Antonio da Mata, mestrando em literatura pela Universidade de Brasília

No final dos anos 90, escreve um texto comentando uma obra chamada “*The Piecemeal Bard Is Deconstructed*”, um livro de poemas surrealistas escrito nos anos 80 por uma inteligência artificial chamada *Racter*. Segundo Bok,

“Racter, o autor, é um algoritmo autômato, cujo output confunde a metafísica da autoria, refutando a unidade privilegiada do gênio poético. (...)

(...) Se queremos cometer um ato de inovação poética numa era de exaustão formal, talvez devemos considerar de agora em diante uma inimaginada, mas ainda assim proibida, opção: escrever poesia para leitores não humanos, que ainda não existem, porque tais aliens, clones, ou robôs ainda não evoluíram para lê-la.” (BOK, 1997, pg. 17)

É seguindo essa noção de confusão da metafísica da autoria, desse escrever e partilhar de literaturas com outros leitores “alienígenas, não humanos”, que gostaria de dar continuidade ao meu texto.

Em 2005, então, Bok dá início à esse projeto que já nomeei, o Xenotexto (que, inclusive, está em andamento até hoje). Esse é um projeto que, de maneira peculiar, tece uma rede de agências (humanas e não humanas) para produzir um objeto artístico – segundo Bok, “um experimento literário que explora o potencial estético da genética no meio moderno, fazendo-o em função de tornar literal o renomado aforismo de William Burroughs, que declarou que “a palavra agora é um vírus”. Para melhor compreendermos suas implicações e problemáticas, começemos por brevemente sumarizar tal experimento.

Com artigos publicados no the Guardian e no New Scientist, palestras internacionais e, mais recentemente, um livro de poesia relacionada, o xenotexto atrai bastante atenção dentro e além do campo da literatura experimental. Em 28 de abril de 2011, as páginas científicas da BBC relataram que Christian Bök incorporou com sucesso um poema na sequência genética de um microrganismo. Além disso, o poeta projetou o gene de tal forma que induz o microrganismo a produzir uma proteína específica, que em si é outro poema codificado (uma vez que a bactéria lê o poema, decodificando com sucesso a proteína artificial, ela adquire um brilho róseo). O artigo informa ao público que as células usam suas sequências genéticas como modelos para a construção de proteínas. Bök manipulou a sequência genética de um organismo de teste, *E. coli*, que contra todas as probabilidades agora produz a proteína esperada. Em suas próprias palavras, Bök “projetou uma bactéria primitiva para que se tornasse não

apenas um arquivo durável para armazenar um poema, mas também uma máquina utilizável para escrever um poema”. O relatório da BBC enfatiza a extrema dificuldade de conceber um criptograma químico de dois níveis que não apenas ligue "letras do alfabeto a nucleotídeos específicos" (isto é, o tipo de moléculas que compõem uma sequência genética), "[mas] Além disso . . . permitir que a proteína resultante seja decodificada de volta em um novo poema, atribuindo um conjunto diferente de letras a aminoácidos específicos ”(o orgânico composto que constitui uma proteína). “Dr. Bok [sic] levou quatro anos apenas para elaborar o código” (Buchanan, 2011). Segundo o autor, esse único poema surgiu de quase 8 trilhões de possibilidades combinatórias possíveis do criptograma.

Inicialmente concebida como uma colaboração com o cientista Stuart Kauffman, relatórios de progresso mais recentes mostram Kauffman reduzido a um mero provedor de espaço de laboratório após o expediente, ou desaparecendo por completo. O próprio Bök emerge como o dissidente que, sem treinamento científico formal, “aprendeu biologia molecular e programação de computadores para o propósito de seu projeto”. “Sim. . . fiz toda a engenharia genética e proteômica sozinho, projetando e otimizando o gene por conta própria, enquanto trabalhava as simulações para a proteína dobrável resultante, usando meus próprios recursos acadêmicos”, escreve Bök em uma postagem de blog. Ele ligou para um laboratório comercial apenas para construir o gene para ele. Esta narrativa culmina com Bök declarando-se "o primeiro poeta na história literária a ter projetado um micróbio para escrever poesia."

O enquadramento narrativo do Xenotexto coloca em primeiro plano a complexidade criptográfica, a novidade, a ambição e a natureza hercúlea do projeto, resumido no fato de que Bök levou quatro anos de fracassos, quase renúncias, recomeços desafiadores de probabilidade, em suma, persistência sobre-humana para inventar, ou para usar a terminologia de Bök, para “descobrir” um código que se encaixasse nos requisitos do organismo. O objetivo atual de Bök é implantar o gene no organismo alvo, *Deinococcus Radiodurans*, em vez de *E. coli*.

A bactéria *Deinococcus radiodurans* é considerado extremamente durável, facilitando a sobrevivência pós-apocalíptica do poema. A escolha do extremófilo por Bok não é aleatória. Amplamente considerado por cientistas como o organismo vivo mais resistente do planeta, a bactéria seria uma das principais provas de que a panspermia (teoria que defende que a vida na terra veio de outros planetas) de fato é plausível, pois sua capacidade de resistência à

altos níveis de pressão ou temperatura hostis a ambientes terrestres é tal que parece ter se formado em outros ambientes, extraterrestres. Uma das metas do xenotexto é fazer com que o poema sobreviva além da própria humanidade. Daí a escolha do extremófilo e sua relação com um mundo pós apocalíptico. O experimento, portanto, participa de um certo imaginário de um mundo posterior aos humanos que, segundo Micaela Anzoátegui², tem se tornado cada vez mais comum na ficção contemporânea.

Temos então um complexo espetáculo encenado por esse texto. Por um lado, um poeta que se torna cientista, por outro, uma bactéria que se torna poeta. É difícil imaginar um cenário mais híbrido do que esse. Mas o que me interessa aqui não é observar a empreitada do poeta-cientista Christian Bok, apesar do grande interesse que ela parece sempre despertar na mídia. O que me interessa aqui é falar sobre seu parceiro de composição, a bactéria poeta *Deinococcus radiodurans*. Ou melhor, o que me interessa aqui é falar da fala de tal poeta, e de como ela se articula diante de um certo dizer científico reproduzido por Bok ao longo do experimento.

Ora, nós o vimos. Bok, o poeta, o cientista, ele descobre, inventa, o primeiro micro-organismo capaz de, a um só tempo, computar e escrever um poema. No entanto, longe de tentar estabelecer uma região de “confusão” (como ele mesmo havia proposto, mais cedo, a respeito de uma certa metafísica da autoria) entre sua escrita e a escrita do organismo, ele me parece não poupar esforços em reteritorializar a bactéria e seu poema numa cadeia logocêntrica (que aqui, também, é sinônimo de antropocentrismo – e com certeza um dos principais pilares disso que se pode chamar de metafísica da subjetividade, ou da autoria). Basta que observemos seu discurso, a forma como tenta contatar o organismo: sua “descoberta” de um código que faça falar o “micróbio primitivo” o coloca na posição do cientista heroico, que existe, felizmente, para dar voz a natureza (e sabemos, seguindo as ideias de Stengers (2018) no seu proposição cosmológica, por exemplo, como isso pode ser perigoso). Não é difícil que o aproximemos de uma discurso positivista, por exemplo, onde a natureza existe apenas como um ser paciente e mudo, a ser descoberta pelo cientista.

O erro de Bok, me parece, está, então, não em afirmar que o organismo seja capaz de escrever um poema, mas sim em pretender que esse poema forme um par com o

² Ver: <https://youtu.be/RkQNd02eqx0> [min: 14:00]

logocentrismo. Ou seja, lá onde deveria existir diferença, existe uma absorção pelo único. Bok não cria aliança com o organismo. Ele não devém imperceptível com a bactéria. A escrita do organismo já é sistematicamente determinada de antemão pelo logos humano (inclusive, não apenas sua escrita, mas também seu gênero, pois a bactéria é concebida como a parte feminina (a Eurídice) do poema Orfeu (escrito por Bok).

Seguindo Donna Haraway, a relação de Bok com a Bactéria poderia facilmente ser classificada sob a luz daquilo que a autora chama de “Fetichismo do Gene” – (uma provocação: como não nos lembrar de um grande fetiche envolvendo o logos, encenado por um certo animal “auto-biografico”, o falogocenrismo?). Cito Haraway:

Os fetiches fazem com que as coisas pareçam claras e sob controle. Técnica e ciência parecem tratar de precisão, liberdade de preconceito, boa fé e tempo e dinheiro para continuar com o trabalho, não sobre tropismo material-semiótico e, portanto, construir mundos específicos em vez de outros. Mapas fetichizados parecem ser sobre coisas em si mesmas; mapas não fetichizados indexam cartografias de luta ou, mais amplamente, cartografias de práticas não inocentes, onde nem sempre tudo tem que ser uma luta. (Haraway, 2018, pg 136)

Assim, é ao afirmar que existe uma possibilidade clara de transcrição e controle entre um código e outro (nos lembremos da ideia já incorporada pela cultura de massa de que o DNA é o “código da vida”), o código humano do logos e o código do gene, que Bok provoca um deslize perigoso: o que, diante de uma certa leitura, certamente me faz pensar que, talvez, de fato, a bactéria não seja autora de nada, de nenhum poema (como apontam muitos dos críticos do experimento, talvez mirando em um lugar diferente) – mas simplesmente funcione como um suporte de escrita e armazenamento alternativo (pensar nos wetware e nas pesquisas atuais de computadores biológicos). A bactéria, nesse sentido, ao invés de encarada em sua multiplicidade, é reduzida a um único código logocentrado.

Bok, então, reduz um complexo organismo a, simplesmente, um sistema de criptografias determinadas por um certo jogo homogêneo que diz que a vida, igualmente, pode ser “laboratorialmente” definida, pode ser facilmente fetichizada– e o grande problema, na verdade, é que ele parece aceitar isso tranquilamente, e não encarar tal movimento como uma negociação constante, como uma formação de “fatices”, como nos sugere Bruno Latour (2002). Mais uma vez, cito Haraway: “Os organismos são “inteiros” em um sentido específico

e não místico; ou seja, são nós em redes de articulações dinâmicas. Nem os organismos nem seus constituintes são coisas em si mesmo” (Haraway, 2018, pg. 145).

Mas, não me esquecerei, o que me interessa aqui é a fala do outro organismo. Se me resta tempo, e nos lembremos, o xenotexto é um poema sobre o fim do tempo, sobre o humano consumido pelo capitaloceno, sobre o tempo que sempre falta para o humano, eu gostaria de propor uma outra leitura, alternativa, aquela que eu havia prometido no início, uma que fale sobre uma certa confusão. Essa outra leitura, se vocês me permitem, certamente ela está fundada em um gesto especulativo. Pois diante do que me fala o organismo, esse interessante poeta vindo do futuro, o *Deinococcus Radiodurans*, me faz vacilar, me faz hesitar sobre aquilo que eu sei dizer – sobre aquilo que eu significo dizer.

Gostaria de pensar, assim, que o poema escrito pelo organismo é regido por uma outra forma de escrita, certamente ainda relacionada ao logocentrismo, mas apenas na medida em que se vinga dele. Sua vingança, é uma vingança anastrófica. Pois seu sentido não me parece derivar do sentido catastrófico que todo logos humano parece carregar consigo. Seu sentido, de fato, porque endereçado ao *xenos*, ao fora, ainda parece não existir, ele está se preparando para um futuro.

A bactéria, assim, me parece mastigar o poema: ela faz alcançar aquilo que Stengers (2018) (pegando emprestado de Dostoevsk Deleuze e Guatarri e Melville) brilhantemente chama de “o idiota”. O sentido do poema não se constrói em qualquer mensagem ou conteúdo que ele possa carregar. E segundo me parece, ele não carrega sentido algum, senão aquele que permanentemente nos faz hesitar diante de qualquer sentido – e aqui, principalmente, qualquer sentido que se sustente diante do logocentrismo. O idiota faz hesitar. Que fique claro que a palavra aqui empregada é pensada segundo sua etimologia – na Grécia, idiota era aquele que não falava o idioma dos gregos. Ou seja, o idiota é o estrangeiro, é o *xenos* por excelência. Sua mensagem é estranha e, mesmo que inteligível, como no caso do escrivão Bartleby e os seus preferiria não fazê-lo, causa incômodo e incompreensão. Em suma, sua fala causa confusão e hesitação diante da certeza e da unicidade do logos.

Ou melhor, ainda, ele cria equívocos. Viveiros de castro nos faz pensar no exercício do equívoco como aquilo mesmo que permite a tradução entre os diferentes jogos de linguagem. Para terminar meu texto, eu o cito:

“Traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo. É presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última – uma semelhança essencial – entre o que ele e nós “estamos dizendo”

“Um erro ou um engano só podem se determinar como tais dentro de um mesmo “jogo de linguagem”, ao passo que o equívoco é o que se passa no intervalo, o espaço em branco entre jogos de linguagem diferentes.” (Viveiros de Castro, 2018, pg 91-92)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANZOÁTEGUI, Micaela. *La ficción del planeta descartable: excepcionalidad humana, ecología y evolución*. [min. 14:00] Colóquio Cosmopolítica II: Tiempos de cosmopolíticas, tiempos de necropolíticas. **DASQUESTÕES**. [Online] 19 de nov. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/RkQNdo2eqx0>
- BOK, Christian. **The Piecemeal Bard Is Deconstructed: Notes Toward a Potential Robopoetics**. 1997. Pdf disponível em: https://www.ubu.com/papers/object/03_bok.pdf Ultimo acesso, 14/12/20.
- BOK, Christian. **The Xenotext Experiment: Book I**. Canada: COACH HOUSE BOOKS, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018.
- LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fatiches**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- HARAWAY, Donna. **Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouseTM**. New York: Routledge, 2018.
- STENGERS, Isabelle. *A proposição cosmopolítica*. In **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/download/145663/139603/291471> Ultimo acesso 14/12/20
- BUCHANAN, Rachel. **Poet writes verse in bug's genes and receives reply**. BBC News, 28/04/2011. <https://www.bbc.com/news/science-environment-13001382> Ultimo acesso 14/12/20.