

O ALGORITMO COMO POETA DO CIBERESPAÇO: DA IDEALIZAÇÃO DO MESÓSTICO DE JOHN CAGE À PROGRAMAÇÃO COMPUTACIONAL

*THE ALGORITHM AS POET OF CYBERSPACE: FROM THE IDEALIZATION
OF JOHN CAGE'S MESOSTIC TO COMPUTER PROGRAMMING*

Gabriela Bruschini Grecca¹
Márcio Roberto do Prado²

RESUMO: O objetivo deste artigo é realizar uma análise sobre o programa *Mesostomatic*, um código idealizado pela Universidade da Pennsylvania que gera poemas por algoritmo. Esse projeto foi criado com base nos mesósticos computacionais de John Cage, os quais reliam outras obras (*Finnegan's Wake*, por exemplo) através de um nome disposto verticalmente no meio dos versos – ou, em termos mais usados, a “espinha” do poema. No caso do programa, qualquer pessoa com acesso à Internet pode digitar uma palavra que sirva de espinha e um *link* para a busca de palavras que preencham os espaços entre as letras – valendo-se, portanto, mais de uma questão de caracteres do que de semântica. No presente texto, uma discussão será apresentada sobre algumas questões que envolvem a disseminação de tal prática de uma poética computacional – como o lugar do valor artístico e a autoria. Para isto, o trabalho conta com o suporte teórico de Gilles Deleuze e seus princípios da filosofia do rizoma. Assim, poderá ser notado um estremecimento das disposições binárias entre autor-leitor e produção-produto, em prol de um lugar para a multiplicidade e a heterogeneidade das obras.

PALAVRAS-CHAVE: poesia norte-americana; programação; *Mesostomatic*.

ABSTRACT: *The purpose of this article is to conduct an analysis of the Mesostomatic program, a code devised by the University of Pennsylvania that generates poems by algorithm. This project was created based on John Cage's computational mesostic, which reread other works (Finnegan's Wake, for example) through a name vertically disposed in the middle of the verses – or, most commonly used term, the “spine” of the poem. In the case of the program, anyone with Internet access can enter a word that serves as a spine and a link to the search for words that fill the spaces between the letters – therefore more a question of character than semantics. In this paper, some issues involving the spread of the practice of a computational poetic will be discussed as the place of artistic value and authorship. For this end, the work has the theoretical support of Gilles Deleuze and its principles of rhizome philosophy. Thus, it may be noted a shudder of binary arrangements between author-reader and production-product, for the sake of a place for multiplicity and heterogeneity of the works.*

KEYWORDS: *North-american poetry; programming; Mesostomatic.*

1 Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá. Bolsista CAPES. gabrielabgrecca@hotmail.com

2 Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007). Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Maringá. metatron58@yahoo.com.br

Normalmente, a noção de movimentos poéticos e agrupamentos temáticos (ou ideários) na história da poesia contemporânea nos Estados Unidos tende a se fechar ao chegar em grupos como os *Beats* (Allen Ginsberg, Robert Creeley) e em oposição à Escola de Nova Iorque (John Ashbery, Frank O'Hara, Barbara Guest). Ambos rompem com a cultura da versificação, a qual, mesmo depois dos poetas dadaístas e das influências de Eliot e Pound, por muito tempo perdurou no país por intermédio de algumas tendências antimodernistas (a poesia comunista, o formalismo). Porém, enquanto o foco dos *Beats* era o antipoético, o de poetas como Ashbery era o não e o antinarrativo (*non and anti-narrative*) na poesia. Enquanto o primeiro rompia com a coerência, preocupando-se em seguir o ritmo apenas do pensamento, espelhado em sentimentos de entusiasmo e extravagância, o segundo grupo se utilizava de parataxes (frases justapostas sem conjunção ou ligação entre elas) sem necessidade de qualquer conexão entre causa e efeito. A poética deste último estava ligada à equiparação de valor entre as coisas: se estão postas sem conexão, é porque as frases são iguais e, então, seus valores também o são. Dessa forma, a banalidade poderia adquirir sentido apenas por estar justaposta a outros elementos.

Tendo em vista a primeira impressão que isto pode causar, isto é, a significação que esses grupos deram ao ato de criar sentido na escrita aleatória, pode-se dizer que as maiores tendências na poesia recente (dos anos mil novecentos e setenta em diante) concentram-se em três principais vertentes – levando em consideração, claro, que esse tipo de categorização automaticamente exclui algumas possibilidades minoritárias que também têm se desenvolvido em uma era de pluralizações e que não pararam de proliferar. Seriam elas: a) os *Language poets*, os quais seguem a ideia das orações paratáticas e da formação do ser na e para a linguagem; b) a poesia conceitual; c) e a escrita poética aleatória, muitas vezes gerada por programação. Nesta última se encontra um autor e, mais ainda, uma ideia que levou à aspiração de seu desenvolvimento no presente artigo.

O objetivo da escrita quase não intencional e aleatória, que deve grande crédito ao conceito de *ready-made* do Dadaísmo, era o de questionar a associação entre um eu lírico (pondo-o em xeque ao substituí-lo por *procedimentos* artificiais) e a escrita imaginativa. John Cage, um dos idealizadores desse tipo de projeto, passou a reler outros autores, outros poemas e qualquer aspecto relevante (ou não) através de um fazer poético por meio do Mesóstico.

O mesóstico é um procedimento que tem seu nome derivado da composição acróstica. O acróstico possibilita uma composição em versos na qual a primeira letra de cada verso deve formar uma palavra quando lida verticalmente, e o que vem depois de cada uma é o conteúdo do poema.

O mesóstico deriva desta ideia, tendo como diferença o deslocamento das letras iniciais principais para o meio dos versos. Outra regra instituída por Cage nessa composição é que entre uma letra e outra o ideal seria não haver repetição da letra seguinte (por exemplo, entre o P e o L, não pode haver outro L). O importante é que a espinha principal esteja no meio do verso e que as relações que se travem entre as letras respeitem, em primeiro lugar, uma regra relacionada mais a caracteres do que à semântica em nível de palavra ou frase. Era desta forma que Cage expunha a sua visão de mundo: relacionando versos aparentemente incoerentes por intermédio de uma “espinha”.

O autor e outros poetas já lidavam com as relações entre programação computacional e a poesia naquela época. Porém, há poucos anos, o sonho de Cage ganhou uma versão que remonta às tendências deste grupo pela Universidade da Pennsylvania: o *Mesostomatic*.³ Qualquer pessoa pode digitar qualquer palavra para servir de espinha do mesóstico, especificar um campo de busca para o rastreamento algorítmico de outras palavras que preencham o verso e, assim, cria-se um poema. A presente pesquisadora realizou o teste de colocar como núcleo a palavra Ashbery e como fonte da obtenção de novas palavras o site <http://www.cnn.com>. O mesóstico obtido foi o seguinte:

internAtional
 Sign
 Home
 Believed
qaEda
 gRoup.
citY
 fAlls
extremiSts
 wHy
 By
vidEo
 tRacy
guiltY
(realizado em 11/06/2014)

Como foi visto em outras propostas poéticas, a aparente falta de sentido e coerência não seria suficiente para desqualificar o poema como impossível de se analisar, pois a proposta da justaposição de palavras aleatórias já foi aplicada por outros nomes da poesia norte-americana. A técnica do *close-reading* tem sido a mais utilizada para a construção de sentido destas criações, e essa foi uma das

3 Mesostomatic: <<http://mesostics.sas.upenn.edu/>>. Acesso em 15.06.2014.

atividades avaliativas propostas pelo curso *online* de *Modern and Contemporary American Poetry*, proporcionado pela mesma universidade criadora do programa e ministrado pelo professor Al Filreis.

Tendo como base essas fontes de informação, o recorte deste artigo tem a intenção de explorar um pouco da configuração contextual que permitiu este tipo de associação da programação computacional com a poesia, para se aprofundar com maior relevância nas implicações deste tipo de surgimento do poema feito por busca algorítmica, questionando as noções de autoria, valor e situacionalidade do objeto dentro do âmbito literário. Como suporte teórico, alguns conceitos de Gilles Deleuze (1995) serão revisitados, a fim de entender sob um viés menos tradicional as implicações da existência e das alianças que um objeto faz, ao considerá-lo pela perspectiva rizomática deleuziana.

Será feita uma breve descrição do curso e da atividade realizada na mencionada disciplina em um ambiente virtual de aprendizagem para, por fim, chegar à discussão principal: se somente a possibilidade de interpretação feita por parte do leitor justifica o valor do poema, e até mesmo se existe um parâmetro a se encontrar que defina o tipo de leitura para este tipo de *obra*.

O PROJETO DE CAGE: A DES-MILITARIZAÇÃO DA LINGUAGEM

O presente estudo tomará seguimento e desenvolvimento de suas ideias tendo como âmbito situacional o polêmico termo *pós-moderno*. Polêmico tanto quanto as próprias fronteiras da modernidade. Sua natureza é paradoxal: se é reciclagem ou inovação (além dos perigos de como se enraizaram esses termos em nossa sociedade), muito ainda se discute, apesar de hoje ser bem mais legitimado do que sua primeira apresentação *anti-intelectual*, nos anos 1970:

A pós-modernidade representaria uma virada autêntica em relação à modernidade. De todos os intérpretes do pós-modernismo, Vattimo lhe atribui o mais alto valor filosófico: saída do moderno, não por separação ou substituição, mas por restabelecimento como de uma doença. A pós-modernidade não seria uma crise da modernidade; a última das negações modernas; a revolta do modernismo contra si mesmo, mas o desenlace da epopeia moderna, a conscientização de que “o projeto moderno” não estará nunca terminado. (CASAGRANDE, 2009, p. 917)

O percurso prosseguirá tomado com empatia pelas ideias de Jameson (1996) a respeito do termo. Segundo o autor, fatores que tornam algumas obras casos de pós-modernismo na literatura diriam respeito ao questionamento de verdades da modernidade e à dissolução de fronteiras e divisões fundamentais, em sua maioria dicotômicas. Passam não apenas a existir, como a se acentuar, problematizações

como as das capacidades da linguagem, da unidade da consciência e das normas e regras que determinam a leitura de um texto (TROSHANI, 2012).

Porém, é necessário, para um trabalho mais aprofundado, adotar um viés que faça jus à significância desses movimentos como algo muito maior do que um colapso niilista do mundo. A literatura e as outras artes passam a se focar muito mais do que na experiência, na experiência da experiência: isto é, em como se filtra uma experiência, através da demonstração das próprias estratégias discursivas. Não se trata apenas de uma meditação sobre a existência no meio da fragmentação do mundo, algo muito visto em Gertrude Stein e William Carlos Williams. São mudanças mais abruptas as das poesias de Ashbery, Berryman e Cage, por exemplo: o uso instável de pronomes, da autoreferência, do figurado para o literal (MURPHY apud TROSHANI, p. 62).

No lugar de dizer que o privilégio é o da incoerência na linguagem, McCaffrey (2006) utiliza-se da “transcoerência” para descrever este projeto de elaborar uma mensagem dentro de outra e desmistifica mesmo a originalidade de algo como o mesóstico, o qual, como já visto, elabora o poema (mensagem 2) pelo nome (mensagem 1). A “palavra-chave”, a qual não só é incorporada como domina um texto que requer uma leitura não linear, está presente em Virgílio, Sêneca, Lucrecio e nos Vedas. Nas palavras do autor, esse tipo de procedimento contraria a associação significante-significado de Saussure. O signo emerge de um nova dinâmica, como no caso de Cage: a desconstrução da coerência da sintaxe é simultânea à construção da coerência pelo nome (espinha).

O projeto de Cage começou como um ataque pessoal à “militarização” da linguagem pela sintaxe linear forçada, como se a coerência não fosse algo natural. Ele acreditava que as palavras precisavam existir por elas mesmas, com autonomia e vida própria. No poema, a independência da linha (verso) também é importante. Dessa forma, caracteres alfabéticos podem estar dispostos junto a números e elementos gráficos (o autor utilizou-se de programação para suas composições, porém não na Internet).

No entanto, ainda assim as mudanças são mais pertinentes como contribuição para o campo da interpretação do leitor do que para a escrita em si. A crítica à regularização da linguagem pela coerência faz repensar o hábito de leitura, tentando compreendê-lo em seu dinamismo e não linearidade. Logo, já pensando no código *Mesostomatic*, a interpretação de um poema gerado por algoritmo não pode justificar sua existência e sua legitimação por ele mesmo. Não se pode dar à possibilidade de análise o mérito do valor do poema porque mesmo essa tentativa de apreensão pelo método interpretativo tradicional é problematizada na produção de um mesóstico, ainda mais mediado pela programação computacional.

Quando um indivíduo indica um *website* para busca de dados textuais (e não gráficos, como também havia no mesóstico original) que complementem a espinha e formem o poema, o código permite uma busca direcionada para os caracteres, também adotando a regra dos 50% (entre A e B, não pode haver nenhum B). O programa já pressupõe, portanto, que o sentido só possa ser atribuído posteriormente, se desejado, e não previamente *pensado*. As palavras perdem seu referencial simbólico.

Se o *site* é insuficiente no que se refere ao material disponível, o código percorre outros *hyperlinks* associados à página para prosseguir sua procura – ou seja, também não há nada de artístico na seleção, e tampouco um possível *trabalho com a linguagem* existiria para validar as criações geradas pelo programa. Qualquer pessoa com um reconhecimento mínimo de caracteres é capaz de formar um mesóstico por meio desse.

Assim, a poética computacional renuncia à correspondência objetiva ou subjetiva para com a realidade. A alternativa encontrada para lidar com tal situação tem sido, como visto por Manzhos (2014), utilizar-se do *close-reading* para interagir com o poema, tornando-o significativo. É o mesmo procedimento da última avaliação do curso de ModPo da Universidade da Pennsylvania. Funcionando como ambiente virtual de aprendizagem, após a introdução à teoria e aos poemas de Cage e seus contemporâneos, os alunos precisam criar um poema pelo *Mesostomatic* e eles mesmos efetuarem uma análise da *criação*, esta sendo, por sua vez, avaliada por outros alunos.

Apesar da crítica desse autor ao deslocamento da questão do valor para o momento da interpretação, Manzhos acaba fazendo o mesmo ao criar dois poemas pelo programa e os analisar por meio da técnica mencionada. Apesar de ser um bom método avaliativo e didático para a interpretação criativa dos alunos de literatura, há o perigo de se levar à exaustão algo que, se visto sob a égide da multiplicidade substantivada por Deleuze (1995), não precisaria desta demanda por tentar achar a dimensão suplementar das coisas, uma origem Una para o surgimento do mesóstico gerado. Manzhos não chega a questionar em seu artigo se a arte realmente precisa ser significativa, ou em que nível.

Sendo essas questões até hoje impossíveis de serem transformadas em soluções gerais – e, se a teoria deleuziana estiver correta, sempre serão impossíveis de serem totalizadas a não ser por uma força artificial de um agente que se fizer dominante – buscar-se-á a teoria do rizoma para lançar uma luz diferente daquelas propostas até agora, a fim de entender denominações importantes para a compreensão do que simboliza algo como o *Mesostomatic* no campo poético – por exemplo, a ruptura a-significante e a decalcomania.

O MESOSTOMATIC COMO RIZOMA DELEUZIANO: MULTIPLICIDADE, RUPTURA A-SIGNIFICANTE

A cultura ocidental sempre se direcionou em busca pelas verdades unívocas e pela explicação das coisas principalmente segundo dicotomias (bem e mal, razão e sentimento). Na Introdução aos *Mil platôs* de Deleuze & Guattari (1995), os autores se recordam do esquema árvore-raiz de Chomsky, no qual o sintagma principal se divide em nominal e verbal para reger as normas de coerência. Mesmo quando alguns se arriscam a falar sobre multiplicidade, por exemplo, no abandono de Nietzsche à unidade linear do saber, este mesmo autor ainda recorre à unidade cíclica do Eterno Retorno. Isto representa muito o desejo de provar que há algo por trás do caos, após este ser descoberto – desejos de transcendência e superioridade de uma dimensão prevaleceram:

Na verdade não basta dizer Viva o múltiplo grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões que se dispõe, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 4)

Explorar fatos pela perspectiva do rizoma seria (até agora) a única alternativa de trabalhar a multiplicidade como algo que efetivamente existe sem origem ou destino, e sem objetivo de chegar ao Uno. Ao substantivá-la, a teoria deleuziana do rizoma derruba a regra da unidade das coisas e fala mais em suas dimensões. O rizoma conecta qualquer um de seus traços a outros sem que eles sejam da mesma natureza. Para também não cair em outra dualidade, a oposição árvore-raiz e rizoma, Deleuze & Guattari constata que qualquer raiz, animal ou sistema pode ser rizomático, assim como um rizoma possui organizações que permitem a reestratificação do poder ao significativo – mas, ainda assim, toda atribuição é ativa e temporária. Portanto, é possível que ressurgências existam, mas como resultado temporário de um jogo de dimensões – e se elas mudam, a própria natureza pode sofrer metamorfose.

Assim, tudo pode ser rizomático, o que permite que se interprete o *Mesostomatic* como tal. Um programa como este deixa evidente que as fronteiras entre autor-leitor se dissolvem. Muito mais do que o leitor se tornar o próprio autor, ele e o próprio computador teriam que ser vistos como uma espécie de *cooperação*. Torná-los a questão principal na discussão do programa como duas unidades que seriam aparentemente imprescindíveis para a literatura seria operar numa dimensão vazia deste sistema considerado. Existem, por exemplo, um instante de autoria e outro de recepção, porém estão desterritorializados, sujeitos à incerteza de determinação.

Pode-se cogitar que, ao se transformarem as dimensões autor-leitor, a própria natureza da obra não é mais a mesma de um poema romântico - logo, a natureza da análise também não deve persistir como antes. Criar poemas por um código é mais uma questão de performance do que de competência linguística. O resultado gerado também é influenciado pela própria etiqueta institucional: sabe-se que é um poema porque o autor do programa revela a função do *site* e pela disposição gráfica que, apesar de não ser tradicional, não é a de um romance ou um texto dramático.

A conexão instantânea também é um fato a ser levado em consideração. A rapidez da substituição das informações nos *hiperlinks* que são tidos como referência para a construção do poema altera a inserção das palavras. Afinal, ao colocar-se um *link* para busca duas vezes em uma hora, ainda que com a mesma *espinha* para ditar a procura algorítmica, pode ser que os resultados não sejam idênticos. A troca de informações de outros cunhos que não o poético também interfere na criação através do enredamento. Isso representa o quanto as redes do ciberespaço são rizomáticas, nas quais cada instante significa uma oportunidade para a reconstrução de perspectivas. O mesóstico gerado não é apenas imediato, como só responde por um instante:

A virtualidade vem para atualizar toda a pragmática anteriormente formulada na escrita, e mesmo que se repitam práticas e formas desenvolvidas para a escrita, a plasticidade do ciberespaço tende a complexificar tais modalidades, uma vez que é impossível impor a dinâmica do real, dos fechamentos e da referência fixa nesse ambiente movediço, desterritorializante em essência [...] o texto, o virtual como base filosófica e funcional, tem papel fundamental para obter a compreensão da falta de fechamento semântico do léxico na indexação no ciberespaço (a questão do sentido x significado), bem como a falta de fechamento físico (a questão da não realização de uma forma, “a obra acabada”), isto é, da desmaterialização, da desterritorialização, ambas possíveis pela virtualização das formas simbólicas no ciberespaço. (MONTEIRO, 2003)

Essa constante reterritorialização e desterritorialização constitui uma das características do rizoma, sua ruptura a-significante. Na Internet, não existe um *percurso*, a territorialidade é construída, desconstruída e reconstruída a todo momento. É o que demonstra o *Mesostomatic*, como já se disse, valendo-se do mesmo *site* de busca pelas palavras e também das palavras arrancadas de seu contexto que passam a se aliar às outras no momento da interpretação. Apesar do peso da palavra *ruptura*, ela não é definitiva, pois a reconexão ou a reterritorialização pode ser refeita a qualquer momento. Existe, assim, um grau altíssimo de anarquia no ciberespaço como rizoma, da mesma forma que na seleção do mesóstico não existe instância do poder a não ser que instituída pela pessoa que *permitted* o início da busca algorítmica. É por isso, talvez, que surja uma considerável resistência ao “poema computacional” ao se levantarem as questões tradicionais de um poema – do gênero literário à noção

de autoria e valor – e, a não se encontrar respostas é preferível não dar-lhe o crédito de poesia, mas o de ser um entretenimento ou uma ferramenta, uma ponte para o didatismo da hermenêutica nas escolas e na universidade.

O que resta, em tais termos, para legitimar o valor do poema? É preciso voltar-se para a extensão das releituras contemporâneas do conceitos em xeque, que fariam jus à procura deleuziana pelo rizoma das coisas, ao invés de se voltar para autores que tomam como base o unívoco de algumas estruturas e princípios universalizantes na literatura. Ao utilizar-se, por exemplo, de um autor como Barthes (2004), seria possível ver que a escrita de modo geral, para ele, sempre teve como princípio a morte do autor – o que tornaria o *Mesostomatic* sem nenhum ineditismo nesta área, e sim a representação ainda mais explícita de algo que sempre foi assim.

A argumentação de Roland Barthes é a de que o conceito de autor é uma ideia moderna, resultante do racionalismo e da individualização pós-Reforma, que pretendeu tornar tudo o que foi escrito até então em correspondência com seus respectivos donos, criadores, autores. Ele desmistifica isso ao provar que nas sociedades etnográficas o escritor era um mediador, sem pretensão de se encarregar de toda a responsabilidade narrativa. É uma imposição autoritária para a modernidade, assim como o é para Deleuze: uma atribuição passível de reestratificação com outros elementos do rizoma a qualquer hora:

Exatamente ao contrário, o scriptor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente aqui e agora. É que (ou segue-se que) escrever já não pode designar uma operação de registro, de verificação, de «pintura» (como diziam os Clássicos), mas sim aquilo a que os linguistas, na sequência da filosofia oxfordiana, chamam um performativo, forma verbal rara (exclusivamente dada na primeira pessoa e no presente), na qual a enunciação não tem outro conteúdo (outro enunciado) para além do ato pelo qual é proferida. (BARTHES, 2004, p. 3)

Outro autor a tomar emprestada a noção de “gestos performativos” da linguística é Žižek (2010) ao reler os conceitos da psicanálise de Jacques Lacan e uni-los a Marx para explicar fenômenos sociais. Um gesto performativo não é apenas a enunciação de um conteúdo, mas a transmissão do modo como o sujeito se relaciona com ele. No caso do *Mesostomatic*, o caso é mais cru: a relação não é nem do próprio sujeito, mas mais do computador, de como ele percorre e reorganiza em uma disposição gráfica própria do mesóstico.

A inscrição do significado dá-se, em Barthes, pela responsabilidade do leitor: “sabemos que, para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2004, p. 6).

É o método empregado mencionado até agora nas tarefas didáticas instituídas para o incentivo da criatividade hermenêutica dos estudantes, principalmente tendo no mesóstico a força gravitacional da espinha, atraindo as indagações para a possibilidade de construção do sentido, a partir dela. Isto não está errado, mas, sendo um rizoma, vale ressaltar, é uma solução temporária de apreensão e de poder sobre ele.

Voltando a Troshani, uma de suas considerações é que a quantificação dos poemas pelo código também não é nada que desmereça a produção, pois o volume de produção literária no mundo atual é muito maior do que antigamente, devido aos ambientes de inserção – *fantfictions*, por exemplo - e à facilidade da publicação de livros, e apenas alguns chegam a ser reconhecidos. O porquê de o serem, e de parecer que demoraria ou seria quase impossível um poema computacional chegar a sê-lo, faz parte de outro lado mítico da literatura: até hoje, não se sabe qual é a instância que dá valor a uma obra, que a faz ser chamada de *bem trabalhada* ou *universal*. O valor para o materialismo sociológico estaria justamente em seus condicionamentos, sua representatividade coletiva e não em uma resposta encontrada no purismo textual. De qualquer forma, esta medida *do que é feita* a escrita literária ainda não foi encontrada, e provavelmente nunca será. As estratégias para esse objetivo seriam, para Deleuze, opções políticas.

A importância do *Mesostomatic* está em seu desenvolvimento cartográfico (princípio de decalcomania deleuziano) para esta geração. Ele é aberto a múltiplas entradas, conectável em várias dimensões. É reversível e, como tendência pós-moderna, permite a exposição de uma performance, muito mais do que a apreensão de uma competência fechada sobre si mesma. Se existe é porque foi construído *em tempo real*, e a falta de distanciamento entre o resultado em relação à criação (antes vista como isolada, fruto de devaneio ou de genialidade) torna ainda mais evidente a importância de reconhecimento do processo.

A própria chamada do *Mesostomatic* informa isso: *you too can have nothing to say, and say it* (“você também pode não ter nada a dizer, e [mesmo assim] dizê-lo”). Ou seja, o objetivo não é dar uma oportunidade a uma espécie de transposição de sentimentos ou de conferir uma abertura no ciberespaço para a inspiração: algo pode ser feito mesmo que o indivíduo que acesse o *site* não tenha vontade de dizer nada. Tanto que os métodos para gerar o poema são muito impessoais: uma palavra qualquer (que, como já vista em Cage, geralmente eram nomes de pessoas ou de obras) e um *website* jornalístico, informacional – aliás, ainda que emotivo: é escrito por outrem. A não linearidade e a impessoalidade se unem à performance – e o que resta de subjetividade é, realmente, a *solução temporária* do leitor.

O que existe são os agenciamentos maquínicos de desejo assim como os agenciamentos coletivos de enunciação. Sem significância e sem ‘subjetivação’: escrever a *n* (toda

enunciação individuada permanece prisioneira das significações dominantes, todo desejo significante remete a sujeitos dominados). Um agenciamento em sua multiplicidade trabalha forçosamente, ao mesmo tempo, sobre fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais (independentemente da retomada que pode ser feita dele num corpus teórico ou científico). (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 16)

Lévy (1996) reconhece o adjetivo *virtual* como a caracterização de algo que existe em potência. Ao não considerar o *real* como sua oposição, também supera as relações de substituição/apagamento de um pelo outro no ciberespaço, e fica sendo virtual aquilo que atualiza e multiplica as possibilidades do real. Compactuando com a releitura aqui feita de Deleuze, o virtual não seria parte de um dualismo com o real, mas um modo de manifestação diferente. O desejo de língua como multiplicidade concretiza-se neste ambiente – como já visto, o *Mesostomatic* também depende da troca de informações não poéticas de outros *websites*, do tipo de conexão, etc.

Sendo o ciberespaço uma das formas mais concretas de rizoma, múltiplo e heterogêneo, cada ponto, arquivo e página contribui para sua existência. Já não necessariamente pela imortalidade de um poema, mas por impulsionar força para sua constituição. Afinal, no ciberespaço não basta apenas tê-lo alcançado pelo acesso. O que mais conta é interagir com ele, utilizá-lo. Por isso, mesmo não tendo nada a dizer, é importante dizê-lo: e ao dar valor à literatura pela participação em sua construção, entra-se em conformidade com sua condição hoje e, simultaneamente, com tudo o que justifica o constante crescimento do ciberespaço.

Logo, o *Mesostomatic* é antes uma representação de questionamentos e instabilidades que se apresentam desde sempre – e que se precipitaram e ganharam evidência no âmbito do ciberespaço – do que insurgências que se problematizaram graças aos defeitos dos conflituosos e plurivalentes tempos contemporâneos. Os conceitos aqui tratados só possuem seu peso por terem sido tornados explícitos pelo ciberespaço – porém, trata-se de perdas, extinções e permutas que têm sobrevivido em toda a história da literatura.

Uma de suas principais características é corresponder às expectativas pós-modernas da valorização da performance e do modo como opera uma experiência. As questões de autoria e valor são dimensões que se unem a outras em um enredamento incessável e múltiplo, sendo elas não mais um ponto de chegada ou de partida, mas um *meio* desterritorializado. Para serem respondidas, apenas perdendo a correspondência a um Enigma, unívoco e superior, e invocadas como locais, passíveis de conexão a quaisquer traços de outras naturezas – o que torna este emaranhado ainda mais confuso, porém garante a sobrevivência do Múltiplo como substantivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em: <http://ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf>. Acesso em 06.07.2014.
- CASAGRANDE, Sarah & SOUZA, Adalberto de Oliveira. Sylvia Plath e pós-modernidade: “Lady Lazarus”, na sua tradução para o português. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. *Anais*. Maringá, 2009, p. 910-922.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo ou A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- LEVY, Pierre. *O que é o virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.
- MANZHOS, Sergei. Reflections of a Computer Poet on American Social Dynamics (or How This Makes Sense). *Advances in Literary Study*, vol. 2, p. 47-57, 2014. Disponível em: <http://file.scirp.org/Html/1-2820066_4524.htm>. Acesso em 30.06.2014.
- MCCAFFREY, Steve. Transcoherence and Deletion: the mesostic writings of John Cage. *Études anglaises*, vol. 59, p. 329-340, 2006. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2006-3-page-329.htm>>. Acesso em: 02.07.2014.
- MONTEIRO, Silvana. Drumond. A organização virtual do conhecimento no ciberespaço. *DataGramaZero – Revista da Ciência da Informação* – vol. 4, nº 6, 2003. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/dez03/Art_05.htm#Notas>. Acesso em: 08.07.2014.
- TROSHANI, Flutur. Remodeling Centeredness in Postmodern Poetry and Poetics. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, p. 59-65, 2012. Disponível em: <<http://www.mcser.org/images/stories/MJSS-Special-issues/mjss%20vol%203%20no%207%20april%202012.pdf#page=59>>. Acesso em: 30.06.2014.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Como ler Lacan*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

Recebido em 04.03.2015

Aceito em 02.06.2015