

Contrapoesia: proposições para um manifesto exoliterário

Diogo Marques*

Universidade do Porto, Instituto de Literatura Comparada, CODA

Resumo: O que se segue não constitui ainda um manifesto. Reúne algumas proposições ensaiadas em três cenários nos quais o movimento contrapoético parece assumir uma natureza exoliterária: *Adsum*, de Eduardo Kac, *The Xenotext*, de Christian Bök, e *Degenerative Cultures*, de Cesar & Lois. Entendo aqui por exoliterária a condição em que a materialidade inscrita, o modo de operar e o reconhecimento literário deixam de coincidir. Em Kac, o poema chega à superfície lunar sem abandonar a promessa de uma leitura futura. Em Bök, uma sequência alojada no genoma de uma bactéria intervém num processo bioquímico que antecede qualquer receção literária. Em Cesar & Lois, o texto é consumido, os vestígios dessa consumição são captados por visão computacional e voltam a circular como poesia degenerativa. Em nenhum destes casos o humano deixa de estar presente. Já não consegue, contudo, funcionar sozinho como medida do que conta como escrita, leitura ou sobrevivência. Resta então perguntar o que se salva quando aquilo que persiste já não restitui a forma, a memória ou o destinatário que se pretendia conservar.

Palavras-chave: contrapoesia, exoliteratura, matéria negra, ahumano, antihumano

Abstract: What follows does not yet constitute a manifesto. It brings together a number of propositions tested across three scenarios in which the counterpoetic movement appears to assume an exoliterary character: Eduardo Kac's *Adsum*, Christian Bök's *The Xenotext*, and Cesar & Lois's *Degenerative Cultures*. I use exoliterary here to describe a condition in which inscribed materiality, mode of operation, and literary recognition cease to coincide. In Kac, the poem reaches the lunar surface without abandoning the promise of a future reading. In Bök, a sequence lodged in the genome of a bacterium intervenes in a biochemical process that precedes any literary reception. In Cesar & Lois, the text is consumed; the traces of that

consumption are captured through computer vision and circulate once again as degenerative poetry. In none of these cases does the human cease to be present. It can no longer, however, function alone as the measure of what counts as writing, reading, or survival. What remains, then, is to ask what is saved when what persists no longer restores the form, the memory, or the addressee that was meant to be preserved.

Keywords: counterpoetry, exoliterature, dark matter, ahuman, antihuman

Um senhor míope atendia devagar
ao balcão; eu perguntei: «Que fez algum
poeta por este senhor?» E a pergunta
afligiu-me tanto por dentro e por
fora da cabeça que tive que voltar a ler
toda a poesia desde o princípio do mundo.

Manuel António Pina

No poema de Manuel António Pina (2012: 60), a pergunta “Que fez algum poeta por este senhor?” instala uma aflição por dentro e para fora da cabeça, sendo que a única solução apresentada passará por uma impossibilidade: reler, toda a poesia, desde o princípio do mundo. Interessa-me começar por esta espécie de contrapoesia, no sentido de movimento a contrapelo e, portanto, capaz de obrigar a leitura a mudar de posição, nem que isso implique um regresso odisséico ao lugar de onde se partiu. Significa isto que, ao revolver, a poesia terá necessariamente de se revoltar sobre as funções que por norma lhe são associadas, por exemplo, servir e salvar. Pelo meio, expõe-se a distância entre o que continuamos a pedir-lhe e aquilo que a poesia pode efetivamente fazer por nós.

A poesia serve? A poesia salva? As duas interrogações parecem suficientemente próximas, embora peçam respostas diferentes. A primeira, da ordem da utilidade, procura saber que uso social, ético, político ou afetivo podemos ainda atribuir ao poema; a segunda, talvez mais grave e por isso mais suspeita, pressupõe que a poesia possa intervir sobre a perda, a catástrofe, a morte, o esquecimento, o fim do mundo. Se a poesia serve, talvez seja precisamente porque resiste a tornar-se serviçal.¹ Se salva, talvez seja apenas quando falha a promessa de devolver o que se perdeu ou, mais inquietante ainda, de nos redimir. E se é verdade que não dá para fazer orelhas moucas à velha pergunta, cansada e quase ca(te)quética, também é certo que ela

parece ter caducado nos seus próprios termos. Já não se trata apenas de perguntar pela salvação do humano, da memória ou do mundo, mas de saber em que medida podemos ainda contar com uma linguagem redentora quando a inscrição deixou de oferecer garantias que nos possam assistir. Talvez a urgência esteja então em lançar outras perguntas, menos nucleares, por assim dizer, ou um pouco menos confiantes na sua própria gravidade. Por exemplo, o que resta da literatura quando a sua sobrevivência deixa de coincidir com a sua leitura? E que nome dar a formas cuja operação excede, em algum ponto, o horizonte humano que as produz e reconhece?

As leis da física são o que são: mover a contrapelo produz atrito. E do atrito alguma coisa se desprende. É justamente a partir deste ato de desprender, e do que dele resulta por excesso, que posiciono a noção de exoliterário. Note-se, em primeiro lugar, que o exo- não assinala um fora absoluto da literatura, antes a pressão exercida por aquilo que já não cabe inteiramente nos seus regimes de reconhecimento. Por exoliteratura entendo, pois, a condição em que inscrição material, operação e reconhecimento literário deixam de coincidir. Uma inscrição pode persistir sem assegurar leitura, agir num sistema que não a reconhece como literatura e continuar, ainda assim, dependente de uma comunidade humana que a nomeie. Falar em suspensão do humano não significa, portanto, decretar o seu desaparecimento. O humano continua implicado, na medida em que concebe, fabrica, financia, programa, publica, interpreta. O que se suspende é o seu direito a funcionar sozinho como medida do que conta como escrita, leitura ou sobrevivência.

A partir de três projetos artístico-literários - *Adsum*, de Eduardo Kac, *The Xenotext*, de Christian Bök, e *Degenerative Cultures*, de Cesar & Lois - procurarei trabalhar diferentes graus de exoliteratura. E, da mesma forma que não os tomo como exemplos equivalentes, também não se pretende que constituam etapas de uma progressiva libertação do humano. Interessa-me mais a diferença entre três regimes de inscrição: um poema que se afasta da Terra sem abdicar da promessa de legibilidade; um poema que entra no metabolismo de uma bactéria; e uma escrita que se deixa consumir, detetar e redistribuir até já não poder regressar intacta ao corpo textual de onde partiu.

1. *Adsum*: aqui estou

Eis o primeiro cenário: um poema é transportado para fora da Terra e colocado na superfície lunar, para aí declarar, com a solenidade elementar do latim, *Adsum*, “aqui estou”. A fórmula parece simples, mas apenas à primeira vista. Na superfície lunar, dizer “aqui estou” implica também uma promessa de duração. Mas durar não é ainda ser legível, e ser legível não é ainda ser reconhecido como poema. Neste caso, a duração material do objeto é tomada como promessa de continuidade da inscrição e, por arrastamento, de reconhecimento futuro. Estar significa resistir

ao desaparecimento, sobreviver tempo suficiente para que o poema possa, um dia, voltar a ser lido.

Esta pretensão de permanência convoca desde logo um gesto arquivístico, operação técnica e temporal que organiza a possibilidade de uma inscrição sobreviver ao contexto que a produziu. Sabemos, com Derrida (1996: 11), que o arquivo depende de um lugar exterior de inscrição, de uma técnica de consignação que não se acrescenta simplesmente à memória, mas participa naquilo que pode ser preservado. Encontra-se, ao mesmo tempo, constitutivamente aberto ao futuro, ao que ainda poderá acontecer ao documento, ao seu sentido e aos seus destinatários. Em vez de oferecer uma garantia, institui uma promessa (36). No caso de *Adsum*, um objecto-poema endereçado a um futuro que talvez nem sequer saibamos imaginar.

No âmbito do projecto *SPACE POETRY*,² que Kac tem vindo a desenvolver nas últimas décadas, de forma transdisciplinar e em colaboração com várias instituições ligadas à exploração espacial, *Adsum* materializa-se numa escultura cúbica em vidro ótico, com símbolos gravados a laser no seu interior. Concebida em 2019 a pensar nos futuros habitantes da Lua, a obra distribui esses símbolos pelas três dimensões do cubo, formando um poema espacial legível em qualquer direção (Kac 2025a). Esta descrição, por si só, poderia bastar para colocar o dito poema no campo das práticas poéticas expandidas, se essa expressão ainda nos servisse por inteiro. Mas talvez seja precisamente esse o problema: o que se expande é, na realidade, uma velha ambição de permanência, agora deslocada para um lugar onde a erosão parece mínima, dotado de um tempo mais longo e capaz de projetar a presença humana para lá da sua duração (e condição) de terrestre. Essa ambição, aliás, torna-se visível na própria estrutura do projeto, desenvolvido em fases sucessivas, cada uma correspondendo a um grau distinto de miniaturização, deslocamento e validação tecnológica. A *Proof of Concept*, em 2019, consistiu num cubo de vidro puro de 10 x 10 x 10 cm, produzido para testar a viabilidade do projeto, a durabilidade do material e as múltiplas direções de leitura dos símbolos. Seguiu-se a fase *Ready to Fly*, uma miniatura de 1 x 1 x 1 cm enviada para a Estação Espacial Internacional, onde permaneceu em órbita terrestre durante onze meses antes de regressar. A fase *Regex*, em 2022, implicou a inclusão de uma interpretação tipográfica dos símbolos numa unidade USB transportada pela nave *Orion*, durante a missão Artemis I. Na fase *Planar*, em 2024, o poema foi “traduzido” para um desenho miniaturizado, gravado num disco que chegou à superfície lunar em Fevereiro desse ano. Finalmente, a fase *Lander*, em 2025, corresponde à versão cúbica instalada na Lua, idêntica em material, técnica e escala à versão *Ready to Fly* (Kac 2025b).

Um poema feito para a Lua e para os futuros habitantes desta “nossa” Lua, deslocado da página, do livro e da orientação terrestre, sim, embora nunca liberto da materialidade que o suporta: o vidro ótico, a gravação a *laser*, a organização cúbica e o ambiente lunar, todos elementos que participam naquilo que a obra é e no tipo de

duração que pretende encenar. E se é verdade que *Adsum* deixa de estar circunscrito ao papel ou à proximidade de um leitor do presente, continua, porém, a dizer “aqui estou”, como se a mais extrema distância pudesse ainda ser organizada a partir de uma gramática da presença. Existe, evidentemente, sofisticação técnica no gesto, já que *Adsum* confronta a inscrição com a gravidade lunar, o vácuo, a radiação e uma duração difícil de acomodar à experiência humana. O espetáculo tecnológico não chega, contudo, para romper com a lógica humanista do arquivo. A sua economia simbólica continua a pressupor leitores, mesmo que diferidos; permanece organizada pelo regime da legibilidade; conserva uma intenção comunicativa – com a Lua a funcionar ao mesmo tempo como ambiente, monumento e promessa de preservação.

Talvez *Adsum* leve a lógica arquivística até uma das suas formulações mais depuradas: a inscrição deslocada para fora da Terra, dependente ainda de reconhecimento futuro; o adeus aos leitores do presente acompanhado por uma promessa quase ‘criogénica’ de legibilidade. Atravessa-se o espaço, mas não se abdica de um destinatário, neste caso, uma humanidade futura, ainda reconhecível enquanto tal, ainda capaz de receber o gesto como poema. A centralidade humana amplia-se assim a uma escala extraplanetária, reinscrevendo-se num horizonte marcado por processos acelerados de privatização, militarização e turismo espacial. A este respeito, o *Space Poetry Manifesto* de Kac é particularmente esclarecedor, pois, para além de definir a poesia espacial como poesia concebida para ser experienciada em condições de microgravidade ou gravidade zero,³ isto é, poesia que requer e explora a ausência de peso como meio de escrita (Kac 2007), acaba de igual modo por antecipar um futuro em que o acesso ao espaço deixará de constituir domínio exclusivo dos governos e se tornará tão comum quanto uma viagem de avião. E acrescenta Kac, estações espaciais e bases lunares poderão funcionar como hotéis ou *habitats* de longa duração, lugares onde a atividade humana ultrapassará a subsistência e a observação ambiental (*ibidem*). Significa isto que arte e poesia serviriam para naturalizar a presença humana num território ainda por colonizar?

Regressemos, por um momento, à pergunta inicial, agora ligeiramente deformada: a poesia salva(-se)? Em *Adsum*, parece salvar qualquer coisa, nem que seja a pretensão de que a presença humana possa ser arquivada para lá do seu habitat e da sua atmosfera, talvez até para lá da sua continuidade histórica na Terra. Falamos de um pequeno (grande) poema (problema) que se pretende (e)terna máquina de sobrevivência, mas cuja fragilidade material se vê compensada pela fantasia de duração do lugar onde repousa. A Lua enquanto promessa de tempo profundo, com o vidro, já se sabe, a prestar-se, como tantas vezes, ao teatro da transparência, da pureza e da conservação.

Estamos perante um p(r)o(bl)ema de escala. Dizer que *Adsum* está no espaço é dizer apenas metade do problema, porque também nós estamos no espaço, habitamo-lo, embora a experiência terrestre nos tenha habituado a confundir chão com centro,

atmosfera com mundo, proximidade com pertença. A Lua não constitui, nesse sentido, um fora absoluto; antes representa uma variação violenta de distância, capaz de fazer parecer cósmico aquilo que sempre o foi, mesmo que sob uma escala domesticada.

O que muda, então, quando um poema é colocado na superfície lunar? À data da apresentação oral que esteve na origem deste ensaio, *Adsum* ainda não tinha chegado à Lua. Agora, porém, a pergunta deixou de ser hipotética. Lançada a 15 de janeiro de 2025, a obra pousou na superfície lunar a 2 de março do mesmo ano, a bordo do módulo *Blue Ghost*, integrada no *payload* da LifeShip (Kac 2025a). Será que a escrita passa a reclamar um horizonte onde duração e legibilidade se separam lentamente? Lido desta forma, talvez *Adsum* funcione como limite negativo da exoliteratura: a escala e o ambiente alteram-se profundamente; inscrição, operação e reconhecimento ainda permanecem próximos. Porque o poema não deixa de ser humano, tornando-se mesmo tanto mais humano quanto mais se afasta da Terra. Continua a desejar uma forma, ainda que essa forma já não obedeça à vertical terrestre, e continua a salvar, antes de tudo, a hipótese de que haverá alguém capaz de o receber como poema.

2. *The Xenotext*: Eurídice responde a Orfeu

Se *Adsum* desloca o poema para a superfície lunar sem abdicar da fantasia de uma leitura futura, *The Xenotext*, de Christian Bök, inverte de forma abrupta a escala do problema: um poema comprimido no interior de uma bactéria. O projeto, iniciado no começo dos anos 2000 e desenvolvido ao longo de mais de duas décadas, articula poesia, criptografia e bioengenharia através de uma operação bastante concreta: a codificação de um soneto, “Orpheus”, no genoma de uma bactéria, de modo a que a atividade celular produza uma proteína cuja sequência de aminoácidos possa ser reconvertida, segundo a cifra criada por Bök, num segundo soneto, “Eurydice”. Em *The Xenotext: Book 1* (2015), Bök descreve o projeto como experiência em torno do “potencial estético da genética”, procurando fazer subsistir “palavras alienígenas”, à maneira de um “parasita inofensivo”, no interior de outra forma de vida (Bök 2015: 150). Por uma vez, ficamos com a sensação de que a fórmula burroughsiana ganha por fim um corpo,⁴ isto é, a palavra instala-se, usa a célula, participa na sua atividade. Mas a bactéria não se limita a servir de arquivo microscópico para armazenamento do poema, dado que, no final do processo, processada a sequência segundo os mecanismos de transcrição e tradução genética, produzida a proteína, aplicada a cifra criada pelo poeta, ela se converte numa máquina capaz de escrever outro poema. Entre o gene e o soneto abre-se, portanto, uma cadeia de operações que nenhum dos seus elementos consegue, por si só, esgotar.

Em ensaio de 1913 que levou por título “On the Addressee” [Sobre o Destinatário],⁵ Óssip Mandelstam apresenta-nos a imagem de um marinheiro em perigo que encerra numa garrafa o seu nome e o relato do que lhe aconteceu, lançando-a depois ao mar. Anos mais tarde, alguém encontra a garrafa na areia e abre-a. Tem esse direito, diz

Mandelstam (1979: 68), porque a mensagem lhe é secretamente destinada. Ao pensar o destinatário do poema, o autor parte do princípio de que este pode permanecer desconhecido no momento da escrita. Pode, por exemplo, pertencer a outra geração, aparecer séculos mais tarde, talvez mesmo nunca chegar. Ainda assim, a poesia não prescinde dele. Para Mandelstam, escreve-se em direção a alguém cuja existência se pressupõe, embora o seu rosto e a sua resposta permaneçam por determinar. É essa distância que mantém aberto o diálogo e concede ao poema aquilo a que chama “liberdade de voo” (69-72).

Se em *Adsum* ainda sabemos localizar a mensagem na garrafa de Mandelstam, em *The Xenotext*, mensagem e garrafa (con)fundem-se, dado que uma entra no metabolismo da outra (*quest* e *host* passam a *ghost*, para fazer uso do jogo duchampiano⁶). Nas margens de um qualquer mar que não levará por nome *Tranquillitatis*, não se trata já de esperar por um leitor mais ou menos ‘marginal’, mas de imaginar uma inscrição capaz de agir num sistema vivo que não lhe deve leitura, memória ou qualquer espécie de fidelidade literária. Talvez aqui resida um segundo grau de exoliterariedade, mais precisamente, no intervalo entre aquilo que se inscreve, aquilo que opera e aquilo que algo, ou alguém, mais tarde, poderá ainda reconhecer como poema.

Regressamos à (e)terna pergunta, agora sob outra escala: que poesia se salva quando (re)torna vida? A formulação é deliberadamente excessiva, daí que talvez se salve apenas a velha ambição de sobreviver ao humano, desta feita deslocada para um suporte vivo e mutável? Ao contrário de *Adsum*, *The Xenotext* não depende, no mesmo sentido, de uma comunidade futura para que a inscrição produza efeitos. A bactéria pode processar a proteína sem esperar pela nossa leitura, não significando isto que produza literatura por conta própria. Diferentes regimes de interpretação, portanto... Inscrição genética, operação bioquímica e reconhecimento literário deixam, assim, de acontecer no mesmo lugar ou no mesmo tempo. E se, por um lado, a inscrição permanece ativa enquanto processo, na medida em que a bactéria “lê”, transcreve, responde, mas não compreende, por outro lado, nós, humanos, compreendemos a operação, ou julgamos compreendê-la, conceptualmente, embora não consigamos aceder plenamente ao seu regime de execução. Em boa verdade, o que parece perturbar-nos não é tanto a possibilidade de uma bactéria “ler” um poema, mas a hipótese inversa, ou seja, a de que o poema continue a operar mesmo que nunca venha a ser lido, ou a ser reconhecido, como poema. Poderia então o poema acontecer sem que a literatura, enquanto instituição humana, esteja presente no próprio ato? Poderá? A oscilação verbal é capaz de dizer alguma coisa acerca deste impasse, pois, quando a escala foge, foge também o tempo da formulação.

A complexidade técnica do gesto do poeta tem aqui a sua relevância e poderá ajudar a decifrar. Em *Book 1*, Bök refere que o gene funcionara já em *E. coli*, embora o organismo pretendido fosse *Deinococcus radiodurans*, bactéria capaz

de sobreviver em condições extremas (extremófila). Como tal, um poema inserido e armazenado no genoma desse organismo poderia, especula Bök (2015: 150-151), sobreviver a todas as civilizações, talvez mesmo ao último amanhecer do planeta. Dez anos depois, em *Book 2*, Bök dá por concluída a experiência há muito desejada, alcançada após sucessivas tentativas em colaboração com uma equipa de engenharia química liderada por Lydia Contreras, da Universidade do Texas em Austin. Uma vez quimicamente ativada, a bactéria processa a sequência introduzida e produz uma proteína cuja organização pode ser decifrada, através do código criado para o projeto, como o poema complementar, “Eurydice” (Bök 2025; Levy 2025).

Não podemos, no entanto, deixar de reparar na forma como o imaginário de sobrevivência reaparece transfigurado. Já não na aparente imobilidade do vidro depositado na Lua, mas via arquivo vivo, microscópico, quase indestrutível. Digo ‘quase’, porque pode morrer. E se o poema sobrevive é porque passa a depender de processos que introduzem no arquivo precisamente aquilo que este costuma tentar dominar: contingência, variação, transformação. Para mais, é particularmente curioso como a notícia da própria universidade do Texas sobre o sucesso do projeto remete *The Xenotext: Book 1*, que é, antes de tudo o resto, um livro de poesia, para o estatuto de “prova de conceito”, encarando-o como uma primeira etapa, preparatória, plenamente valorizável mas apenas à luz de posterior confirmação biotecnológica (Levy 2025). Como se o poema ganhasse maior densidade quando a experiência científica o valida; ou como se a inscrição resistente, talvez indestrutível, se tornasse mais decisiva do que a experiência literária que a imaginou, construiu e acompanhou. Em suma, o livro, enquanto livro, fica numa posição preliminar, com a bactéria, enquanto dispositivo de sobrevivência, a ocupar o centro do acontecimento.

Por outro lado, talvez seja aí que o projeto ganha uma ambiguidade difícil de desfazer: ao mesmo tempo que desloca a literatura para fora dos seus regimes habituais de receção, reinscreve o seu valor numa velha fantasia de permanência. O poema importa, sim, mas parece importar ainda mais quando pode sobreviver a tudo. E mesmo quando a bactéria responde, permanece o problema do reconhecimento. Acontece que a literatura não participa de forma direta no ato bioquímico, mas sim na concepção da cifra, na escolha da forma e na preparação da sequência. Regressa depois, quando o resultado é publicado, interpretado, discutido ou recebido de qualquer outra forma ainda por imaginar, como poema. Entre esses momentos fica uma operação que excede a leitura literária, embora tenha sido inteiramente preparada por ela.

O próprio termo *xeno* adensa esta ambiguidade, já que remete para o estrangeiro, o estranho, o hóspede, o hospedeiro, ou para uma zona de hospitalidade instável onde já não se sabe inteiramente quem acolhe quem. Diz-nos Bök (2015: 153), que o *Xenotext* é um hóspede alienígena que corteja a boa vontade de um micróbio demoníaco, capaz de alojar o poema para um leitor futuro. É certo que a frase ainda preserva um leitor,

mas aquilo que a experiência torna inquietante é precisamente esse intervalo, entre alojar e reconhecer. O poema é hóspede no genoma da bactéria; a bactéria torna-se hospedeira de uma inscrição que a instrumentaliza como veículo de sobrevivência simbólica; e o humano, autor de toda a engenharia poética, parece deslocar-se para uma posição cada vez menos segura.

A natureza exoliterária do projeto não pode, no entanto, ser confundida com uma libertação do humano. A bactéria é escolhida, manipulada e colocada ao serviço de uma ambição poética humana. O que muda é a distribuição das operações, na medida em que o poeta deixa de controlar sozinho tudo o que acontece entre a inscrição inicial e o resultado produzido. Mas também as formas literárias herdadas permanecem. O soneto, forma histórica e canónica, profundamente marcada pela tradição humanista, é cuidadosamente preservado como unidade reconhecível. O livro, por sua vez, funciona como arquivo secundário, lugar de estabilização e prova de existência, tornando ainda financiável, publicável e legível um processo que, levado às últimas consequências, talvez pudesse dispensá-lo. E daqui se pressupõe que a experiência biológica continue a precisar da cena editorial e crítica que a reconhece como literatura. O paradoxo não se deixa resolver: por um lado, o projeto põe em causa a coincidência entre operação e reconhecimento humano; por outro, reinscreve-se no circuito crítico, institucional e livresco que o confirma como literatura. Como existir num mundo sem que ninguém o receba como tal? A pergunta torna-se particularmente incómoda quando o próprio *Book I* interroga se o amor nos salvará do medo de estarmos sós e declara, pouco depois, que “the universe without you in it is but a merciless explosion” (Bök 2015: 19). Afinal de contas, estamos perante um livro de poesia, daí que a “impiedosa explosão” seja também uma declaração de amor, talvez um regresso afetivo do humano ao centro da experiência.

Com a devida cautela, podemos por momentos puxar a questão adorniana acerca da (im)possibilidade de escrever poesia depois de Auschwitz (Adorno 1983: 34), quanto mais não seja pela suspeita perante qualquer sobrevivência estética apresentada como reconciliação.⁷ Sobreviver à catástrofe não dá à poesia o direito de se apresentar como redenção. Dito de outro modo, uma inscrição que perdura no interior de um organismo extremófilo não absolve a catástrofe que tornou desejável essa forma extrema de permanência. Que se salva, então, quando um poema capaz de atravessar o fim das civilizações sobrevive dentro de uma bactéria? A poesia? A memória humana? A vaidade da espécie? Ou apenas a fantasia de que alguma coisa nossa poderá continuar a operar depois de nós? Entre a inscrição genética e o livro publicado, entre a bactéria que transcreve e o leitor que interpreta, entre a sobrevivência biológica e o reconhecimento literário, algo permanece em suspensão.

3. *Degenerative Cultures*: um problema para muitas cabeças

Se em *Adsum* a escrita procura salvar-se afastando-se da Terra, e se com *The Xenotext* se interioriza até quase desaparecer no metabolismo bacteriano, *Degenerative Cultures*, projeto de bioarte levado a cabo pelo coletivo Cesar & Lois (Cesar Baio e Lucy HG Solomon), parece retirar-nos a última possibilidade de consolo.⁸ Nos dois cenários anteriores, por mais instável que fosse a operação, ainda persistia uma ambição de sobrevivência, depositada num corpo celeste, ou num genoma e na possibilidade, falível, de uma resposta biológica. Em *Degenerative Cultures*, pelo contrário, a escrita entra num regime em que sobreviver, caso a palavra ainda faça sentido, significa degradar-se, ser consumido, passar de sistema em sistema até que já não seja possível apontar para uma forma e dizer, sem hesitação, *eis o texto*.

Numa das suas iterações pela instalação, *Degenerative Cultures* materializa-se como rede biohíbrida, conjugando organismos vivos e agentes digitais. Livros que registam diferentes versões do impulso humano de controlar a natureza são inoculados com microrganismos que crescem sobre as páginas e consomem os volumes. Em paralelo, um “fungo digital” generativo, programado através de algoritmos de inteligência artificial, procura na Internet textos atravessados pela mesma inclinação predatória e corrompe-os (Baio e Solomon 2018: 61-63). Em causa está uma transferência, ainda que provisória, da soberania sobre aquilo a que chamamos conhecimento.

De notar também que os livros escolhidos pertencem a tradições que organizaram, classificaram ou legitimaram a separação entre humano e natureza, dado que Baio e Solomon têm preferência por textos onde se documenta o projeto humano de domesticar e controlar o mundo natural, desde tratados filosóficos e paisagísticos até discursos contemporâneos de geo-engenharia (Baio e Solomon 2018: 68-70). O livro deixa então de ser arquivo para se transformar em substrato. Pelo meio, a obra desfaz o arquivo na matéria que o sustentava, e a página, lugar histórico de fixação, torna-se superfície nutritiva, meio vulnerável, alimento. Neste ponto, o microorganismo de eleição também não é neutro. Embora os artistas conservem o léxico do fungo, trata-se, em termos taxonómicos, de um bolor limoso plasmodial, *Physarum polycephalum*, um organismo não-neural e multinuclear, capaz de crescimento distribuído, adaptação e resolução de problemas sem um cérebro centralizado.⁹ A etimologia de *polycephalum*, que convoca a ideia de muitas cabeças, ajuda à tentação de o aproximar de formas ecossistémicas de inteligência ou de computação biológica. Porém, neste contexto, interessa-nos sobretudo aquilo que a sua presença faz à escrita. Repare-se que a intenção deixa de governar sozinha a cena: entram nela o alimento, a humidade, o crescimento, a resistência da página e os percursos de um organismo que não reconhece o livro como livro.

À medida que o *Physarum* cresce e se desloca, o texto humano é progressivamente apagado e consumido. Não existe, portanto, tentativa de interpretar o livro, no sentido

humano, por parte do organismo multicefálico, como também não existe tentativa de correção. O organismo não comenta Descartes, Bacon, Kant, o paisagismo, a geo-engenharia, ou qualquer outra versão da velha confiança humana no domínio da natureza. Limita-se a consumir. E o que poderia parecer uma cena menor, quase doméstica, torna-se assim uma inversão violenta da hierarquia que habitualmente organiza as relações entre escrita, natureza e conhecimento. Falamos, portanto, e uma vez mais, de arquivo, desta feita submetido a uma temporalidade de desgaste e digestão, onde o livro deixa de ser repositório e passa a ser meio, abrigo, substrato, sujeito à ação de um organismo sem cérebro centralizado que inscreve sem querer escrever. Mas ainda inscreve. Traça percursos, cobre palavras, produz diferenças materiais entre um estado da página e o seguinte. Claro está que chamar escrita a tudo isto pode ser precipitado, mas recusar-lhe qualquer poder de inscrição deixaria intacta a ideia de que só existe marca quando uma intenção humana a precede.

Mas a cena não se fica pela consumição orgânica do livro, como vimos, porque enquanto o *Physarum* avança sobre a página, o crescimento da cultura biológica é rastreado e parametrizado por visão computacional, os dados são relacionados com o texto original e os resultados dão origem a uma forma de poesia degenerativa, impressa e publicada através da conta @HelloFungus – à época, ainda Twitter (Baio e Solomon 2018: 66-68). Não se trata propriamente de transcrever nem de traduzir, embora cada operação modifique as condições da seguinte: o crescimento biológico reorganiza a página, essa mudança converte-se em dados, estes alimentam uma nova escrita e fazem-na circular publicamente. Talvez *transdução* seja o termo mais ajustado, já que a forma se produz e se transforma de etapa em etapa.¹⁰ Postas as coisas nestes termos, parece que afinal ainda há esperança. Mesmo que a escrita surja outra, descondicionada.

Em “Thinking within and across”, Solomon e Baio formulam, de forma quase pueril (e, por isso mesmo, precisa), a pergunta que moveu o projeto: “What if fungi could tweet?” (Solomon e Baio 2020: 19). A resposta, porém, não é uma fantasia ingênua de comunicação interespécies e, nisto, os autores são bastante claros: o sistema cruza diferentes regimes de percepção e resposta, procurando pensar com formas de inteligência que não se organizam segundo o modelo da mente humana (19-20). Ou seja, nem o fungo fala conosco, nem a máquina explica o fungo, nem o humano fica a decifrar uma mensagem hipoteticamente recebida da natureza. O que há é uma cadeia de operações que contamina a própria expectativa de mensagem.

Maurice Blanchot escreve, em *L'Écriture du désastre* (1980), que o desastre arruína tudo, deixando ao mesmo tempo tudo intacto. Longe de querer fazer coincidir o desastre blanchotiano com o desastre ecológico, parece, no entanto, haver uma estranha coexistência entre permanência visível e ruína irreversível. Em *Degenerative Cultures*, o livro continua presente, a página talvez mantenha a sua forma e algumas palavras permanecerão legíveis durante mais algum tempo. Contudo, a ideia de

leitura que as sustentava já foi alterada, tanto mais que a destruição não precisa de coincidir com o desaparecimento integral do objeto para ganhar nome.

E que nome para uma escrita que acontece dentro de uma ruína ainda em formação? Ahumana? Patricia MacCormack pensa o *ahumano* como recusa do privilégio e dos sistemas significantes do humano, evitando que o pós-humano se limite a reproduzir, sob outra forma, a centralidade que dizia abandonar (MacCormack 2018: 20). Lido à luz desta ética pós-humanista, *Degenerative Cultures* continua a implicar o humano, pois é este que escolhe os livros, monta a instalação, programa o sistema, publica, interpreta, investiga, escreve e reescreve sobre a obra, mas nem por isso o *Physarum* deixa de perturbar a soberania humana sobre a página. Daqui se depreende que a natureza exoliterária de *Degenerative Cultures* não decorre, portanto, de uma suposta libertação da escrita relativamente ao humano, porque o que se intensifica é a descoincidência entre inscrição, operação e reconhecimento. Mas também não estamos simplesmente perante um grau mais avançado de exoliteratura, como se *Adsum*, *The Xenotext* e *Degenerative Cultures* formassem uma escada conduzindo para fora do humano. Trata-se, com efeito, de outro regime. Em Kac, duração material, legibilidade e reconhecimento a serem projetados para o futuro; em Bök, a operação biológica a anteceder a receção literária; em Cesar & Lois, a inscrição a passar por uma transformação que impede a restituição do texto de partida – repare-se como a página se transforma enquanto ainda a tentamos ler. Depois da Lua, da bactéria e do bolor, que suporte para a literatura?

4. Matéria anti-humana: o que se salva, afinal?

Volto ao termo que encabeça este ensaio, *exoliteratura*, tentando perceber o que se perdeu pelo caminho. O *exo-* faz sentido porque obriga a literatura a pensar-se a partir daquilo que já não cabe inteiramente nas suas formas de reconhecimento. Mas o que se expande, afinal? O suporte, a escala, a matéria, a vida do poema? Ou apenas a nossa dificuldade em aceitar que a literatura continue a agir quando deixa de coincidir com as formas que a autorizavam?

Manuel Frias Martins, no volume resultante da sua tese de doutoramento, propôs a noção de “matéria negra” e, por muito tentador que isso seja, sobretudo depois da Lua de Kac e das palavras alienígenas de Bök, não falamos aqui de uma metáfora cósmica vinda de fora para dentro. Para Frias Martins, a analogia com a *dark matter* da astronomia “esgota-se na semelhança de relação”, uma vez que os campos discursivos da astronomia e da teoria literária continuam a ser funcionalmente diferentes (1995: 43). Por isso, a matéria negra é um nome possível para esse “mundo de pluralidade imanente que possibilita a literatura”, essa “ordem não visível, embora potencialmente activa”, onde se faz sentir a “energia do indefinido” (42). E que fácil seria se a Lua, o código genético e o crescimento do *Physarum* emprestassem à literatura o prestígio dos respetivos campos científicos. Frias Martins chama a atenção para essa falácia

científica, ou tecnológica, dos estudos literários, porque embora a ciência possa ser mobilizada como “retórica tática”, capaz de projetar outra luz sobre o indefinido da literatura, isso não significa que a crítica tenha de imitar os seus métodos ou ‘vestir-lhe a bata’ (47). Por isso a astrofísica, a biologia sintética ou a visão computacional não poderão nunca certificar a novidade da poesia. Quando muito, complicam-na.

Faço, ainda assim, uma pequena violência à noção de matéria negra, mais precisamente ao deslocar o indefinido do plano da interpretação para a matéria da inscrição. Interessa-me aqui aquilo que impede o texto, ou aquilo a que ainda chamamos texto, de coincidir inteiramente com os dispositivos que o tornam legível. Em *Adsum*, a matéria negra aparece quase perversamente no interior da própria transparência – poema em vidro ótico, quase puro, quase mineral, carrega consigo a opacidade de uma fantasia humanista de permanência. Em *The Xenotext*, passa pelo metabolismo bacteriano, onde a inscrição produz efeitos antes de alguém a receber como poema. Em *Degenerative Cultures*, aproxima-se do vestígio material – palavras consumidas, alterações detetadas por uma máquina, fragmentos que circulam sem que possam regressar ao corpo textual de onde vieram. Será esta uma leitura demasiado humana? Ou, porventura, demasiado humanista? Provavelmente. Ao discutir Jakobson, Frias Martins insiste que o poema não se esgota nos dispositivos formais que permitem descrevê-lo. Há uma experiência do poema como “acontecimento qualitativo”, uma “interpretação humana dos dados”, um texto que permanece “interlocutor” de quem o lê (1995: 48-49). Quiçá por essa razão a exoliteratura não consiga anunciar em momento algum deste ensaio uma escrita finalmente emancipada da leitura humana. Sabemos que começa quando essa leitura permanece implicada, mas isso não chega para explicar tudo aquilo que a inscrição faz.

Na secção anterior, recorri ao *ahumano* mobilizado por Patricia MacCormack para pensar uma retirada ética do lugar de privilégio atribuído ao humano. Recorro agora ao termo *antihumano*, com outra função, mais laboratorial do que outra coisa qualquer. Em termos meio simplistas, um anticorpo antihumano, regra geral, não combate o humano, nem anuncia a sua destruição; antes reconhece um alvo humano específico, liga-se a ele, torna-o detetável e mensurável (por exemplo, na validação de vacinas).¹¹ Da analogia, basta-me, por agora, reter a ideia de deteção: procurar o humano precisamente onde deixou de se apresentar como centro evidente. Ou seja, o antihumano interpretado como uma forma de resposta sistemática e direcionada que opera em níveis microscópicos, e assim permitindo desestabilizar por dentro, a partir do seu exterior, concepções hegemónicas de humanismo e de literatura.

Em “Falhar melhor: novos apontamentos sobre a palavra salvação”, Pedro Eiras faz este último termo passar por sentidos que dificilmente permanecem compatíveis entre si. Salvar pode ser resgatar, conservar, proteger, fugir, calcular uma perda, sendo que a palavra nunca sai incólume desse movimento (Eiras 2021: 9-21). Nos três cenários acima expostos, a salvação muda de objeto e talvez de natureza: com Kac,

procura-se salvar uma presença, ou pelo menos a promessa de que haverá alguém para a reconhecer; com Bök, salva-se a inscrição através da vida, embora a vida introduza nela variação, contingência e morte; com Cesar & Lois, conservar o texto significaria interromper o próprio processo da obra. O livro perde-se enquanto livro e o que regressa não restitui aquilo que existia anteriormente.

Falhar a salvação não equivale necessariamente a perder tudo. Uma coisa pode persistir e, ainda assim, deixar de nos pertencer. Pode continuar a agir sem guardar a forma, o sentido ou o destinatário que lhe tinham sido previstos. Talvez a salvação falhe precisamente quando aquilo que dura já não coincide com aquilo que se desejava conservar. Nesse sentido, a pergunta inicial nunca desaparece. Apenas deixa de pedir uma resposta que a pacifique. Uma inscrição exoliterária continua a ser produzida, financiada, publicada e comentada por humanos. E este ensaio também não escapa a esse circuito – o *exo*- começa no ponto em que o circuito já não encerra tudo o que pôs em movimento. Com efeito, já não se trata meramente de saber se a poesia salva o mundo, ou sequer se consegue salvar-se a si própria. Mas o que fazer quando a escrita já não nos pertence o suficiente para nos salvar? O que fazer quando deixa de assegurar uma qualquer forma de continuidade e começa a operar segundo escalas, organismos e processos que não pedem licença às categorias herdadas? Reler, reler de novo, reler melhor. Talvez o movimento contrapoético comece por aí. Talvez seja pouco. Ou talvez seja já sempre demasiado.

Notas

* Diogo Marques é investigador na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde integra o CODA – Centre for Digital Culture and Innovation e o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Doutorou-se em Materialidades da Literatura pela Universidade de Coimbra, em 2018, com uma tese dedicada às interfaces hápticas na literatura computacional. A sua investigação explora as relações entre literatura, media digitais e prática artística, partindo sobretudo da poesia experimental e das suas continuidades eletrónicas. É autor, curador e tradutor de obras ciberliterárias, bem como cofundador do colectivo ciberliterário *digito* (wreading-digits.com). Coordenou o projeto DARIAH ERIC Breaking the Code: Algorithmic Non-Normativity in Creative Digital Humanities (2025-2026). É autor de *Haptic Interfaces in Electronic Literature: The Digital Midas Touch* (Brill, 2026).

- ¹ Recordo duas respostas contrapoéticas que ajudam a precisar o que aqui se pretende com a ideia de servir: a primeira, de Alberto Pimenta, em entrevista aos Jogos Florais, onde afirma que “a poesia não serve para nada a não ser para quem a faz, serve a quem a faz”, ligando-a a uma necessidade interior do poeta (Pimenta 2018), e a segunda, por Margarida Vale de Gato, num questionário publicado pelo Expresso, onde, de forma ainda mais incisiva afirma que “A poesia não tem de servir” (Vale de Gato 2014).
- ² Para uma visão de conjunto do projeto SPACE POETRY, das obras que o integram e do manifesto publicado por Kac em 2007, consulte-se o sítio do artista: <https://www.ekac.org/spacepoetry.html> (último acesso a 19/07/2026).
- ³ Para o Eduardo Kac de 2007, data do *SPACE POETRY manifesto*, a poesia espacial deve ser concebida para condições de microgravidade ou gravidade zero, fazendo da ausência de peso um meio de composição e leitura (Kac 2007). *Adsum* prolonga este programa em condições diferentes, pois na superfície lunar há gravidade reduzida, mas não gravidade zero.
- ⁴ Vide *The Ticket that Exploded* (1967), onde Burroughs desenvolve a figura da linguagem como vírus. A edição revista de *The Ticket that Exploded* foi publicada pela Grove Press em 1967, a partir da primeira edição de 1962.
- ⁵ “Sobre o destinatário” traduz aqui o título “On the Addressee”, tal como surge na versão inglesa de Jane Gary Harris e Constance Link. Outras traduções inglesas preferem interlocutor, deslocando a ênfase do endereçamento para a relação dialógica que o ensaio atribui ao poema. Não tendo sido consultado o original russo, a formulação portuguesa segue a edição de 1979, sem perder de vista esta oscilação entre destinatário e interlocutor (Mandelstam 1979: 68-73).
- ⁶ A fórmula recupera *A Guest + a Host = a Ghost* (1953), jogo verbal que Duchamp imprimiu em invólucros de caramelos.
- ⁷ Mais tarde, Adorno viria a clarificar a formulação anterior, reconhecendo ao sofrimento persistente tanto direito à expressão quanto o torturado a gritar (1973: 362). A aproximação aqui proposta não equipara Auschwitz ao fim hipotético das civilizações imaginado por Bök; retém apenas a suspeita perante a sobrevivência estética quando esta se apresenta como reconciliação.
- ⁸ Fica o agradecimento a Pedro Eiras, coordenador destes libretos, por me ter lembrado, a propósito desta passagem, a potencial relação com *A nossa necessidade de consolo é impossível de satisfazer* (1952), de Stig Dagerman.
- ⁹ Solomon e Baio mantêm deliberadamente o termo “fungal”, associando-a à história de classificação, desclassificação e reclassificação do organismo (Solomon/Baio 2020: 19).
- ¹⁰ Em Simondon (2005: 32-33), a transdução designa uma operação que se propaga de região em região, fazendo com que cada estrutura constituída participe na constituição da seguinte. O termo é aqui deslocado para uma cadeia biohíbrida, não pressupondo a conservação de um conteúdo idêntico ao atravessar diferentes meios.
- ¹¹ Em contexto laboratorial, *anti-human* indica a especificidade de um anticorpo para um alvo humano; no caso dos anticorpos secundários, pode designar a ligação a imunoglobulinas humanas, tornando-as detetáveis ou mensuráveis (Greenfield 2014).

¹² O presente ensaio foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no CODA, Centre for Digital Culture and Innovation, unidade financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia (<https://doi.org/10.54499/CEECINST/00050/2021/CP2787/CT0003>) e no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UID/00500/2025 | DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/00500/2025>).

Bibliografia

- Adorno, Theodor W. (1973), *Negative Dialectics*, trad. E. B. Ashton, Nova Iorque, Seabury Press [1966].
- (1983), “Cultural criticism and society”, in *Prisms*, trad. Samuel Weber / Shierry Weber, Cambridge (Mass.), MIT Press: 17-34.
- Baio, Cesar / Lucy HG Solomon (2018), “‘Culturas Degenerativas’: experimentações em torno de uma rede ‘biohíbrida’”, *Revista Científica/FAP*, 19/2, Universidade Estadual do Paraná: 61-77, <<https://doi.org/10.33871/19805071.2018.19.2.2433>> (último acesso a 15/07/2026).
- Blanchot, Maurice (1995), *The Writing of the Disaster*, trad. Ann Smock, Lincoln / Londres, University of Nebraska Press [1980].
- Bök, Christian (2015), *The Xenotext: Book 1*, Toronto, Coach House Books.
- (2025), *The Xenotext: Book 2*, Toronto, Coach House Books.
- Derrida, Jacques (1996), *Archive Fever: A Freudian Impression*, trad. Eric Prenowitz, Chicago / Londres, University of Chicago Press [1995].
- Eiras, Pedro (2021), “Falhar melhor: novos apontamentos sobre a palavra salvação”, in *Materiais para a Salvação do Mundo 1*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa: 9-21, <<https://hdl.handle.net/10216/134144>> (último acesso a 15/07/2026).
- Frias Martins, Manuel (1995), *Matéria Negra*, Lisboa, Edições Cosmos.
- Greenfield, Edward A. (2014), *Antibodies: A Laboratory Manual*, 2.^a ed., Cold Spring Harbor (NY), Cold Spring Harbor Laboratory Press.
- Kac, Eduardo (2007), “Space poetry manifesto”, <<https://www.ekac.org/spacepoetrymanifesto.html>> (último acesso em 14/07/2026).

- (2025a), “Adsum: an artwork for the Moon”, <<https://www.ekac.org/adsum-new.html>> (último acesso a 14/07/2026).
- (2025b), “Adsum: five phases”, <<https://www.ekac.org/adsum.five.phases.html>> (último acesso a 14/07/2026).
- Levy, Nat (2025), “Conan the bacterium is now a poet”, Cockrell School of Engineering, University of Texas at Austin, 7 de Agosto, <<https://cockrell.utexas.edu/news/conan-the-bacterium-is-now-a-poet/>> (último acesso a 14/07/2026).
- MacCormack, Patricia (2018), “Ahuman”, in Rosi Braidotti / Maria Hlavajova (orgs.), *Posthuman Glossary*, Londres / Nova Iorque, Bloomsbury Academic: 20-21.
- Mandelstam, Osip (1979), “On the addressee”, in *The Complete Critical Prose and Letters*, ed. Jane Gary Harris, trad. Jane Gary Harris / Constance Link, Ann Arbor, Ardis: 68-73.
- Pimenta, Alberto (2018), “Entrevista a Alberto Pimenta”, *Jogos Florais*, 26 de janeiro, <https://www.jogosflorais.com/entrevista/2018/1/26/entrevista-a-alberto-pimenta> (último acesso a 19/07/2026).
- Pina, Manuel António (2012), “A poesia vai acabar”, in *Poesia, Saudade da Prosa*, Lisboa, Assírio & Alvim: 60.
- Simondon, Gilbert (2005), *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon [1958].
- Solomon, Lucy HG / Cesar Baio (2020), “Thinking within and across”, *Journal of Science and Technology of the Arts*, 12/1, Universidade Católica Portuguesa: 18-26, <<https://doi.org/10.34632/jsta.2020.8201>> (último acesso a 15/07/2026).
- Vale de Gato, Margarida (2014), “A poesia não tem de servir”, *Expresso*, https://multimedia.expresso.pt/poemas/140814_Poema_Margarida_Vale_de_Gato/index.html (último acesso a 19/07/2026).