

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS

PEDRO DE FREITAS VENEROSO

RIZOMAS:
espaços-tempos concretos e virtuais
na literatura e na computação

BELO HORIZONTE
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS

PEDRO DE FREITAS VENEROSO

RIZOMAS:
espaços-tempos concretos e virtuais
na literatura e na computação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada
Linha de pesquisa: Literatura, outras Artes e Mídias
Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto Ferreira Brandão Santos

BELO HORIZONTE
2016

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

V456r

Veneroso, Pedro de Freitas.

Rizomas [manuscrito] : espaços-tempos concretos e virtuais na literatura e na computação / Pedro de Freitas Veneroso. – 2016.

161 f., enc.: il., fots.

Orientador: Luis Alberto Ferreira Brandão Santos.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, Outras Artes e Mídias.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas

Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 155-161.

1. Literatura e tecnologia – Teses. 2. Literatura – História e crítica – Teses. 3. Sistemas de hipertexto – Teses. 4. Espaço e tempo na literatura – Teses. 5. Realidade virtual na literatura – Teses. I. Santos, Luis Alberto Ferreira Brandão. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 809.933

AGRADECIMENTOS

Às valiosas e precisas sugestões e comentários do Prof. Dr. Luis Alberto Brandão, orientador e interlocutor sagaz que contribuiu com o enfrentamento dos desafios desta pesquisa, tendo fomentado o seu desenvolvimento no âmbito da teoria literária. Espero que este seja somente o primeiro resultado de uma trajetória de colaborações e trocas com este orientando que pode ser, ocasionalmente, um pouco rebelde e indecifrável.

À inestimável amizade e presença, nem sempre aparente mas sempre pertinente, da Profa. Dra. Vera Casa Nova, cujas referências povoaram espaços da biblioteca da minha infância, na casa dos meus pais, e constituíram parte das primeiras incursões teóricas da minha juventude, atravessada por divagações barthesianas, literárias e linguísticas. Sua colaboração, desde a discussão certa e profícua a respeito do primeiro esboço deste projeto, foi fundamental para o êxito desta empreitada.

Às trocas pretéritas profundamente relevantes com o Prof. Dr. Eduardo de Jesus, cujos estudos acerca da heterotopia foucaultiana e do ucronismo couchotiano ajudaram a fomentar o turbilhão de ideias a partir das quais foram traçadas as primeiras nuances deste projeto, muitos anos antes do início da escrita desta dissertação. Poucas vezes experimentei a confluência de pesquisas de um modo tão natural e coerente.

À Sara Alves Braga, parceira de todas as horas que acompanhou e esteve ao meu lado em muitos passos e espaços-tempos deste percurso acadêmico – e da vida, interligados em todas as esferas. Caminhar ao seu lado, observar e participar cotidianamente dos seus percursos nutre em mim a certeza de que são tangíveis as utopias.

À Profa. Dra. Maria do Carmo de Freitas Veneroso, revisora incansável, perene e extraordinária interlocutora e grande incentivadora deste projeto. Sem a sua biblioteca e a intensa dedicação às pesquisas e à vida acadêmica que acompanhei desde as minhas primeiras lembranças, este projeto dificilmente teria se desenvolvido com a profundidade e zelo que o acompanham.

Ao José Marcos Veneroso e João Mateus de Freitas Veneroso, sempre presentes e importantes

apoiadores destas pesquisas; suas trajetórias em campos muito diversos motivaram conversas que, por mais abstratas e aparentemente desconexas, contribuíram para que as ideias aqui expostas pudessem brotar e florescer em um rizoma de sublimes complexidades.

Aos amigos que se dispuseram aos diálogos – e alguns eventuais monólogos – sem os quais esta pesquisa teria sido muito diferente e certamente menos interessante. Sobre o clima e o cinema, a relatividade e a computação quântica, a literatura e a matemática, a política, as nanopolíticas, as trivialidades da vida cotidiana e as complexidades do mundo e da cognição, as conversas que tivemos consistem em uma parte essencial deste projeto, ainda que amiúde de forma indireta.

Em especial aos escritores convidados a participarem deste rizoma. Este texto não existiria não fossem os agenciamentos com os célebres autores que habitam suas páginas e seus espaços-tempos. Desde já me desculpo por desvirtuar e desconstruir tantas teorias de admiráveis teóricos, todavia seus trabalhos e esta pesquisa ganham força quando são postos a significar além das intenções dos autores. Com a certeza de que estou bem acompanhado, espero fazer jus aos grandes empreendimentos filosóficos daqueles que me precederam e dos que virão, podendo participar ativamente, ainda que infinitesimalmente, da construção do conhecimento antrópico e da criação de futuros possíveis – e impossíveis.

Ao Deleuze, o cão, e à Cleópatra, a cadela, filósofos por natureza que estiveram sempre fazendo rizoma dos seus jeitos bastante peculiares. Todos os dias, quando os observo e vejo, efetivamente, *lobos*, percebo com maior nitidez onde se encontra a pertinência de um mundo-rizoma.

Aos leitores, sintam-se livres para fazerem rizoma com *nossas* palavras neste texto que não se encerra, mas se abre em multiplicidades. Espero que os caminhos percorridos a seguir possam oferecer muitas possibilidades.

午後雨

RESUMO

Propõe-se, com este estudo, analisar as possíveis relações entre o universo literário e os ambientes computacionais, considerando que ambos têm em comum o fato de poderem configurar espaços virtuais onde se desenvolvem práticas e técnicas hipertextuais e rizomáticas nos processos de leitura e escrita. Por meio de incursões históricas e analíticas, serão estudados os códigos em interface com as tecnologias, em uma espécie de arqueologia cognitiva do universo da literatura, das tecnologias digitais e de suas linguagens presentes e pretéritas, buscando traçar suas influências nas formas de experiência do mundo pelo homem. Um viés de inquirição filosófica fundado no estudo do hipertexto e de suas interseções com a teoria do rizoma de Deleuze e Guattari complementa e expande o trabalho de arqueologia, servindo como recorte conceitual para discutir questões e soluções relativas aos ambientes virtuais computacionais e literários, seus códigos e formas de experiência. O espaço-tempo comum ao hipertexto e ao rizoma, lugares virtuais caracterizados pela perene ocorrência de conexões e desconexões entre produtos semióticos diversos, pode ser descrito pelos conceitos de heterotopia, em Michel Foucault, e uchronismo, em Edmond Couchot. Por fim, cabe ressaltar as explorações literárias que precedem alguns capítulos, servindo como contextualização e aplicação das abstrações teóricas que permeiam este trabalho, ao narrarem situações em que os espaços virtuais computacionais e literários se chocam com o mundo concreto, através de apresentações que demonstram as ramificações sociais, culturais e cognitivas de navegações de tipo rizomático em espaços-tempos heterotópicos e ucrônicos.

Palavras-chave: Rizoma, literatura, computação, virtual, hipertexto.

ABSTRACT

The aim of this research is to analyze the possible relationships between the literary universe and the computational environments, considering that both might configure virtual spaces where hypertextual and rhizomatic practices and techniques are developed in relation to the processes of reading and writing. Through historical and analytical forays, codes will be studied in relation to their interfaces with technologies, in a kind of cognitive archaeology of the literary universe, of digital technologies and their present and past languages, in order to describe their influences on how humans experience the world. A philosophical inquiry based on the study of the hypertext and its intersections with Deleuze and Guattari's theory of the rhizome complements and expands the archaeological endeavor, functioning as conceptual frameworks to discuss issues and solutions related to computational and literary virtual environments, their codes and modes of experience. The space-time common to hypertexts and rhizomes – virtual places characterized by the perennial occurrence of connections and disconnections between different semiotic products – can be described by the concepts of heterotopia, in Michel Foucault, and uchronism, in Edmond Couchot. Finally, literary explorations will precede some chapters, contextualizing and applying theoretical abstractions that permeate this work by describing situations where computational and literary virtual spaces clash with the concrete world, through presentations that demonstrate the social, cultural and cognitive ramifications of types of rhizomatic navigations in heterotopical and uchronical space-times.

Keywords: Rhizome, literature, computation, virtual, hypertext.

LISTA DE IMAGENS

1	Pedro Veneroso. Fotografia da parede sul da sala-de-mesas, arquivo pessoal, 2011	14
2	Pedro Veneroso. <i>microscape: pixels</i> , vídeo, 2013	49
3	Pedro Veneroso. Da série <i>Constellatio: caçaaaviões</i> , fotografia, 2013	97
4	Augusto de Campos. <i>Poema bomba</i> , poema, 1983	121
5	Augusto de Campos. <i>Terremoto</i> , poema, 1956	124
6	Seiichi Niikun. <i>Ame</i> , poema, 1966	128
7	Wladimir Dias-Pino. <i>A ave</i> , livro-poema, 1956	132
8	Mira Schendel. <i>Sem título</i> da série <i>Objeto gráfico</i> , 1972	135
9	Chandra X-Ray Observatory. <i>Galáxia espiral M51</i> , fotografia, 2014	137
10	Joseph Kosuth. <i>One and three chairs</i> , cadeira, fotografia, definição de dicionário, 1965	139

SUMÁRIO

Lista de imagens	6
0.1 Introdução	9
1.0 Quando <i>espaços</i> se abrem no espaço	14
PARTE I – TEORIA	17
1.1 <i>Philosophiæ Virtualis Principia Rhizomatica</i>	17
1.1.1 Teoria dos espaços-tempos dinâmicos	20
1.1.1.1 <i>Rhi</i>	20
1.1.1.2 <i>Rhizo</i>	25
1.1.1.3 <i>Rhizoma</i>	31
1.1.2 Trans-, inter-, multi-: modos de agenciamento	44
1.1.3 <i>Espaço</i> aberto no espaço	51
1.1.3.1 Imersões em ambientes virtuais	52
1.2 Leitura e escrita	58
1.2.1 Espaços-tempos do texto: concreto e virtual	68
1.2.1.1 Os espaços-tempos do autor	71
1.2.1.2 Os espaços-tempos do texto	74
1.2.1.3 Os espaços-tempos do leitor	78
1.2.1.4 Os espaços-tempos do mundo	80
1.2.2 Virtualização do espaço literário: o protorrizoma barthesiano	82
1.2.2.1 As dimensões do vazio	85
1.2.2.2 Os signos vazios	86
1.2.2.3 O vazio como o silêncio da fala	87
1.2.2.4 O vazio como a plenitude de códigos regulados	87
1.2.2.5 O vazio como o silêncio do indivíduo e o discurso do ser cultural	88
1.2.2.6 O vazio como o silêncio do neutro	88
1.2.2.7 O vazio como a experiência do Satori Zen	89

1.3 Hipertexto e abstração	90
1.3.1 A literatura como rizoma	94
1.3.2 A computação como rizoma	97
1.3.3 Realidade, coisa que passa	102
PARTE II – ARQUEOLOGIA	108
2.1 Labirintos: descartografias dos espaços literários abstratos	108
– O jardim dos caminhos que se bifurcam: agenciamento	111
• O Aleph: relatividade	112
∞ A biblioteca de Babel: taxonomia	115
* Os dois reis e os dois labirintos: excesso	117
... O labirinto: redundância	119
2.2 Arqueologias	123
2.2.1 Desconstrução do texto e da escrita	128
2.2.1.1 Poesia concreta	129
– <i>Poema bomba</i>	129
– <i>Terremoto</i>	132
– <i>Ame</i>	137
2.2.1.2 Poema processo	142
– <i>A ave</i>	142
2.2.1.3 Arte conceitual	145
– Sem título da série Objeto Gráfico	145
– <i>One and three chairs</i>	149
Considerações finais	152
Referências	155

0.1 Introdução

Em sua biblioteca babélica, Jorge Luis Borges sugere uma espécie de distopia taxonômica: um universo literário potencialmente infinito, de difícil, se não impossível, organização: a recombinação de um conjunto simples de 26 símbolos – as letras do alfabeto latino – resultando na totalidade dos textos passíveis de serem escritos, presságio da interminável labuta dos decifradores e organizadores ambulantes, em paráfrase a Borges. Trafegar por entre as inumeráveis galerias e corredores dessa biblioteca hipotética implica o risco de se perder, de se desorientar em meio à geração de significados a partir de produtos textuais dispersos e muito diversos, estando-se relegado a leituras fragmentadas e limitadas do vasto conjunto das obras. A imersão no labirinto-biblioteca imaginado por Borges é análoga a uma das principais questões contemporâneas relacionadas às tecnologias digitais, aquela do acúmulo indiscriminado de dados, da qual emergem impasses de organização-de e acesso-a um imenso universo informacional ou, para nos mantermos circunscritos ao universo borgiano, imenso labirinto informacional.

Imbuídos de proposições filosóficas em meio às narrativas fantásticas, os contos borgianos aparentam aludir a universos alternativos, desconectados do mundo concreto, e a situações improváveis ou impossíveis; de modo distinto, porém, suas obras revelam profundos questionamentos filosóficos e teóricos sobre a sociedade e a organização do mundo antrópico contemporâneo, de forma ora metafórica, ora metonímica. Propõe-se, com este estudo, analisar as possíveis relações entre o universo literário e os ambientes computacionais, considerando que ambos têm em comum o fato de configurarem espaços virtuais onde se desenvolvem práticas e técnicas hipertextuais e rizomáticas nos processos de leitura e escrita, como será demonstrado. Tais temas serão abordados mediante análises e estudos de poemas concretos, poemas-processo, obras de arte conceitual e elementos do realismo fantástico de Borges, como os labirintos e os caminhos bifurcados e multiplicados. De forma semelhante aos livros, sujeitos a agenciamentos por meio dos quais uma obra se abre a múltiplas conexões com outras obras, os meios computacionais consistem em suportes nos quais múltiplos textos podem confluír.

A elaboração deste texto consiste na combinação de três tipos fundamentais de abordagens que o permeiam integralmente. Por meio de incursões históricas e analíticas, serão estudados os códigos em interface com as tecnologias, em uma espécie de arqueologia cognitiva do universo da literatura, das tecnologias digitais e de suas linguagens presentes e pretéritas, buscando traçar suas influências nas formas de experiência do mundo pelo homem. Um viés de inquirição filosófica fundado no estudo do hipertexto e de suas interseções com a teoria do rizoma de Deleuze e Guattari complementa e expande o trabalho de arqueologia, servindo como recorte conceitual para discutir questões e soluções relativas aos ambientes virtuais computacionais e literários, seus códigos e formas de experiência. Partiremos do conjunto de arqueologias para entender como as tecnologias podem evoluir em novos códigos e linguagens capazes de potencializar suas aplicações e a cognição antrópica.

O rizoma deleuze-guattariano será abordado como a principal base teórica para analisar, por intermédio de uma aproximação com o hipertexto, as interfaces entre os sistemas computacionais e a literatura. De modo semelhante à literatura, na qual mesmo que a estrutura do texto seja linear a leitura pode se dar de modo hipertextual, a estrutura da computação é hierárquica, podendo o seu uso ser, todavia, rizomático. O espaço-tempo comum ao hipertexto e ao rizoma, lugares virtuais caracterizados pela perene ocorrência de conexões e desconexões entre produtos semióticos diversos, pode ser descrito pelos conceitos de heterotopia, em Michel Foucault, e ucronismo, em Edmond Couchot; nesta dissertação, será investigado como os textos semióticos são construídos e desconstruídos em um substrato heterogêneo de características heterotópicas e ucrônicas. Textos que seriam, portanto, manifestações de um espaço-tempo fragmentado e disperso, lugares de confluência de espaços e tempos diversos postos a se relacionar; um espaço-tempo eminentemente virtual: real sem que todavia ocupe um espaço concreto ou que se submeta à regulação ubíqua do tempo cronológico.

Na primeira parte, será empreendida uma discussão teórica, de modo a esboçar a moldura conceitual a ser utilizada para investigar os pontos de encontro e de diferenciação entre a computação e a literatura. Por meio de releituras da teoria filosófica do rizoma proposta por

Deleuze e Guattari em seus *Mil platôs*, empreenderemos uma aproximação entre a literatura e a computação por meio do hipertexto. Buscar-se-á a transposição do rizoma para a discussão e a experiência do virtual mediante um estudo conceitual da teoria dos autores, visando, em última instância, ao seu entendimento enquanto potencial sistema (aplicação prática de um modelo abstrato) especificamente voltado para a organização e a manipulação do virtual. Desta forma, a navegação computacional será aproximada da prática de leitura de textos literários por meio da hipótese de que ambos configuram espaços virtuais de características rizomáticas. De modo a realizar essa transposição, um conjunto de teorias e conceitos orbitantes será trabalhado, dos quais se destacam: o ucronismo, presente em Edmond Couchot, e a heterotopia, em Michel Foucault, conceitos que serão combinados para tratar do virtual como espaço de coexistência de espacialidades e temporalidades distintas, não necessariamente sujeitas à regulação do tempo cronológico e dos espaços concretos; a simulação, em Baudrillard; o virtual, em Lévy e Shields; as abstrações, em Wark; a desconstrução, em Derrida; a semiologia, em Barthes.

Visando ao estudo das tecnologias e à pesquisa de sua filosofia e história, um conjunto de autores será analisado de forma a fundamentar as arqueologias propostas e como complemento conceitual à teoria do rizoma, utilizada, neste projeto, para a interpretação de sistemas e geração de modelos que possam, por sua vez, promover a criação de novos sistemas¹. Entre eles, destacam-se: Pierre Lévy, que em sua obra *Tecnologias da inteligência* realiza uma arqueologia epistemológica das tecnologias, discutindo um conjunto de conceitos pertinentes ao presente trabalho, como o virtual, o hipertexto e as simulações; Eduardo Kac, em função dos levantamentos históricos das interseções entre as artes e as tecnologias realizados em seu *Telepresence and bioart*; Lev Manovich, que em seu *The language of new media* discute linguagens negociadas pelas novas mídias e tecnologias.

Segue-se a essas incursões teóricas um conjunto de estudos de obras os quais chamaremos de arqueologias literárias, aludindo aos processos de escavação de sítios arqueológicos – zonas de preservação do passado e acúmulo de material histórico – e reconstrução de narrativas a partir

1 Situação de retroalimentação em que um sistema é observado e analisado, originando teorias que buscam explicar seu funcionamento e seus mecanismos; dessas teorias podem ser derivados modelos, aplicações práticas das abstrações teóricas que permitam recriar o sistema observado originalmente, completando o ciclo.

da associação e decifração dos artefatos encontrados nesses territórios e de suas relações mútuas. Portanto, nessa seção não buscaremos a compreensão individual de cada obra, mas sim os elementos das obras que, analisados panoramicamente, demonstrem possuir relações entre si e com as teorias estudadas, uma prática de tipo rizomático que se pauta na ideia de que “(u)m livro (não) tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos”². Com esse objetivo, serão empreendidas investigações e análises de estruturas narrativas protorizomáticas e não-lineares, dentre as quais o conto “O jardim dos caminhos que se bifurcam”, experimento borgiano precursor do hipertexto. Atribui-se a criação das bases lógicas do protocolo de hipertexto ao texto selecionado de Borges, escrito em 1941. O conto é descrito por diversos autores como um marco da invenção da ficção hipertextual³, um gênero que só poderia se realizar plenamente com o abandono do suporte livro (linear) e a transposição do texto para uma interface interativa (multilinear e protorizomática).

A partir dessa breve incursão na origem do hipertexto, realizada por meio da análise da estrutura narrativa do conto de Borges, serão explorados exemplos de outras manifestações hipertextuais na história recente da literatura, buscando desvendar as contrapartes computacionais desses experimentos relacionadas às interfaces de usuário, estruturas de navegação e de organização de dados. Ao questionarem a ordenação textual tradicional, o uso do espaço visual das páginas e a leitura linear, a poesia concreta, o poema-processo e a arte conceitual aproximam-se do hipertexto, buscando concentrar no ato da leitura a definição, mesmo que transitória, da organização e construção de sentido do texto. Além dos processos de interpretação, por meio dos quais um texto pode se conformar de diversas maneiras através de uma atividade cognitiva, tais gêneros literários e artísticos assumem um potencial de multiplicidade em suas estruturas.

Analisaremos, nesse sentido, o livro-poema *A ave*, de Wladimir Dias Pino, os poemas *Bomba* e *Terremoto*, de Augusto de Campos, e *Ame* (Chuva), de Seiichi Niikuni, e as obras *Sem título* da

2 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006. p. 12.

3 Cf. MONTFORT, Nick; WARDROP-FRUIIN, Noah (eds.). *The new media reader*. Cambridge: The MIT Press, 2003. Sobre a origem do hipertexto e da ficção hipertextual.

série *Objetos gráficos*, de Mira Schendel, e *One and three chairs*, de Joseph Kosuth. Na disposição alternativa de letras e palavras observada nas obras de Schendel e Dias-Pino, na quebra da leitura linear por meio do cruzamento bidimensional de palavras em Campos, na desconstrução do ideograma – que passa a representar figurativamente um evento – em Niikuni e na problematização das relações entre um objeto, sua imagem e sua descrição verbal em Kosuth, observa-se que o texto escapa à linearidade e se abre, além das múltiplas interpretações e agenciamentos possíveis, para múltiplas conformações que reiteram a característica difusa da leitura e escrita. Em cada leitura atualiza-se uma multiplicidade de versões dos textos, sem que exista algo a ser decifrado de forma absoluta e permanente; neste caso, a própria forma como os textos foram escritos demonstra uma rejeição à tentativa de encerramento da leitura em uma interpretação finalista; ao contrário, eles se abrem à multiplicidade enquanto produtos declaradamente relacionais e dinâmicos conforme a descrição de Augusto de Campos em *Poesia concreta (manifesto)*: “o poeta concreto vê a palavra em si mesma – campo magnético de possibilidades – como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo. (...) o poema concreto ou ideograma passa a ser um campo relacional de funções”⁴.

Por fim, cabe ressaltar as explorações literárias que precedem alguns capítulos, servindo como contextualização e aplicação das abstrações teóricas que permeiam este trabalho ao narrarem situações em que os espaços virtuais computacionais e literários se chocam com o mundo concreto. Os fragmentos ilustram e atualizam, por meio de narrativas literárias que aludem ao realismo fantástico borgiano, os temas tratados em nível abstrato e virtual, contribuindo para a compreensão prática das teorias e análises ora empreendidas. Trata-se, também, de apresentações que demonstram as ramificações sociais, culturais e cognitivas de navegações de tipo rizomático em espaços-tempos heterotópicos e ucrônicos.

4 CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Poesia concreta (manifesto)*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. p. 71-72.

1.0 Quando *espaços* se abrem no espaço



Fig. 1 Fotografia da parede sul da sala-de-mesas, arquivo pessoal, 2011

São seis as mesas dispostas no ambiente, uma sala pouco ortodoxa onde há, ocupando um de seus vértices – o que se situa mais próximo da porta corrediça de entrada –, uma geladeira decenária que range um ruído trêmulo em seu murmúrio incessante, agora suavizado pelos sons penetrantes de uma tempestade já relativamente domesticada (um ruído branco que neutraliza a sinfonia atonal dos objetos).

A mesa central, marmórea, poderia se passar por um monumento histórico que presta homenagem à ordem familiar e, talvez mais precisamente, à função (que supomos) primária do cômodo como ambiente de reunião; posicionada no centro do cômodo, serve usualmente como ponto de encontro dos membros da família e amigos para as refeições diárias. As pilastras paralelepipedais que se erguem do chão para serem recobertas pelo tampo pétreo reiteram a

fixidez paradoxal do móvel. É uma curiosa denominação, o móvel-imóvel, uma desconstrutiva construção arquitetônica que parece intencionar suspender a evolução do tempo e suportar permanentemente as intempéries e qualquer tentativa de movimento, por mais dedicada. Tento levantar o tampo, sem sucesso; o objeto-arquitetônico é muito para um só homem. Muito grande, assaz pesado, demasiado muito por demais. Ao tentar me canso. Quantos seriam os homens e mulheres necessários para que a labuta resultasse conforme pretendido, me pergunto, ainda que a pergunta tenha forma somente retórica.

Sobre a mesa, sua epiderme – uma toalha plástica emulando os tecidos rendados das artesãs de outrora – cobre e protege a superfície histórica: como se nesta casa houvesse sempre alguma (fina) superfície a distanciar, da ação inelutável do tempo, os móveis e os objetos. Uma barreira que assegura a manutenção da memória, impedindo-a de sofrer os abusos hipotéticos de uma (igualmente hipotética) atroz-diacronia. Um prato sujo pelas migalhas de um bolo, um garfo, uma garrafa térmica, guardanapos, uma colher, lenços, um bolo parcialmente consumido, uma jarra d'água já vazia, uma garrafa opaca de vinho argentino, um pires onde descansam três biscoitos integrais; os itens esparsos são insuficientes para sequer pretenderem ocupar esse espaço amplo que se deflagra como uma planície desobstruída no centro do ambiente. Ao redor da mesa, em suas arestas mais longas, seis cadeiras estão desorganizadas após o almoço; atrás das cadeiras formam-se dois corredores: um dando acesso à cozinha, o outro à segunda sala.

Em um dos extremos da mesa-monumento, aquele mais próximo da porta corrediça, situa-se a segunda mesa. Esta sim a epítome de um móvel, diria qualquer sujeito investido em observar e analisar o espaço: elíptica, de plástico branco, não muito extensa, leve... móvel... um móvel, não estivesse a sua superfície coberta por uma infinidade de itens que tornam sua movimentação uma labuta meticulosa de reposicionamento de objetos. Os numerosos produtos para os cafés da manhã, os ingredientes estocados para algumas refeições, as travessas e potes que guardam alimentos não perecíveis parcialmente consumidos, molhos de chaves, as embalagens que armazenam os pós de café, a bandeja com xícaras e pires limpos. A epiderme, aqui, é um tecido bordado com linhas finas em quatro cores: temas florais que se repetem em todas as peles, de

todas as principais mesas (são três dentre as seis). Do lado de fora é noite, mas há flores nesta primavera ainda exibidas através das janelas de vidro e esqueleto metálico, apesar de instalado o breu; nesta e nas demais estações a natureza invade o cômodo antropogênico, ainda que somente como representação.

Há, ainda, três mesas de apoio que se encontram dispostas nos flancos da sala. Com um tampo também marmóreo (mais alvo que o da mesa-monumento, não por isto mais manejável) [nota-se a repetição de padrões] e os pés desapropriados de um tear antigo, mecânico, que imbui o ambiente de uma sensação perene de tempos passados, a primeira guarda objetos permanentes e alguns transitórios: um pequeno forno elétrico (americano, os graus medidos em Fahrenheit, para confundir os desavisados visitantes locais), uma caixa que serve como repositório de objetos diversos (canetas, medicamentos, dois saca-rolhas), potes vazios e mel. Na lateral oposta do cômodo, uma mesa de canto de madeira suporta um celular que se recarrega em uma tomada próxima. Uma pequena mesa infantil de palha e madeira completa a tríade com marcas de giz e vestígios de comida; a superfície, ao contrário das outras, deserta.

E em um canto do cômodo, sob o peitoril da janela, a terceira mesa. Sobre a mesa circular de jogos, apropriada como estação efêmera de trabalho, uma tela recorta o espaço concreto ocultando, atrás da superfície opaca, todo tipo de matéria. Um observador imóvel fita a tela, chega mesmo a supor a continuidade do espaço físico atrás dela [ocupado por um *tablet*, jornais, quimeras, uma garrafa parcialmente consumida de vinho ou qualquer outro objeto imaginado ou imaginário], mas essa tela tem um espaço próprio: abre-se, a partir de sua superfície plana e monótona, um espaço virtual; real, todavia expandido não aqui... mas *alhures*.

PARTE I | TEORIA

1.1 *Philosophiæ Virtualis Principia Rhizomatica*

Quando um decifrador ambulante, navegante através dos códigos e produtos semióticos, se depara com seus objetos de escrutínio, espaços e tempos heterogêneos são postos a interagir, se imbricar e tomar parte em uma trama fugidia e dinâmica de narrativas que só se estabiliza por um momento para, no instante seguinte, voltar a se desestabilizar. Quando um leitor se dispõe a ler uma escritura, a presentificar um texto escrito outrora, ele atualiza os espaços-tempos do texto ao trazê-lo para o presente do indivíduo que, simultaneamente, imerge nos presentes-passados do texto. Quando um navegante em espaços virtuais encontra ainda uma nova escritura, suas origens e sua história são atualizadas, trazidas para uma narrativa presente, enquanto o próprio tempo corrente se tingue das nuances de outros tempos.

Na escrita ou na leitura, um texto não se encontra separado de outros textos. Imerso no conjunto das produções cognitivas antrópicas, ele depende das relações e diferenciações que estabelece com outros produtos semióticos. A língua, como os códigos, significa a partir de relações e valores atribuídos aos signos, de modo que uma unidade de significação só pode significar quando em uma atividade comparativa e relacional. Uma palavra significa quando existem outras palavras em relação às quais ela possa significar; um mundo em relação ao qual ela possa se posicionar⁵. O mesmo acontece com um texto: atualizado a cada nova leitura, sua própria constituição é consequência do encontro e afastamento de inúmeros espaços e tempos, de inúmeros outros textos, pessoas e lugares. Um autor, uma origem, uma citação, uma teoria, um registro de um espaço e de um tempo são marcas de territorialização e desterritorialização pelas quais um texto se ancora no espaço-tempo, sem que sua interpretação seja reduzida a esse ponto de referência individual. Assim, um texto não tem unidade, sua constituição não é homogênea; dependente de outros textos, ele existe como sistema heterogêneo, pois só assim pode significar.

5 Cf. DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1979. Particularmente o conceito de *différance*, que, em linhas gerais, sugere que uma palavra somente pode ser definida ao recorrer a outras palavras das quais ela difere em um processo de permanente adiamento do significado em uma cadeia infindável de significantes.

O texto como amálgama de espaços-tempos, como processo – em oposição a produto – cuja escrita e cuja leitura dependem de algo mais do que ele próprio. Seria, essa, uma manifestação de um espaço-tempo virtual que reconhece a cronologia do tempo somente para destituí-la de sua posição regulatória, para oferecer outras conformações espaciais e temporais que ampliam as possibilidades do mundo concreto. Um espaço-tempo virtual da cognição e da abstração onde se elaboram e se desenvolvem as utopias, as heterotopias, os tempos ucrônicos e heterocrônicos. Estivesse sujeito somente à regulação espaço-temporal do mundo concreto, um texto teria pouca utilidade. Falando do presente no presente, não passaria de uma representação literal, em escala, do mundo que se apresenta diante do autor e do leitor. O mundo ele próprio, em escala de um para um, sem qualquer linguagem mediando a sua apresentação e apreensão. O presente, ele próprio, percebido e sentido como experiência direta de um ser. Mesmo um fragmento desse mundo, uma síntese, demandaria uma atividade de seleção e extrapolação que desvirtuaria o presente; encerrar esse fragmento em um texto seria, ainda, imobilizar – em um eterno passado – uma narrativa presente; esse passado não poderia ser atualizado, pois, assim, fugiria à regulação cronológica e contestaria o tempo do mundo concreto. Segundo essa reflexão, qualquer texto seria dependente de um espaço-tempo virtual que permite que, do presente, tenha-se acesso aos múltiplos tempos e espaços negociados e ocupados pelo texto, os que nele estão embutidos e aqueles que dele derivam.

Um texto, portanto, não poderia ser somente um registro estático do espaço-tempo, uma vez que, assim, não seria mais do que a própria experiência do mundo concreto. Em uma atividade tão simples quanto a de síntese, ele deforma o mundo concreto ao delinear somente alguns aspectos específicos desse mundo, direcionando a leitura a partir de uma atividade de virtualização pela qual o mundo concreto se apresenta modificado, expandido, dobrado, reduzido, simplificado, multiplicado em um espaço-tempo virtual que permite ao mundo sofrer deformações. Um espaço-tempo desse tipo, comum aos textos e produtos semióticos, apresenta-se como um rizoma. Um conjunto heterogêneo e fluido de conexões e quebras de linearidade, em que a própria hierarquia do texto, entre autor e leitor, dá lugar também a um

sistema anti-genealógico: ainda que esteja preservada a possibilidade de leitura hierárquica, em um rizoma essa não seria a única alternativa existente para a interpretação de um texto. Por linhas de fuga, o texto escapa das regulações tradicionais e se abre para outros textos, outras referências; situação onde o texto se sujeita à escrita do leitor e à significação muito além do que foi previsto pelo autor.

O rizoma seria esse substrato em que o texto se expande e se contrai, buscando ora a dinâmica das conexões, ora a estabilidade dos platôs. Enquanto substrato virtual, um espaço-tempo rizomático assume características multi, inter e transdisciplinares, uma vez que cada nódulo da produção cognitiva humana se encontra, nele, sujeita a se relacionar através, entre e com outros nódulos, outros processos ou produtos semióticos, outras disciplinas. Nesse rizoma, que aqui corresponde ao espaço-tempo virtual do texto e da cognição, é possível apreender um texto como um texto, um tempo como um tempo e a cronologia como uma estrutura temporal regulatória. Mas também podemos, nesse sistema, escapar das regulações do mundo concreto para encontrarmos formas alternativas de navegação que permitam expandir o conhecimento – através de atividades de questionamento das estruturas absolutas – e abrir o conhecimento humano ao potencial da recombinação e das relações. Abertura do real ao potencial das abstrações.

1.1.1 Teoria dos espaços-tempos dinâmicos

1.1.1.1 *Rhi*

Existem espaços – os quais o viajante poderia visitar em suas derivas geográficas – que reúnem outros espaços, que aludem a outros tempos; lugares localizáveis em que a experiência do presente, ainda que sujeita à inelutável cronologia do tempo do mundo a fazer permanente pressão sobre o tempo subjetivo do indivíduo, resiste à evolução do *continuum* ao ser atravessado pelas memórias, histórias, narrativas do passado ou teorias prospectivas de futuros imaginados. São lugares reais, intrínsecos à própria constituição da sociedade e da cultura, nos quais o indivíduo experimenta uma espécie de ruptura com o espaço-tempo tradicional, vagando entre produtos da cognição humana oriundos de contextos remotos e múltiplos.

São lugares de profusa acumulação de espaços e tempos, arquivos que eternizam a produção cognitiva humana, desprendidos do registro do tempo presente por sempre apontarem para outros momentos, outros lugares; ou são lugares efêmeros em que ações ritualísticas remetem incessantemente às cosmologias, instituições e práticas estabelecidas outrora. São os museus e as bibliotecas e as festas onde o viajante, cuja experiência é circunscrita pelo tempo presente (o inelutável presente), tem acesso a *outros* tempos e *outros* espaços atualizados nessa conjunção singular. Lugares únicos onde, ao viajante, é permitido e incentivado se desatar das amarras insistentes do tempo corrente para, então, se embrenhar na história e, assim, viver efetivamente a memória, circunstância em que se adentra a realidade alternativa de quando outros contextos são trazidos ao presente por uma experiência de leitura semiótica.

Como agenciador de espaços-tempos, o indivíduo imerge em um afã escritural no qual textos e ações parecem escapar continuamente do presente. Fugidio, o tempo corrente transforma-se – de uma onipotente estrutura regulatória da experiência – em um substrato para a reconstrução e para a recombinação de textos semióticos; difusas, fruto de um afã de fragmentação e

montagem, narrativas são desconstruídas a partir de sua aparente linearidade, originando novos textos heterogêneos na escala da recepção, circunstância em que os textos individuais – cada qual situado, invariavelmente, em um lugar e tempo específicos, conectados a um contexto particular de produção – dão lugar a um *macrotexto* que resulta de leituras e encadeamentos dispersos entre conjuntos variáveis de referências. Um texto, nesse espaço em que ele existe somente em agenciamento com outros textos; situação de leitura em que a unidade do texto é abalada e as partes do texto são forçadas a se conectarem com outras instâncias do seu universo de possibilidades; produto conectivo efêmero, habitante de um espaço cognitivo dinâmico, particular ao momento da leitura e também a cada leitor.

Tempo do leitor, tempo da leitura; tempo do mundo, tempo da escritura; lugar cognitivo de coexistência de tempos, presente de navegação descentralizada entre variados espaços-tempos. Há, em toda essa conjuntura, apreensões abundantes do espaço-tempo, diversas formas de entender o texto⁶, sua produção e, particularmente, sua recepção dentro e fora do *continuum* e dos espaços geográficos. Há o espaço-tempo do texto, de cada texto individual: linear, uniforme, preciso; um contexto genealógico que marca peremptoriamente uma origem: quando, onde, quem. Há também o espaço-tempo da leitura inscrito na cronologia do mundo, espaço-tempo regulado pela permanência do presente, todavia fazendo emergir o passado do texto escrito outrora; espaço-tempo onde o tempo particular da narrativa é presentificado e moldado pela linearidade do tempo corrente. Há ainda, no tempo da leitura, um terceiro tempo, tempo aberto, dinâmico e conectivo, tempo cognitivo manifesto enquanto tempo subjetivo que insiste em escapar da cronologia e do tempo do texto, pulverizando as fronteiras da escritura e reconfigurando-a em um *macrotexto*, o lugar em que os textos individuais se decompõem e se associam a novos textos.

Existem ... , em todas as civilizações, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são formados na própria fundação da sociedade e que são tipos de contra-locais, tipos de utopias efetivamente realizadas dentro das quais os locais reais, todos os outros locais reais que podemos encontrar no interior da cultura, são

6 Nesta dissertação utiliza-se o termo *texto* em seu sentido abrangente, compreendido como texto semiótico: não somente o texto verbal ou a escritura alfabética, mas qualquer produto semiótico passível de tomar parte em processos de significação.

simultaneamente representados, contestados e invertidos, tipos de lugares que se encontram fora de todos os lugares, ainda que eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente distintos de todos os locais que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, por oposição às utopias, heterotopias.⁷

Foucault propõe o termo heterotopia como estratégia filosófica (subterfúgio terminológico) para autorizar, em uma instância lógica, a realização das utopias; opõe-se à utopia compreendida como um produto abstrato do imaginário, sem lugar real, a heterotopia, lugar em que a idealização utópica se realiza e se materializa, assume e ocupa um espaço real. Em seu uso original, as heterotopias se passam por lugares, instituições culturais materializadas enquanto ambientes de aglomeração de espaços e tempos, sejam elas permanentes ou transitórias; na exposição foucaultiana não há indícios explícitos de uma heterotopia que se realiza estritamente em ambiente virtual, digital ou tampouco no espaço-tempo cognitivo. “A heterotopia tem o poder de justapor em um único *lugar real* diversos espaços, diversos locais que são incompatíveis entre si.”⁸ São, a princípio, construções arquitetônicas – bibliotecas, museus –, mas também, derivativamente, instituições abstratas – o lugar hipotético e anacrônico do acúmulo e da heterogeneidade; são eventos culturais imateriais – as festas –, todavia especificamente quando se realizam e ocupam, mesmo que transitoriamente, um espaço real.

Particularmente em sua aplicação para a análise das festas e dos ritos, a heterotopia principia a esboçar uma linha de fuga de sua regulação geográfica concreta e, com isso, de sua ocorrência espacializada e espacializante; se desterritorializa e passa a remeter a uma *experiência* temporária de presente em que se encontram embutidos espaços e tempos múltiplos: presentificação, ou atualização, que se deflagra nas durações das ações do indivíduo ou da

7 FOUCAULT, Michel. *Des espaces autres*. Disponível em: <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html>. Acesso em: 14 de novembro de 2014. “Il y a ... , dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies”. Tradução minha.

8 Ibid. “L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles”. Tradução e grifo meus.

comunidade. Tal relação espaço-temporal é inespecífica quanto ao espaço e quanto ao tempo ocupados, mas ocorre como um tipo de atividade heterotópica, um desenvolvimento no espaço-tempo, seja qual for o lugar de sua realização, em que se manifestam fusões de distintos espaços e tempos; circunstância heterotópica, desterritorializada no sentido de que sua existência abole a dependência de uma localização específica.

A heterotopia como processo epistemológico, por oposição à heterotopia como espaço. Abstraído de sua gênese, o conceito é posto, aqui, a representar os casos em que coexistem diferentes espaços e tempos que contestam a regulação cronológica, alheio ao procedimento de diferenciação que o pressupõe exclusivamente como uma construção societária – espacial e concreta – de imersão no passado, como é o caso de certas instituições antrópicas; em seu novo sentido, ampliado, o termo passa a descrever não somente as instituições sociais ou materiais dedicadas a armazenar e a proteger, da evolução do tempo, as manifestações antrópicas, mas também o conjunto das ocorrências esparsas de ruptura com a cronologia. Tais ocorrências representam a realização e negociação, material ou cognitiva, de uma multiplicidade simultânea de espaços-tempos idealizados.

Contrasta-se, assim, a restrição da aplicação do termo aos espaços reais e concretos – que ocupam uma posição geográfica em que arquivam os produtos semióticos provenientes de contextos diversos – com sua abertura para a análise do espaço virtual da cognição que contesta a linearidade do tempo e permite a criação de encadeamentos anacrônicos, heterogêneos, entre espaços e tempos dissociados ou não de suas genealogias. Desta forma, apreende-se a cognição como sendo uma manifestação heterotópica, visto que o funcionamento dos processos cognitivos apresenta íntimas relações de parentesco com as ideias compreendidas pelas heterotopias foucaultianas.

Em sentido semelhante, Couchot se propõe a descrever um tempo ucrônico característico, na análise do autor, da realidade virtual; um tempo difuso que, “sem fim nem origem, ... se libera de qualquer orientação particular, qualquer presente, passado ou futuro, inscritos no tempo do

mundo”, situação em que “o mundo virtual sobrepõe-se ao mundo real, enquanto o tempo do mundo real continua a fazer pressão sobre o tempo vivido pelo interator e o tempo próprio da máquina.” O autor argumenta que o tempo ucrônico não é um tempo imaginário, como aquele da evocação da memória ou do sonho, “é um tempo em potência, mas que se atualiza durante a interação em instantes, durações, simultaneidades singulares; um tempo não linear que se expande ou se contrai em inúmeros encadeamentos ou bifurcações de causas e de efeitos.”⁹

Contestando a cronologia e o tempo linear, o tempo ucrônico se aproxima das experiências de tipo heterotópico que atuam em espaços-tempos alheios às ordenações concretas. Entretanto, ao contrapor o tempo ucrônico ao tempo das memórias e dos sonhos – imaginário, nas palavras do autor –, Couchot impede que o termo seja vinculado aos procedimentos cognitivos. O caráter imaginário atribuído por Couchot ao tempo dos sonhos e das memórias pode ser questionado por meio de uma incursão no estudo da virtualidade, estratégia pela qual se opera a reconciliação entre as características do tempo ucrônico e o tempo particular aos processos cognitivos:

O virtual inclui aqueles elementos, como as memórias, que não são simplesmente abstrações, mas ideações reais (devaneios, o passado e assim por diante). Eles podem ser experienciados como reais, mas não são tangíveis nem atuais. ... O virtual é sempre real, mesmo sendo uma memória ou um evento passado, mas não é atualizado no presente, exceto por meio de intervenções humanas específicas, como os rituais, que tornam essas memórias ou outras 'virtualidades' tangíveis, concretas.¹⁰

O tempo cognitivo das memórias e dos sonhos seria, por essa ótica, real e não imaginário¹¹, tempo, pois, passível de ser experienciado¹², ainda que essa experiência não tome lugar nos domínios do mundo concreto. Em uma moldura teórica como as desenhadas por Rob Shields,

9 COUCHOT, Edmond. *Réinventer le temps à l'heure du numérique*. Disponível em: <http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/view/108/96>. Acessado em 9 de novembro de 2014. p. 3.

10 SHIELDS, Rob. *The virtual*. London, New York: Routledge, 2005. p. 38-39. “The virtual includes those elements, such as memories, which are not simply abstractions but are real ideations (day-dreams, the past and so on). They may be experienced as real, but they are neither tangible nor actual. ... The virtual is always real, even if it is a memory or a past event, but it is not actualized in the present except via specific human interventions, such as rituals, which make these memories or other 'virtualities' tangible, concrete.” Tradução minha.

11 Sendo o imaginário entendido como um campo psíquico de abstrações que operam distanciamentos do real.

12 Nesta dissertação, ligamos a experiência à vivência direta do mundo concreto, enquanto definimos que a percepção se trata da projeção e da experiência virtual que ocorre a partir do mundo concreto. Ver p. 58.

Gilles Deleuze, Henri Bergson, Marcel Proust e Pierre Lévy, que não opõem o real ao virtual, o espaço-tempo cognitivo é virtual nos sentidos: de sua intangibilidade; de sua separação do domínio do concreto; e do fato de não possuir localização concreta. Todavia, o espaço-tempo cognitivo é, também, real, pois pode ser vivido e experienciado, pode influir em aspectos e em situações do mundo concreto.

1.1.1.2 Rhizo

Tempo ucrônico (heterocrônico)¹³ e espaço heterotópico são manifestações temporais e espaciais, respectivamente, que aparentam participar da construção do espaço-tempo cognitivo e, mais amplamente, dos ambientes virtuais. Tais manifestações possibilitam um tipo de organização espaço-temporal dinâmica (conectiva, heterogênea) que contrasta com o espaço-tempo linear e concreto, ao evidenciarem a propensão de os sistemas realizarem e sofrerem interferências entre si. Um espaço-tempo próprio das heterotopias e heterocronias que, ao se desligar da cronologia e se abrir como um substrato anti-genealógico, pode ser ocupado de forma descentralizada e variável e pode ser reorganizado por meio do agrupamento de espaços e tempos heterogêneos.

Em um sistema heterocrônico e heterotópico, tem-se a possibilidade da ocorrência de ordenações lineares e cronológicas, mas essa é somente uma das possibilidades do sistema. Em um espaço-tempo fragmentado, as partes podem ser ordenadas de modo a representar um tempo linear, um espaço concreto, mas o potencial intrínseco de ruptura com o *continuum* permite, também, desvirtuar o espaço-tempo do mundo concreto que passa, então, a se manifestar segundo outras lógicas, com base em outros registros. Quebras de continuidade são viabilizadas pela compreensão do espaço-tempo como sendo fracionado e difuso; espaço-tempo em que um corpo, um elemento, um texto, não necessita constituir uma unidade

13 Foucault propõe o termo heterocronia como a ramificação temporal da heterotopia. Do mesmo modo como o autor propõe a heterotopia em oposição à utopia, por se tratar de uma *realização* da utopia, podemos entender a heterocronia como a realização da ucronia. Couchot, no entanto, aplica o último termo para analisar a realidade virtual, que, conforme demonstramos, ocorre como uma manifestação do real. Neste sentido, o termo ucronia é, aqui, recuperado em função dos estudos empreendidos por Couchot utilizando essa terminologia específica; faz-se necessário observar que, tendo em vista a demonstração aqui desenvolvida, o termo heterocronia poderia ser mais apropriado aos estudos conduzidos pelo autor.

homogênea. Uma unidade pode se encontrar dispersa entre elementos heterogêneos – como produto de uma combinação –, pode ser atravessada por outras unidades ou pode ser composta por fragmentos divergentes. Pode ser rompida, em um lugar ou outro, e retomada sem que o sistema deixe, necessariamente, de significar e funcionar.

Um sistema como esse se assemelha ao ambiente em que se desenvolvem os processos cognitivos, ambiente cuja constituição não reflete a estabilidade, mas um contínuo *processo* de recombinação e de distribuição. O pensamento se apresenta como um fluxo, raramente homogêneo, que frequentemente renuncia às ordenações concretas do mundo e assume um potencial de heterogênese, de abstração do espaço-tempo. Derivar instantaneamente de um lugar ao outro, alheio a conjunturas geográficas, é comum aos processos cognitivos; no mundo concreto, impedimentos físicos – não aplicáveis aos ambientes virtuais – regulamentam deslocamentos e associações. Assim, poder-se-ia arguir que interpretar o mundo consiste em uma atividade de virtualização da realidade: a ordenação concreta da matéria – referência para os processos cognitivos – se sujeita, nesse caso, às atividades de abstração pelas quais são projetados, no mundo concreto, modos alternativos de conhecimento e controle.

A partir do mundo concreto, e dentro dele, são criados os instrumentos e métodos epistemológicos que permitem escapar das regulações concretas e adentrar em uma outra instância de realidade: o virtual, espaço-tempo que existe no mundo sem reproduzir, literalmente, sua constituição. Antes disso, o virtual se apresenta como lugar de simulação; lugar em que se podem encenar, inclusive, ordenações intangíveis e conflitantes com as leis da física e da matéria. Essa simulação não se encontra confinada àquilo que é possível, mas ao potencial, tendo em vista que o potencial do que se pode pensar excede o conjunto daquilo que é passível de ser efetivado no mundo concreto. Assim, essa simulação não se caracteriza por emular e imitar uma situação concreta, mas pelo potencial intrínseco de expandir o próprio domínio do possível que, em consequência, não necessita, peremptoriamente, estar ligado a uma compreensão linear e hierárquica do mundo.

Por essa ótica, o mundo, além de ser experienciado, é também concebido a partir de processos epistemológicos. Entender o mundo é, em certa medida, criá-lo. Existir é, também, um processo cognitivo que se fundamenta em formas individuais e sociais de interpretação do mundo. Imerso em suas metrópoles, guiado por suas máquinas, o antropo cria o mundo que habita. Um imaginário de civilização, projetado sobre o mundo concreto, povoa e altera a topologia da realidade. Em consequência, a realização de um imaginário é capaz de pautar a vida em sociedade, a compreensão de si – e do ser –, as próprias possibilidades de um indivíduo e de uma espécie. Ao se alterar a moldura interpretativa de um indivíduo, o mundo se apresenta a ele em configurações distintas, de modo que as ferramentas – materiais e imateriais – de interpretação e manipulação da realidade contribuam para a construção desse mesmo mundo. “Conhecer é inserir algo no real; é, portanto, deformar o real.”¹⁴

Deste modo, temos que um ambiente virtual de simulação, ainda que não exista como entidade concreta, como espaço tangível, altera a conformação do mundo ao permitir o entendimento e a manipulação cognitiva em uma escala que pode, indiretamente – por meio de processos de mediação –, afetar o próprio mundo. Ao se desenvolverem em espaços-tempos virtuais, a literatura e a computação, neste sentido, não atuam modificando o mundo diretamente, alterando conformações físicas e biológicas, por exemplo. Ao operarem mudanças em um ambiente virtual, suscitam novos modos de entendimento que, por sua vez, se traduzem em ações que, diretamente, podem intervir nas ordenações do mundo concreto. Da mesma forma, mudanças empreendidas em configurações técnicas – como o advento de uma nova ferramenta – se refletem na paisagem cognitiva antrópica, de modo que o sistema funcione em reciprocidade.

Os dispositivos materiais são formas de memória. Inteligência, conceitos e até mesmo visão do mundo não se encontram apenas congelados nas línguas, encontram-se também cristalizados nos instrumentos de trabalho, nas máquinas, nos métodos. Uma modificação técnica é *ipso facto* uma modificação da coletividade cognitiva, implicando novas analogias e classificações, novos mundos práticos, sociais e cognitivos.¹⁵

14 GADDA, Carlo Emilio *apud* CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 123.

15 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2001. p. 145.

Em consequência, a literatura e a computação apresentam um potencial intrínseco de virtualização, emergindo como tecnologias derivadas do imaginário, das abstrações, para constituírem ferramentas de interação efetiva com o mundo; ferramentas que servem como alicerces para novos processos de abstração que impulsionam o desenvolvimento humano. Fruto do imaginário, o alfabeto nasce da representação figurativa do mundo para, então, ser abstraído em unidades fonéticas que perdem sua referência concreta e passam a se referir diretamente a processos cognitivos que se encontram embutidos na história das letras e dos símbolos, mas permanecem como resquícios acessórios à evolução dos códigos e das línguas. Neste sentido, um corte temporal e semiótico evidencia a posição dos símbolos em relação a uma manifestação virtual, tornada concreta pelo uso individual e social que se fez desses símbolos, historicamente, para a comunicação.

Prova disso é o desconhecimento, pela maioria dos usuários do alfabeto latino, das origens deste alfabeto no alfabeto fenício, cujos símbolos representavam elementos do mundo concreto, mas que, reordenados, formavam unidades compostas – palavras – com significados que excediam a figuração primeva presente nos símbolos. Na transferência dessa tecnologia para os gregos – que ocasionaria, mais tarde, o advento do alfabeto latino –, as origens e referências do alfabeto precursor foram substituídas por referências fonéticas. As letras – que antes significavam o boi, a porta, a marca –, passaram a significar sons, estruturas atômicas da língua através das quais poderiam ser compostos textos.¹⁶ Os sons se ligam ao mundo concreto por sua ocorrência se propagar nesse ambiente; todavia, isolados desse ambiente, eles nada representam.

Uma letra, isolada de outras letras, nada significa. Ela se encontra situada na história dos produtos da cognição humana, mas não comunica qualquer sentido; poderia se tratar de um traço inscrito ao acaso, no mundo, por mãos humanas ou processos naturais. Um *pixel* observado isoladamente em uma tela não forma qualquer imagem, ele nada representa; opera

16 Cf. HOOKER, J. T. *Lendo o passado: a história da escrita antiga do cuneiforme ao alfabeto*. São Paulo: EDUSP; Companhia Melhoramentos, 1996. Sobre o alfabeto fenício e a sua evolução nos alfabetos grego e latino.

como evidência do desenvolvimento tecnológico, mas, sozinho – alheio a um conjunto –, é incapaz de significar ou transmitir uma mensagem. Isolados, uma letra e um *pixel* apresentam, simplesmente, um símbolo – conjunto de traços – e uma cor – conjunto de cores. É preciso que interajam com o mundo e com os códigos para que comuniquem, para que seja instaurado um regime de significação passível de ser decifrado, para que se tornem elementos constitutivos de um texto semiótico.

É necessária a aglutinação dos sons e dos símbolos para formar palavras, prefixos, sufixos, raízes, períodos, frases que, então, significam. E essas estruturas compostas estão, muitas vezes, fundadas em conceitos virtuais abstratos, entre os quais a noção filosófica do nada e o infinito. Sem que se possa efetivamente comprovar a existência material e concreta daquilo que esses conceitos representam, artifícios lógicos – nesse sentido, cognitivos e virtuais – são suficientes para que os conceitos signifiquem. A própria fundação da representação, nesses casos, se dá em uma instância virtual, instância em que o desenvolvimento da cognição oferece os fundamentos abstratos que causam e autorizam a significação.

A existência dos conceitos e daquilo que eles representam é real; contudo, por uma impossibilidade de comprovar as suas possibilidades concretas, eles existem como potencial, um permanente *vir-a-ser*. São reais no sentido de significarem e de serem aplicáveis ao entendimento do mundo e ao desenvolvimento do conhecimento – mesmo à manipulação do mundo e alteração de sua topologia –, contudo a sua realização ocorre de modo virtual, sem que os conceitos possam ser atualizados como representações objetivas; sem que constituam, portanto, apresentações. Da mesma forma, um tempo que não se orienta pela cronologia torna-se método e dispositivo de expansão do real por meio de uma atuação em sua fração virtual. Pode-se dizer o mesmo dos espaços fragmentados e deformados que não ocorrem no mundo concreto, mas que influenciam modos de pensar para os quais se criam tecnologias de representação e simulação¹⁷. A computação e a literatura são expoentes dessas tecnologias, porquanto permitem interligar o virtual e o concreto de modo que o real seja suscetível a sofrer

17 Cf. BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981. Com os devidos cuidados para não incorrer em uma perspectiva catastrófica com relação às tecnologias e à realidade.

interferências provenientes de ambas as manifestações.

No conjunto das letras, estruturas repetitivas, se cria a significação: nesse fluxo permanente em que as unidades atômicas de um texto podem ser recombinadas, duplicadas, justapostas; fluxo onde elas podem ser ordenadas de modo linear, mas também podem escapar da linearidade para significarem em um espaço multidimensional, em um tempo volúvel. Uma unidade – uma letra –, que se associa a outras unidades, formando um elemento composto, uma nova unidade – uma palavra –, cuja existência é virtual e fugidia, mas cujas implicações podem reverberar em todo o sistema, atualizando a topologia do real. “Palavras, frases, letras, sinais ou caretas interpretam, cada um à sua maneira, a rede de mensagens anteriores e tentam influir sobre o significado das mensagens futuras. O sentido emerge e se constrói no contexto, é sempre local, datado, transitório.”¹⁸ A significação ocorre quando se faz o decalque de um fluxo em um mapa, uma cartografia transitória do pensamento que representa algo em um dado instante. Um texto impresso seria, nesse sentido, uma espécie de mapa verbal do pensamento; uma pausa que permite a incursão do leitor na análise de cada elemento individual do texto; pausa que, ao suspender o movimento, evidencia e traça relações, mas que é incapaz de representar as mudanças ocorridas no sistema. Para isso, seria necessária uma análise dinâmica, influenciada por um vetor temporal, que permitisse ver, pensar e examinar o sistema como algo fluido, em fluxo constante. Uma análise desse tipo suscita a interpretação das unidades em relação a todas as outras e em relação ao sistema, evidenciando os modos de funcionamento e de desenvolvimento das unidades e do sistema.

As leituras derivadas disso são plurais. Permitem entender o mundo como um sistema de relações em que a significação ocorre como prática de isolamento e estagnação, mas também – e talvez principalmente – como *processo* pelo qual os elementos mudam de natureza e se alteram com base em acontecimentos externos aos próprios elementos.

Não somente cada palavra transforma, pela ativação que propaga ao longo de certas vias, o estado de excitação da rede semântica, mas também contribui para construir ou remodelar a própria topologia da rede ou a composição de seus nós. (...) Em termos

18 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2001. p. 21-22.

gerais, cada vez que um caminho de ativação é percorrido, algumas conexões são reforçadas, ao passo que outras caem aos poucos em desuso.¹⁹

Seria, esta, uma teoria – um modo de entender o mundo –, que sugere a predominância, entre os elementos do mundo, de um potencial recombinação. Com a teoria se viabiliza a construção e alteração dos processos de significação. Um sistema desse gênero, imbuído de complexidades, se apresenta em conformidade com o rizoma delineado por Deleuze e Guattari. Assumindo a variabilidade – as relações entre substâncias heterogêneas –, junto à estabilidade dos platôs, essa teoria permite a reconciliação entre instâncias distintas do real: o mundo concreto e o virtual podem, assim, interagir.

1.1.1.3 Rhizoma

Um mundo molecular e conexionista resistirá melhor às maciças oposições binárias entre substâncias: sujeito e objeto, homem e técnica, indivíduo e sociedade, etc. Ora, são estas as grandes dicotomias que nos impedem de reconhecer que todos os agenciamentos cognitivos concretos são, ao contrário, constituídos por ligas, redes, concreções provisórias de interfaces pertencendo geralmente aos dois lados das fronteiras ontológicas tradicionais.²⁰

Contrariam-se os sistemas epistemológicos arborescentes, sendo a dialética uma de suas formas, com uma moldura – de experiência e de análise do mundo – que seja mais coerente com a teoria e a prática observadas no início do século XXI, e também em grande parte do século XX, derivadas das experiências filosóficas pós-estruturalistas e da popularização das tecnologias digitais, em especial a *internet*. Nesse contexto, tornou-se premente a emergência de um modelo epistemológico que previsse e satisfizesse uma relação fluida com o espaço-tempo, modelo encontrado – em suas formas básicas – no rizoma deleuzeguattariano.

Um modelo desse gênero – desestruturante, mutagênico e desterritorializante – se adequa aos princípios de um sistema epistemológico rizomático que

pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo

19 Ibid. p. 24.

20 Ibid. p. 183.

uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. ... Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar.²¹

Em um rizoma, qualquer ponto pode ser ligado a qualquer outro, atividade que torna o sistema rizomático um espaço-tempo aberto à recombinação dos signos e dos textos semióticos. Sendo um sistema relacional (baseado nos princípios de heterogeneidade e conexão) provido de um vetor temporal (“multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta [e modifica] suas conexões”²²), o rizoma se traduz em uma espécie de ecossistema cognitivo semelhante à sua contraparte biológica. O encontro entre a vespa e a orquídea²³ é apontado como sendo um momento de realização do rizoma – situação que representa o instante de confluência e reciprocidade entre elementos heterogêneos – e demonstra o caráter mutagênico de um sistema desse tipo, bem como a estreita ligação do rizoma com o andamento do tempo e com o movimento. A situação narrada consiste em um evento transitório e, da mesma forma fugaz como se forma uma relação, essa relação se desfaz no instante seguinte; as consequências dessa interação, no entanto, reverberam e alteram – parcial ou integralmente – a configuração do sistema (faz-se cálculo, no conjunto da rede, das implicações de um evento): a flor, polinizada, dará continuidade à sua reprodução; a vespa, nutrida, sobreviverá para polinizar novas flores e para cumprir suas demais funções no desenvolvimento desse ecossistema.

De modo semelhante a um ecossistema, pode-se pensar no rizoma como uma situação em que confluem diversos sistemas; o rizoma, conseqüentemente, como um macrossistema. A premissa do rizoma é, portanto, fornecer um substrato em que elementos de naturezas diferentes possam se encontrar e interagir, e também se distanciar, de modo que a compreensão de um elemento individual, uma unidade, seja possível por meio de análises exclusivas e/ou inclusivas. No primeiro tipo de análise, tem-se a possibilidade de buscar, em cada unidade, uma compreensão em escalas *micro*: escala em que a decupagem da unidade em

21 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 18.

22 Ibid. p. 17.

23 Ibid. p. 17-18.

si mesma direciona uma busca por uma estrutura microscópica, ou ainda as particularidades da e as especificidades da unidade. O segundo caso possibilita a análise em escalas *macro*, em que a unidade é mero ponto de partida para o estudo do que se encontra ao redor da unidade, se relacionando com ela direta ou indiretamente.

Nesse sentido, o rizoma se oferece, para a apreensão do mundo em instância concreta ou virtual, como um substrato espaço-temporal flexível: de um lado, observa-se o potencial de espacialização em escalas e dimensões²⁴, sendo que cada ponto nesse sistema – cada nódulo²⁵ – pode ser interpretado e observado segundo uma ou múltiplas escalas e dimensões. Territorializante, na medida que o rizoma mantém seu potencial de situar um elemento pontualmente no sistema – suspendendo-o de suas relações para uma análise focada –, esse sistema se desterritorializa na medida em que se expandem as escalas e dimensões de análise e, com isso, o potencial de significação de cada elemento, de cada relação e de todo o esquema de relações entre nódulos e conjuntos. Dimensões espaciais localizam os elementos nesse sistema, atribuindo valores a eles – de modo a fornecer uma topografia e uma cartografia do todo ou de suas partes a cada momento –, enquanto dimensões temporais estabelecem dinâmicas de movimentos que influenciam a espacialização dos nódulos, variáveis com o tempo – as posições dos nódulos, os valores de seus atributos. O jogo entre dimensões espaciais e temporais suscita a emergência de um sistema que responde continuamente às alterações transcorridas em e com os elementos do sistema, refletindo essas mudanças na topografia do sistema.

Observa-se como um sistema desse gênero – rizomático e rizomórfico – pode ser fecundo para a análise do mundo, seja em instância concreta ou virtual. Ao recusar o paradigma de isolamento entre as partes constitutivas do real, o rizoma oferece uma moldura teórica e prática que coincide, em uma multiplicidade de níveis, com a experiência do mundo. Separam-se,

24 Ver página 36 para uma definição, em um sistema rizomático, dos conceitos de *escala* e *dimensão*.

25 Cf. SHIFFMAN, Daniel. *The nature of code*. Disponível em: <http://natureofcode.com/book/>. Acessado em 20 de março de 2016. p. 445-446. A definição de nódulo é recuperada do estudo das redes neurais artificiais, modelos computacionais conexionistas, baseados no cérebro humano, que processam informações de forma coletiva através de uma rede de nódulos analisada paralelamente. Esta concepção difere dos sistemas computacionais procedurais que seguem instruções linearmente.

usualmente, seres humanos individuais, reconhecendo-os como unidades similares mas desprendidas, como dois corpos independentes. Em um nível atômico, todavia, um corpo consiste em um conjunto de átomos que, em um nível ainda mais inferior, é constituído por espaços vazios e esparsos prótons, nêutrons e elétrons ali distribuídos. Aquilo que separa dois corpos é, ainda, composto por essas mesmas estruturas fundamentais. É na relação entre os átomos e as estruturas subatômicas, no modo como eles se combinam e se separam, que são percebidas as formas pelas quais pode-se distinguir entre um corpo e outro. Um exame mais minucioso desse sistema permite, ainda, derivarmos uma compreensão acerca do princípio de estratificação de um rizoma, ou de sua divisão em escalas: um corpo humano é uma unidade que, quando esmiuçada, revela ser composta por outras unidades mais fundamentais que formam a unidade-corpo. Já um planeta consiste em uma unidade que contém outras unidades menores, entre as quais os seres humanos – ou o conjunto dos seres humanos. Os princípios constitutivos do rizoma são, portanto, recuperados do mundo concreto, mas abstraídos em uma instância virtual. O rizoma é, assim, real, mas sua percepção depende, para se efetivar, de um processo cognitivo de análise sistêmica. Nesse processo, o rizoma se revela, por extensão, como uma teoria passível de aplicação na análise do mundo concreto, mas também na geração de abstrações.

Aplicando o rizoma à análise das linguagens e dos códigos, também um signo é, doravante, passível de ser decomposto em diversas escalas e dimensões. Como parte de suas estratégias de significação, os próprios sistemas semióticos se estratificam e se diversificam, de modo a suscitar as convergências e as divergências pelas quais um signo se relaciona com os demais signos e com o mundo. Esse sistema de relações engendra um panorama comparativo e relacional que permite que cada unidade seja associada a outras unidades para, enfim, constituir um texto que, com isso, signifique. Uma dimensão semântica responde diretamente pela significação, mas se pauta por outras dimensões em um processo de contaminação mútua. Uma dimensão espacial define a posição do signo em relação aos demais signos e ao sistema. Uma dimensão relacional delinea as formas de ligação e de separação entre os signos. Uma dimensão temporal expõe o desenvolvimento do signo e do sistema em relação a durações e

intervalos. Uma dimensão social situa o signo em relação à sociedade e aos indivíduos. Esse conjunto de dimensões – ainda que possa ser decupado, com intuitos específicos, de modo a promover análises exclusivas de cada dimensão – constitui um sistema de reciprocidade e interdependência em que cada dimensão contribui para a definição das demais. Uma alteração no aspecto social de um signo, por exemplo, influencia seu valor histórico e, com isso, sua dimensão temporal.

Em um sistema desse gênero, que aqui tratamos como um sistema rizomático, uma interpretação total é o mesmo que experimentar o sistema em tempo real a todos os momentos e a partir de todos os seus pontos, simultaneamente. Na impossibilidade concreta de uma experiência desse tipo, são duas as possibilidades principais que se evidenciam: a possibilidade de que a totalidade do sistema seja encerrada em uma simulação, um resumo delineado a partir de uma projeção abstrata da totalidade do sistema; ou a possibilidade de que ele sempre seja experimentado a partir de molduras e limites definidos em função dos objetivos da experiência. A navegação em escalas corresponde a essa alternância no escopo da experiência e da constituição do sistema. No primeiro caso, impera uma restrição evidente do sistema: por consistir em um registro parcial que busca representar a totalidade, é impossível que o registro remeta, simultaneamente, a todas as unidades e condições do sistema. Assim, uma representação total seria, no nível da experiência, sempre parcial; a utilidade de uma representação desse tipo se evidencia por seu potencial de abstração, e não de realização. No segundo caso, opta-se por experiências parciais do sistema, em detrimento de sua apreensão total. Experiências desse tipo podem fornecer visões mais profundas de determinados momentos e condições do sistema.

Como encerrar, em um ponto espaço-temporal bem definido, um sistema – potencialmente infinito – de relações e implicações, de forma que essa estrutura finita represente a infinitude de possibilidades? Seria o caso de compreendermos essa situação conforme a proposta da existência de um universo dentro de outro universo; a partir do potencial humano de observação, incorre-se em uma restrição da experiência, pois a observação sempre se pauta no

indivíduo que observa. Para o universo, propriamente, seria o caso de entendermos que ele próprio pode conter – ainda que não necessariamente contenha – todas as possibilidades do real. A cada momento desse sistema, o universo é a história e o conjunto potencial de abstrações prospectivas que configuram os seus futuros. A partir dessa premissa, o rizoma total poderia ser a representação total do rizoma, como a metáfora do mapa em escala de um para um; esse mapa, todavia, seria um sistema dinâmico: o próprio rizoma.

Essa breve deriva – abstrata e especulativa – contribui para a compreensão da natureza espaço-temporal do rizoma, ao esclarecer, por meio de uma generalização, as negociações que podem ocorrer, em um sistema rizomático, entre escalas e dimensões. Se em nossa exposição uma dimensão consiste em tipos de características do rizoma e de seus nódulos, as escalas correspondem às diversas subdivisões que podem ocorrer em uma dimensão. Seria o caso, por exemplo, das divisões entre o indivíduo, a sociedade atual e o imaginário coletivo na dimensão social: cada uma das divisões citadas corresponde a uma escala dessa dimensão. Prosseguindo à recuperação desse sistema para a análise da natureza dos sistemas rizomáticos, pode-se compreender o rizoma a partir de uma dimensão e uma escala, uma dimensão e múltiplas escalas, uma escala e múltiplas dimensões ou múltiplas dimensões e múltiplas escalas. A própria constituição do rizoma, assunto que ora analisamos, é fundada nas definições de dimensão e de escala, pois o sistema muda de natureza em função do ponto de vista a partir do qual ele é observado. O navegador, ao se situar no sistema e assumir um ponto de vista, localiza-se em relação ao conjunto do qual ele participa; assume, portanto, escalas e dimensões de navegação que permitam que ele se relacione com o sistema e com os elementos do sistema. Experiências do tempo e do espaço, com base nessas definições, ocorrem, para um observador humano, a partir do *continuum*; o rizoma, todavia, se manifesta precisamente no poder, intrínseco ao objeto de observação, de escapar da regulação do espaço-tempo concreto. O rizoma, portanto, marca o contraste entre a apreensão temporal evolutiva – diacrônica – do observador e a coexistência, no conjunto do rizoma, de diversas temporalidades de tipos e características diferentes. Em um rizoma, são agenciadas diferentes formas de negociar uma multiplicidade de tempos: o tempo do mundo, o tempo de cada elemento do mundo, o tempo

de cada observador.

Por meio de uma divisão em dimensões e em escalas, um elemento pode se situar em uma circunstância espaço-temporal distinta – e relativamente indiferente – à circunstância de outro elemento (o tempo do universo em relação ao tempo humano). Ainda assim, a confluência e a interação entre esses tempos podem ser observadas por meio de um análise focada nas implicações causais entre os elementos: as dinâmicas potencialmente existentes entre as escalas e as dimensões de um elemento, entre elementos individuais do conjunto e entre os elementos e o sistema. De forma análoga, pode-se pensar o espaço a partir de uma fragmentação desse gênero. Antes de afirmarmos peremptoriamente que o mundo opera segundo uma lógica rizomática, seria mais prudente reconhecermos que é possível interpretar o mundo a partir de uma lógica conforme aquela que estamos delineando: rizomática. A partir desse alicerce, o funcionamento eminentemente rizomático do mundo consiste em uma hipótese a ser analisada em maior profundidade; fica claro que podemos entender o mundo, ao menos parcialmente, desse modo; contudo, até este momento, não se pode estabelecer o rizoma como um modo incontestável de funcionamento do mundo. Antes, reconhece-se o potencial de análise do mundo a partir de uma epistemologia baseada na teoria do rizoma, teoria cuja utilidade somente começamos a demonstrar. O rizoma como modo de interpretar o mundo deriva da observação do mundo como um sistema potencialmente rizomático; se não em sua totalidade, ao menos de modo parcial.

Assim, pode-se pensar no rizoma como a derivação de um processo cognitivo que busca representar o mundo a partir do funcionamento dinâmico desse mesmo mundo; um processo, portanto, de espacialização e temporização dos elementos do mundo que atuam em conjunto ou separadamente. Contrário ao absolutismo e à segregação – que podem ocorrer nesse sistema, todavia não como regras axiológicas –, o rizoma reflete o potencial de relação entre elementos discretos do mundo. Esse modo de funcionamento, quando traduzido para uma teoria, permite a extrapolação do sistema rizomático e deriva em ferramentas de análise e de simulação pelas quais se pode entender o mundo como um sistema relacional e conectivo.

Trata-se de um salto epistemológico através do qual assume-se que os elementos individuais do mundo ocorrem de modo dinâmico; tais elementos podem, portanto, ser analisados segundo uma moldura rizomática ou segundo um paradigma epistemológico mais tradicional que consiste no isolamento dos elementos e em análises direcionadas, recortes que permitem a incursão dedicada a um tema, assunto ou objeto específico.

O mundo pode se manifestar como rizoma, como um conjunto de relações em que as partes do sistema significam em função do todo ou em função de recortes específicos. O rizoma, portanto, como uma teoria derivada da observação descentralizada do mundo, teoria que oferece estratégias de análise que independem dos processos cognitivos pautados no isolamento entre as disciplinas e os objetos. Para a botânica, o rizoma é um tipo de caule, geralmente subterrâneo, que cresce horizontalmente e, como órgão de reprodução assexuada, emite, de seus nós, brotos aéreos foliosos ou floríferos e também raízes²⁶; novas plantas emergem do solo aparentando serem estruturas individuais; no subsolo, todavia, uma rede de rizomas conecta, de forma intrincada, cada planta, sendo que a observação das plantas individuais não condiz com a realidade daquele conjunto interligado. Na filosofia, o rizoma parte desse pressuposto, mas o expande para representar as dinâmicas de relação e de distanciamento dos ecossistemas, dos elementos do mundo. Elementos, estes, que podem ser separados em instâncias lógicas e concretas, mas consistem, simultaneamente, em um *conjunto* heterogêneo que pode ser analisado de modo conectivo e a partir de um paradigma relacional. Para a filosofia, o termo *rizoma* guarda relações com sua origem botânica, todavia é posto a significar de um modo mais amplo: dessa forma, o termo passa a responder pelas relações não-lineares e anti-hierárquicas que são manifestas nos mundos concreto e virtual.

Como paradigma cognitivo e modelo epistemológico descentralizado e flexível, o espaço-tempo particular ao rizoma inclui aquele associado à cognição: espaço-tempo heterocrônico e heterotópico. O rizoma, dessa forma, é um sistema de causalidade desconstrutiva; sistema que engloba a tríade passado-presente-futuro do tempo tradicional, mas não é limitado à sua

26 VIDAL, Waldomiro Nunes; VIDAL, Maria Rosária Rodrigues. *Botânica – organografia: quadros sinóticos ilustrados de fanerógamos*. Viçosa: Editora UFV, 2006. p. 102.

regulação onipotente. Sistema que pressupõe que cada produto semiótico guarda ou estabelece relações com todos os outros elementos contidos no sistema; enquanto agenciamento, o produto semiótico não se manifesta somente como um objeto discreto – separado dos demais, em um universo puro de significação –, como uma entidade singular, autorreferente; a leitura, a atribuição de sentido, se parametriza por agenciamentos, por associações e distanciamentos que um texto estabelece com outros textos, que um elemento estabelece com outros elementos.

Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu.²⁷

Nesse sistema de relações, um signo, uma unidade, não tem valor absoluto, mas depende do conjunto da rede para significar. A separação entre os objetos, observada no mundo concreto, é levada para o rizoma, sendo dele parte constituinte; todavia, em um rizoma, a percepção não se baseia unicamente em paradigmas de segregação. Ao contrário, objetos são diluídos no sistema, significando com base em relações, tangíveis ou intangíveis, que eles guardam entre si. Relações, essas, que são variáveis e se alteram com base: no nódulo do qual se parte para a análise; na amplitude do sistema que se observa; no tempo do leitor; no tempo do mundo; no tempo do rizoma. Uma distribuição em escalas e em dimensões – de experiência e de cognição – permite, no rizoma, uma navegação em que elementos do mundo são sobrepostos, justapostos, atravessados. Um entendimento rizomático do mundo permite compreender que a significação não é um processo homogêneo e sempre constante; ao contrário, esse entendimento sugere que *diferenças* e *semelhanças* existentes no sistema podem ser capazes de afetar a significação. O ponto de origem, o recorte espaço-temporal, a posição de um elemento em relação aos outros, são aspectos que contribuem para que a significação aconteça de um modo específico. Modo, esse, que não é conclusivo – que não responde pela totalidade

27 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 12.

das possibilidades de cada elemento ou do sistema –, pois depende tanto do ponto de vista do leitor, do decifrador ambulante, quanto da própria topografia do sistema que é, em si mesma, dinâmica.

Por não consistir, estritamente, no funcionamento concreto do mundo, essa apreensão rizomática – ainda que participe da construção da realidade – funciona, sobretudo, em um ambiente virtual. Assim, no virtual, abre-se espaço para a realização das abstrações fomentadas pelos sistemas rizomáticos. No mundo concreto, cada átomo é um átomo independente e dois corpos não podem ocupar, simultaneamente, o mesmo lugar no espaço. Essa premissa não se sustenta em um rizoma, em que existem, entre os elementos, possibilidades de sobreposições possíveis, distanciamentos, justaposições. O conjunto das possibilidades reais é expandido, além do mundo concreto, para englobar as potencialidades do virtual. Potências, estas, que podem ser atualizadas em certas ocasiões, mas que também podem permanecer somente enquanto potenciais. Na esfera virtual do espaço real, opera um sistema dinâmico que permite avançarmos das metáforas às abstrações: da mera sugestão de ordenações de mundo alternativas em direção à simulação e efetivação dessas ordenações. Por meio de abstrações, o mundo assume configurações inéditas e adentra-se no breu do que pode *vir-a-ser*, como descobridores frente ao desconhecido.

Quando relacionadas às experiências virtuais, as linguagens e interfaces computacionais em voga falham iterativamente em reconhecer, no virtual, um potencial intrínseco de abstração, destarte olvidando a possibilidade de explorar o virtual visando a inserção de maior variabilidade no real. A exploração do virtual – a partir do seu entendimento como um campo de geração de abstrações – poderia, em última instância, potencializar o real; por meio de uma exploração desse tipo, pode-se criar novas formas de organização, comunicação e produção que são possíveis somente em ambientes virtuais, irrealizáveis no mundo estritamente concreto. Essa sugestão não visa rejeitar que, em suas histórias, a literatura e a computação se ofereceram, em diversas oportunidades, como campos de atualização dos potenciais de sistemas abstratos; ao contrário, as arqueologias que compõem a segunda parte desta dissertação são dedicadas ao estudo de diversas manifestações da literatura em relação à

computação, manifestações, essas, que demonstram grandes contribuições de ambas as áreas para a produção de abstrações. Todavia, ainda nos parece necessário todo um regime de signos muito particular para se referir aos ambientes virtuais e aos seus elementos constitutivos; um vernáculo, em larga medida, ainda inédito, carente de gramática e vocabulário específicos. Mesmo com todas as mediações por metáforas que permeiam as diversas dimensões, escalas e instâncias dos ambientes virtuais, existir nesse contexto elaborado com o apoio das tecnologias digitais é adentrar um universo com regulações próprias, sujeito ao tempo do mundo a regulamentar a experiência dos sujeitos, mas dele desconexo por realizar potenciais irrealizáveis no mundo concreto.

Em ambientes virtuais – e particularmente nos mecanismos e nos processos hipertextuais e rizomáticos, típicos nas experiências mediadas pela computação e pelos sistemas semióticos –, revelam-se os contornos de um espaço-tempo heterotópico e ucrônico, espaço-tempo que sugere a realização e a negociação, material ou cognitiva, de uma multiplicidade simultânea de organizações espaço-temporais. A prática de navegação em rede, por exemplo, é realizada como agenciamento intertextual e intersemiótico em que um texto não se encontra separado dos demais, sua leitura não se dá de forma linear e totalizante; pelo contrário, o texto existe em meio a um fluxo pelo qual ele escapa para outros textos. Clicar em um *link* ao navegar em um *blog* ou suspender um texto para ler uma nota de rodapé consiste em interrupções, transitórias ou permanentes, na leitura do texto e tem como consequência a abertura para a conexão com outros textos. É nesse processo de navegação efetuado pelo indivíduo que se reconhece o espaço-tempo heterotópico e ucrônico e, por conseguinte, o rizoma.

“O virtual não é meramente uma imitação incompleta do real, mas outro registro ou manifestação do real.”²⁸ Assim sendo, abrem-se, no virtual, possibilidades distintas daquelas oferecidas nos domínios do concreto, ainda que, em uma esfera material, a apresentação de ambientes virtuais seja invariavelmente mediada por um objeto concreto. Seja o cérebro como uma estrutura fisiológica em que ocorre a formação da cognição e do espaço cognitivo, ou o

28 SHIELDS, Rob. *The virtual*. London, New York: Routledge, 2005. p. 46. “The virtual is not merely an incomplete imitation of the real but another register or manifestation of the real.” Tradução minha.

computador como processador de simulações que estruturam representações de ambientes virtuais digitais, o virtual é sempre circunscrito pelo mundo e experienciado sob o regime do espaço-tempo tradicional.

Para avançar no estudo dos ambientes virtuais literários e computacionais nos parece necessário investigar e analisar linguagens e sistemas capazes de dar conta da complexidade das interações-com e mediadas-por produtos e processos semióticos, computadores e redes. O rizoma como um *sistema* que rejeita os estatutos da centralização e da homogeneidade, atípicos nas experiências virtuais, como se demonstrou, e assume-se como “multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões”²⁹; organismo-rizoma cujos nódulos, sejam quais forem, podem ser conectados-a e desconectados-de quaisquer outros em fluxos dinâmicos. O rizoma como *modelo* segundo o qual se poderiam relacionar sistemas semióticos de todas as naturezas, conectando e agenciando modos de codificação diversos, a fim de estimular semioses. O rizoma, portanto, como *modelo* para *sistemas* semióticos, literários e computacionais de arquitetura de dados e interfaces, mas também como *sistema* epistemológico e filosófico flexível e múltiplo, mais compatível com o pensamento e as práticas contemporâneas que sua contraparte histórica estruturalista, rígida e inerte.

Múltiplas são as interpretações atribuídas ao rizoma neste projeto: ora modelo, ora sistema, ora teoria. Elucidam-se aqui, portanto, esses múltiplos entendimentos. Entende-se o rizoma como uma *teoria* na medida em que ele fornece uma moldura teórica para o estudo amplo da sociedade, dos diversos aspectos da cognição humana e da organização do mundo; surge como teoria na obra de Deleuze e Guattari, pois abstrai este mundo concreto – um *sistema*³⁰ observado –, criando uma linguagem (os termos e as propostas definidos e abordados pelos filósofos) que permite uma nova forma de análise das particularidades do mundo. O rizoma

29 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 17.

30 Do grego, *formar um conjunto*. Sistema é entendido aqui como um conjunto de elementos interconectados por meio da definição, real ou hipotética, de fronteiras entre ele e o resto do universo, tais quais os ecossistemas, os sistemas de órgãos do corpo humano (sistema circulatório, sistema digestivo, etc.), os sistemas computacionais, os sistemas físicos, entre outros.

como um *sistema* na medida em que propõe que este mundo tem características essencialmente rizomáticas: podem-se analisar as implicações rizomáticas dos processos, estados e produtos do mundo, sendo a terminologia construída pelos filósofos somente uma forma de leitura de um universo dado, um *sistema* que é, ele próprio, rizomático. Com base nessa interpretação, a *teoria* do rizoma derivaria da interpretação do mundo como um ou diversos rizomas, o que equivale a dizer que ela parte da constatação da existência ou da emergência de *sistemas* rizomáticos, do rizoma entendido como um *sistema*. Finalmente, é um *modelo*, pois, como resistência à hegemonia da hierarquia e da arborescência, fornece modos alternativos de organização, podendo ser aplicado e replicado na estruturação de novos *sistemas* rizomáticos. Em síntese, a partir da observação de um *sistema* rizomático (um conjunto de processos – isolado do restante do universo – que apresenta características rizomáticas que regulam o seu funcionamento do sistema) e de sua posterior *teorização* (entendimento de seu funcionamento do sistema e definição de uma linguagem [um código] que o traduz), é possível, portanto, derivar um *modelo* a ser replicado em instâncias antrópicas: como *modelo* epistemológico, *modelo* de organização de dados, *modelo* de navegação, entre outros.

1.1.2 Trans-, inter-, multi-: modos de agenciamento

Um texto pode ser compreendido como sendo um rizoma. Este texto: um rizoma. Como substrato verbal, este texto se oferece como um espaço aberto à aproximação e ao distanciamento entre as disciplinas, as palavras, os conceitos, os elementos dos mundos concreto e virtual; é ofertado à recombinação dos caracteres aqui dispostos de modo que ele possa significar o heterogêneo, por oposição à uniformidade. Em função desse entendimento rizomático, nada se busca em termos de definir, neste texto, uma teoria ou um conjunto de práticas absolutas e encerradas em si mesmas; ao contrário, aqui tudo só poderia significar *em relação a* todo o resto, interno ou externo ao texto. O texto, em si mesmo, se conforma como um rizoma: aberto e fragmentado, difuso entre as seções, os capítulos, os itens, ele passa por zonas de homogeneidade que em seguida se quebram, sendo abertas ao heterogêneo; ele redundante e ecoa pensamentos que estão dispersos através de sua duração, buscando novas combinações e conformações para esses pensamentos postos a interagir com outros pensamentos; ele circula, avança, retrocede, se atravessa para, com isso, agenciar no heterogêneo e fomentar a multiplicidade. Ele vem e volta, pausa e se suspende, de modo similar aos fluxos de pensamento; nesse fluxo, o texto cria um regime de significação em que as organizações virtuais de resistência ao espaço-tempo concreto podem criar sentidos múltiplos que não têm como objetivo um fim último, mas a abertura à variabilidade.

Partindo da filosofia, imergindo na literatura e na teoria literária e atravessando a computação, um rizoma desse tipo, semiótico, se realiza por meio de associações capazes de expandir o escopo de um texto. Isolados, os campos do conhecimento operam como espaços metalinguísticos pautados por atividades de autorreferência: campos que falam sobre si mesmos com base em seus próprios regimes e estatutos internos de significação. É na ampliação e na difusão do sistema, nos desvios por linhas de fuga e nas atividades conexionistas, que se pode buscar uma compreensão ampliada não só dos campos individuais, mas também das relações de cada campo com o mundo, a sociedade, a cognição e com outros campos. Por isso, este texto é frequentemente intercalado por derivas semióticas através de

campos mais vastos que os três supracitados; são breves tangenciamentos pela biologia, pela botânica, pela química, pela física, pela astronomia, pela sociologia, pela comunicação, que pautam o texto alternadamente, conjunto que busca situar o conteúdo do texto em relação a um espectro abrangente de manifestações do mundo concreto e do mundo virtual para, assim, promover territorializações e desterritorializações capazes de associar, a esta teoria rizomática, as características constitutivas de um rizoma. Os alicerces desta teoria se fundam não somente em espaços abstratos, mas também em espaços concretos que podem contribuir para a aplicação prática de uma deriva sobremaneira virtual. Nos encontros fortuitos e nos afastamentos ocasionais é revelada a própria constituição do rizoma. Nada mais coerente do que tornar rizomático um texto que fala sobre o rizoma; nos parece impossível fazê-lo de qualquer outra maneira, dado o risco de tornar o rizoma o mero decalque de si mesmo.

Uma atividade desse tipo, fundada em agenciamentos, constitui um empreendimento ora multi, ora inter, ora transdisciplinar. Se um texto está invariavelmente aberto a sofrer interferências externas a ele – escapando das suas intenções e previsões basilares em detrimento do desejo do autor –, um texto rizomático reconhece, desde a sua escrita e antes mesmo de sua concepção, que essa abertura é habitual à produção do conhecimento, às práticas de leitura e de escrita, aos processos de significação. Os paradigmas de especialização – ou, deveríamos dizer, axiomas – que autorizam um autor a tratar de um tema, são postos em xeque quando se assume que é admitida a capacidade de qualquer prática e produção semiótica se conectar com qualquer outra, por mais fantástico e ficcional que seja o resultado dessa combinação, muitas vezes inusitada. Na ficção, muitas vezes são encontrados os imaginários que nutrem complexos avanços científicos e cognitivos e, antes que esses avanços possam se realizar, é necessário que sejam imaginados. O absurdo intrínseco a certos processos ficcionais é relativo, depende do potencial do que ele pode gerar, do seu potencial de produzir abstrações. Essas abstrações podem resultar em produtos concretos ou podem se restringir à construção de imaginários, mas, de uma forma ou de outra, contribuem para o alargamento do campo das possibilidades e do campo dos potenciais antrópicos.

Cyrano (...), antes de Newton, abordou o problema da gravitação universal; (...)

é o problema de como subtrair-se à força de gravidade que estimula de tal forma a sua fantasia a ponto de fazê-lo inventar toda uma série de sistemas para subir à lua, cada qual mais engenhoso que o outro: utilizando frascos cheios de orvalho que se evaporam ao calor do sol; untando-se com tutano de boi, que normalmente é sugado pela lua; lançando e relançando verticalmente, a partir de uma barquinha de balão, uma bola imantada.³¹

Conforme narra Calvino, Cyrano de Bergerac inventou, no século XVII, sistemas para chegar à lua. O empreendimento foi proposto séculos antes que essas fantasias pudessem se realizar e mesmo antes que houvesse compreensão suficiente do mundo e das tecnologias necessárias para que uma iniciativa desse gênero tivesse êxito. Anteriores à gravitação universal de Newton, os sistemas criados por Cyrano parecem, hoje, delírios cuja realização seria impossível no mundo concreto; ainda assim, contribuíram para a construção de um imaginário de exploração espacial que, séculos mais tarde, em 1969, seria realizado com a missão americana Apollo 11. A forma de, efetivamente, chegar à lua consistiu em um empreendimento profundamente distinto daquelas fantasias imaginadas séculos antes. Ainda assim, ambas as investidas (conceber uma viagem à lua e, efetivamente, viajar até o satélite natural terrestre) se relacionam com um mesmo imaginário – uma mesma abstração da realidade – que indicava, antes da realização do empreendimento, que uma viagem do homem à lua seria possível e desejável. Antes de ser realizada, portanto, a viagem à lua se transformou de uma abstração em um potencial, até que, enfim, esse potencial pôde ser atualizado, realizado no mundo concreto e não somente como projeção virtual de uma intenção, de um desejo ou de uma fantasia antrópica. “O mundo já possui o sonho de um tempo cuja consciência ele agora deve possuir de modo a viver esse tempo.”³²

Menos implausível do que os sistemas de Cyrano, no início do século XX Ernest Rutherford propôs um sistema atômico semelhante aos sistemas de órbitas planetárias. No momento em que uma estrutura macro foi traduzida para a compreensão de uma estrutura micro, duas escalas do mundo foram postas a interagir. O modelo orbital de Rutherford-Bohr – que espelhava, na química, a organização dos sistemas planetários – não se tratou de uma

31 CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 34-35.

32 DEBORD, Guy *apud* WARK, McKenzie. *A hacker manifesto*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2004. p. 11. “The world already possesses the dream of a time whose consciousness it must now possess in order to actually live it.” Tradução minha.

descoberta conclusiva que se sustentou de forma inalterada nas décadas seguintes; a proposta não representava a realidade de forma precisa. Todavia, esse modelo ofereceu avanços em relação às teorias precedentes e serviu como sustentação para o desenvolvimento de novas hipóteses e teorias que, por sua vez, continuam a contribuir para o avanço da compreensão antrópica acerca do mundo. Essa teoria, falha e incompleta, foi a base a partir da qual puderam evoluir a física quântica e o entendimento das estruturas atômicas e subatômicas. Como explicação parcial ou sugestiva, o empreendimento de Rutherford e Bohr suscitou novas descobertas que continuam contribuindo para proporcionar o entendimento, cada vez mais abrangente, do universo.

Da mesma forma, a mecânica clássica newtoniana representou um salto epistemológico capaz de iniciar uma revolução que seria marcada pelo advento das máquinas a vapor, uma inovação tecnológica que contribuiu para a revolução digital transcorrida séculos depois. Esse avanço na capacidade antrópica de manipulação da matéria imperou por séculos, funcionando em certas escalas físicas, mas não na totalidade das escalas. Com a continuidade das atividades científicas, a teoria newtoniana se revelaria incapaz de responder integralmente pelos sistemas físicos que regulam a apreensão antrópica a respeito do funcionamento do mundo. Uma teoria como a mecânica quântica responde por um conjunto maior dessas possibilidades, ainda que não esgote o sistema. Não há uma teoria física, matemática ou filosófica que responda por todas as possibilidades do mundo real, seja em instância concreta ou virtual.³³

(... A) imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido. (...) A mente do poeta, bem como o espírito do cientista em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível. A fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas.³⁴

Os casos supracitados demonstram como – através da recombinação dos elementos do

33 Cf. BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A transdisciplinaridade. In: PAULA, João Antonio (org.). *A transdisciplinaridade e os desafios contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 17-18.

34 CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 106-107.

universo conhecido e da imaginação de universos possíveis – o próprio conhecimento pode sofrer mudanças em escala virtual, mas também concreta. Seja através da observação do mundo – ação que suscita a geração de abstrações que podem resultar no alargamento da compreensão do mundo observado – ou da especulação ficcional ou teórica, os processos epistemológicos são pautados em atividades conectivas de agenciamento entre elementos heterogêneos. Assim como nos exemplos citados, nenhum conhecimento poderia ser gerado, nenhuma compreensão suscitada, por um texto autorreferente que se distancia de todo o resto da produção cognitiva humana e das diversas manifestações do real. Um texto se insere em uma história, é parte de um conjunto: utiliza-se de línguas, códigos, alfabetos, gramáticas, de textos passados e de outras referências para, nesse conjunto, significar. É no agenciamento com essa história que se funda a interpretação de um texto; situação em que o texto se abre às relações, em instâncias virtuais ou concretas, com os demais elementos da realidade.

No presente capítulo – de nuances metalinguísticas –, este texto é evidenciado como um rizoma: capítulos são platôs, zonas de estabilidade dotadas de pontos de fuga planejados pelo autor ou desvelados pelo leitor. Em meio à significação de um conceito, encontra-se ensejada sua história pretérita e futura, de modo que o sentido do texto se encontra em permanente renegociação. As referências que pontuam os parágrafos denotam um processo recombinação pelo qual são retiradas de seus contextos originais e recodificadas para servirem a este texto em particular, para atuarem como sustentação e ampliação das teorias aqui desenvolvidas. A própria característica fugidia pela qual um termo aparece, se oculta e volta a ocorrer, implementa um procedimento rizomático em que a significação não se baseia em uma definição precisa e localizada, mas no conjunto de usos e emergências do termo ao longo do texto.

Este texto, como rizoma, opera aproximações entre as disciplinas, fazendo do diálogo, da troca e da contaminação entre elas, um método de produção de conhecimento, de avanço epistemológico. Um estudo rizomático revela, espontaneamente, características multi, inter e transdisciplinares na medida em que essas características possuem em comum a

descentralização e o agenciamento entre elementos heterogêneos. Em um rizoma, nódulos se atravessam; mutáveis, os nódulos podem ser transpostos, alternando suas configurações, como em um sistema transdisciplinar. Nódulos podem ser justapostos, como em um sistema multidisciplinar. Nódulos podem ser combinados, como se fossem misturadas as disciplinas. Nódulos podem ser unidos ou fundidos, causando interseções entre os nódulos, como em um sistema interdisciplinar³⁵. Ou eles podem ser isolados dos outros nódulos. As naturezas de cada unidade e do rizoma se alteram em função do tipo de associação executada no sistema ou em suas partes: um aspecto distintivo do rizoma é a sua propensão às relações e à instabilidade, características que fomentam a dissolução das fronteiras que separam os nódulos. A contaminação entre disciplinas é, portanto, um comportamento habitual dos sistemas rizomáticos. Como substrato volátil, suscetível às mudanças, o rizoma reconhece e incorpora as iniciativas que desestabilizam as ordenações tradicionais determinísticas, constituindo uma resistência à hiperespecialização. Desta forma, observa-se que o rizoma guarda íntimas relações com a transdisciplinaridade, especialmente, apesar de ser constituído também por práticas inter, multi e disciplinares.

A transdisciplinaridade, como o prefixo latino trans indica, diz respeito ao que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de toda disciplina. (...) A pesquisa disciplinar diz respeito, no máximo, a um só e mesmo nível da realidade; aliás, na maioria dos casos, ela se refere apenas a fragmentos de um único e mesmo nível de realidade. Em compensação, a transdisciplinaridade se interessa pela dinâmica engendrada pela ação de vários níveis de realidade ao mesmo tempo. A descoberta desta dinâmica passa necessariamente pelo conhecimento disciplinar.³⁶

Calvino apresenta uma visão que aproxima as artes e as ciências por meio de relações ora conciliadoras, ora conflituosas; visão, essa, que complementa uma lógica transdisciplinar: o reconhecimento, que se encontra entremeado neste texto, da importância de se trafegar entre inúmeros campos do conhecimento. Encerra-se este capítulo com uma proposta desse autor:

35 Cf. ARVIDSON, Jens; et al (eds.). *Changing borders: contemporary positions in intermediality*. Disponível em: http://www.kultur.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/IMSB23/20141/changing_borders_dragen_dragen_.pdf. Acesso em: 18 de abril de 2016.

36 NICOLESCU, Basarab. *apud* PAULA, João Antonio (org.). *A transdisciplinaridade e os desafios contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 12.

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sobre uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos. (...) (S)e a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para as minhas visões das quais todo o pesadume tenha sido excluído...³⁷

37 CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 19-20.

1.1.3 Espaço aberto no espaço

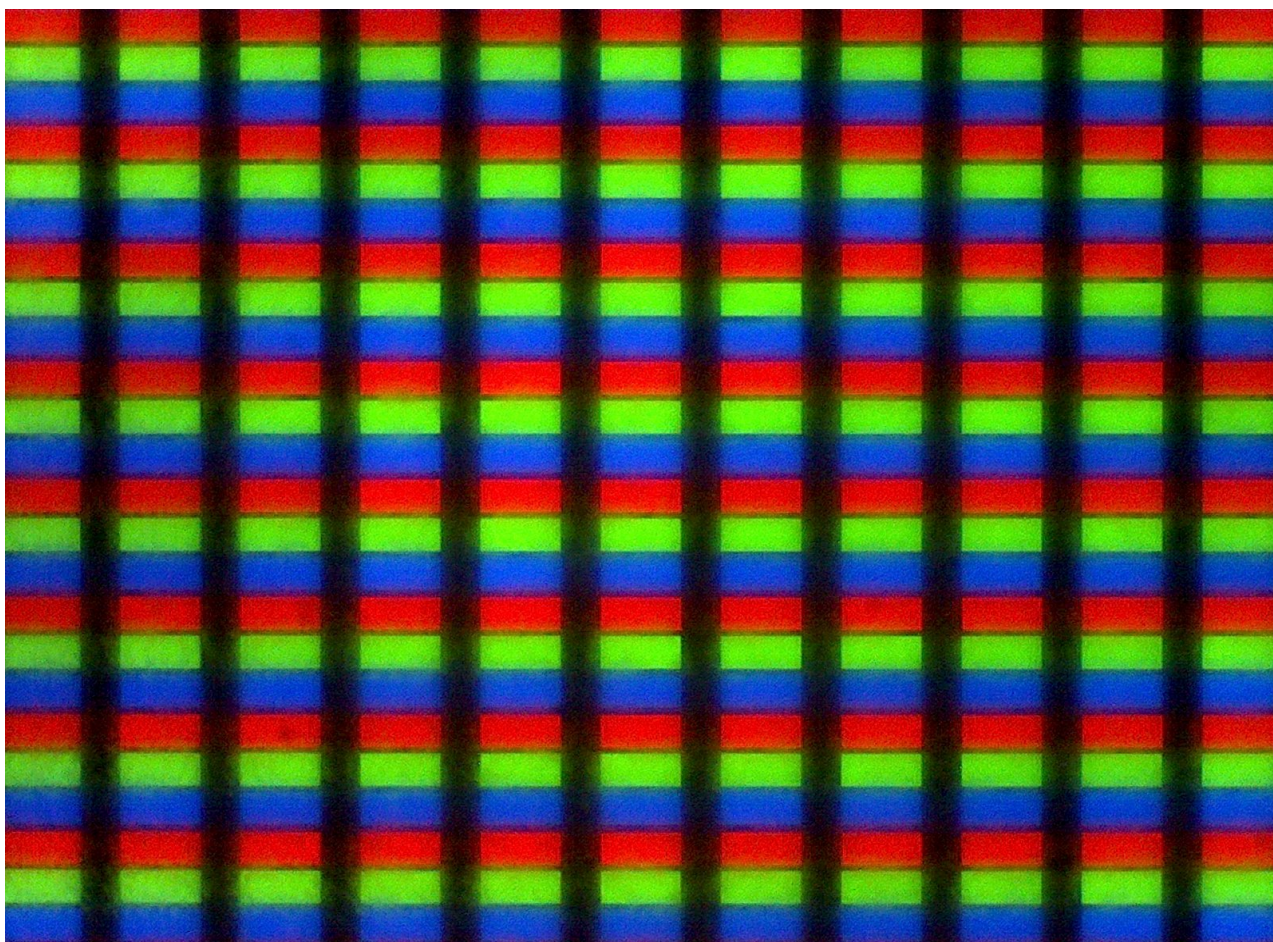


Fig. 2 microscape: pixels, Pedro Veneroso, 2013

Antes torrencial e pungente, seguida por períodos de suavidade como a de uma brisa primaveril, a chuva voltou a se intensificar com a avanço da noite; o ruído branco, que lhe é característico, isola o cômodo, a sala-de-mesas, de qualquer intempérie e adversidade advinda do ambiente circundante. Fora, somente aquele balbucio permanente e redundante que isola o dentro cada vez mais dentro, espaço suspenso que parece se desprender dos seus baluartes concretos para ocupar o não-lugar das utopias; isto é, não fosse a luz que emana do cômodo da residência vizinha, atravessa a janela e rasga a noite, trazendo o mundo de fora de volta para este dentro. Sobre a mesa-de-jogos-apropriada-como-estação-de-trabalho onde descansa a tela opaca que esconde os objetos e quimeras imaginados e imaginários, um evento está prestes a destabilizar a apatia deste lugar que, por um tênue e delicado fio, permanece atado à regularidade do espaço-tempo.

A máquina sonolenta, que hibernava um sono profundo, desperta e a tela, opaca há somente um átimo, agora revela um espaço-tempo latente construído por algoritmos e cálculos e desenhado microscopicamente com *pixels*, ínfimos conjuntos de circuitos elétricos que emitem luz em três comprimentos de onda que, quando agrupados, formam a tela; quer dizer, formam a tela concreta, sua dimensão tangível. É a luz (energia-matéria) que, emitida por esse conjunto técnico, ao tocar a retina e ser processada em instância neural, forma a imagem de uma tela virtual, acessível como espaço cognitivo por meio de processos físicos e fisiológicos; imagem materializada pelo equipamento, todavia existindo somente como projeção mental indiferente ao toque e às regulações do mundo concreto. Revela-se, assim, não o espaço concreto dos objetos dispostos na superfície da mesa – estes permanecem ocultados pela superfície tangível da tela –, mas o espaço virtual de um mundo construído em um universo binário, desvelado por uma interface computacional.

Um cursor cintila intermitentemente sobre a superfície alva da página de um editor de textos, uma superfície que não se toca diretamente com as mãos, mas onde se navega com a mediação de interfaces – *mouse*, *touchpad*, *touchscreen*, teclado. Passando a página, rolando o texto, navega-se no pergaminho digital por meio de um sistema de códigos próprios, metáforas do mundo concreto, adaptadas aos ambientes virtuais, coexistindo com linguagens abstratas, concebidas para o mundo virtual. O espaço-tempo desvelado nessa interface, lugar de experiência prática dos processos rizomáticos, heterocrônicos e heterotópicos, se apropria de elementos do mundo, os traduz na forma de metáforas, mas não é governado pelas mesmas leis físicas, a mesma rigidez do tempo cronológico que regula o *continuum* onde se originaram essas representações: as inspirações para as simulações.

1.1.3.1 Imersões em ambientes virtuais

A internet produz uma densa paisagem informacional que molda uma sensibilidade particular. Na internet, uma pessoa se torna capaz de habitar múltiplos contextos ao mesmo tempo e de absorver grandes quantidades de estímulos sensoriais simultaneamente. Na internet, uma pessoa desenvolve

estratégias para manipular grandes quantidades de dados e para se mover através de campos de informação.³⁸

Nesse ambiente se podem cruzar oceanos em um instante, estabelecendo comunicação simultânea (ou quase, respeitando o limite da velocidade da luz e a latência das máquinas envolvidas no processo) com um indivíduo situado no extremo oposto do planeta; atravessar a distância geográfica, empecilho para um encontro presencial, é o próprio projeto dos espaços virtuais e, mais especificamente, das redes. Enquanto espaços-tempos de simulação, de desdobramento do real em uma realidade multifacetada: uma representação física de um futuro probabilístico do sistema solar pode ser acelerada de forma a apresentar uma síntese de um período do universo traduzido para o tempo antrópico (bilhões de anos concentrados em alguns segundos ou minutos). As organizações do espaço e do tempo libertam-se do *continuum* para serem multiplicadas em um ambiente de simulação; escapam de uma regulação determinística em direção à indeterminação.

Em ambientes virtuais – cognitivos, literários ou computacionais – ocorrem simulações que, ao mesmo tempo, imitam o real – introduzindo nele potenciais de deformação do espaço-tempo – e o expandem ao promoverem sua interseção com os imaginários. As simulações podem, nesse sentido, representar a realidade – a atualizando de modos dissonantes das ordenações do mundo concreto –, como podem, igualmente, oferecerem-se como campos para a efetivação de entidades e lógicas abstratas. A *internet* constitui uma combinação das duas possibilidades citadas, por um lado se desenvolvendo como uma manifestação hiperbólica das conexões observadas em uma sociedade e, por outro, criando regimes de conexões que seriam irrealizáveis sem a mediação das redes de computadores; nesse sentido, a *internet* efetiva abstrações que podem, em seguida, ser apropriadas pela realidade. Ao passarem por esse processo de apropriação, as abstrações podem, então, operar como formas de regulação das conexões que são estabelecidas em uma sociedade.

38 KAC, Eduardo. *Telepresence and bio art: networking humans, rabbits, and robots*. Chicago: The University of Michigan Press, 2005. p. 69. “The internet produces a dense information landscape that shapes a particular sensibility. On the Net one becomes capable of inhabiting multiple contexts at once and of absorbing large amounts of sensory stimuli simultaneously. On the Net one evolves strategies to manipulate large amounts of data and to move through fields of information.” Tradução minha.

Pode-se argumentar que os protocolos de comunicação em rede, quando criados, buscaram transpor para os ambientes virtuais computacionais, por meio de metáforas, modelos de conexão e comunicação observados no mundo concreto e nas atividades cognitivas antrópicas. Esse é o caso de diversos avanços observados na computação ao longo dos séculos XX e XXI. Os protocolos de requisição e resposta, fundamentais às redes de computadores, se baseiam, tecnicamente, na troca de pacotes de dados que são enviados de um ponto ao outro da rede³⁹. O sistema, descrito de modo simplificado, se assemelha às trocas de missivas entre remetentes e destinatários mediadas pelos serviços postais e, mais recentemente, ao funcionamento dos telégrafos e telefones. Esses últimos consistiram nos primeiros suportes para as conexões de *internet*, o que evidencia a continuidade na evolução das tecnologias digitais. Continuidade, esta, que contraria a percepção, mais comum, de súbita ruptura das novas tecnologias com as tecnologias e os sistemas precedentes. A base das simulações negociadas no bojo da computação e das conexões de rede muitas vezes aponta para o mundo concreto, produzindo, inicialmente, um reflexo que, em seguida, é reapropriado pelos novos usos deflagrados por essas simulações.

Distanciadas de suas origens, todavia, as simulações digitais consistem em manifestações do imaginário e, simultaneamente, em ferramentas de produção de imaginário. São análogas aos sistemas cognitivos, mas têm o poder de representar em diversas mídias, meios e formas, dentro da realidade concreta, as organizações sistêmicas que as fundamentam. Por meio de codificações e decodificações, elas ocupam um espaço-tempo concreto, apesar de se situarem em um lugar virtual. Como a fala e a escrita – em relação à cognição – materializam a consciência em uma dimensão comunicacional, a tela e as interfaces materializam, em uma dimensão sensorial, as simulações virtuais computacionais. Nesse sentido, as simulações computacionais são indissociáveis de suas partes concretas e virtuais, sendo que, nesse sistema, uma das instâncias de realidade não possui precedência sobre a outra. É no conjunto do sistema que a simulação funciona, potencialmente alterando a topologia da realidade em

39 FIELDING, Roy T. et al. *Hypertext transfer protocol -- HTTP/1.1*. Disponível em <https://tools.ietf.org/html/rfc2616>. Acessado em 09 de maio de 2016. p. 12-14.

todas as suas escalas e dimensões.

Os produtos da técnica moderna, longe de adequarem-se apenas a um uso instrumental e calculável, são importantes fontes de imaginário, entidades que participam plenamente da instituição de mundos percebidos.⁴⁰

Consequentemente, simulações desse gênero operam como instituições mediadoras entre as realidades concreta e virtual. Por um lado, as ocorrências das simulações são facultadas à existência de estruturas concretas – o corpo, o objeto, a máquina, a interface física –, sem as quais a simulação se tornaria inacessível e mesmo irrealizável. Por outro, essas estruturas somente consistem no sustentáculo das simulações cujo espaço-tempo imanente de desenvolvimento é virtual e, portanto, alheio às estruturas-do e à ancoragem-no espaço-tempo concreto. A estrutura concreta é utilizada como sustentáculo para a edificação de um ambiente virtual. Em consequência, essa estrutura opera como interface de mediação entre diversas instâncias da realidade. Essa mediação é necessária para que se realizem a comunicação entre as instâncias e, por conseguinte, a significação. Esta, por sua vez, ocorre com base na decodificação empreendida pelo sujeito quando ele processa os impulsos concretos (a luz emitida pelos *pixels* de uma tela, a tinta das letras impressas na página de um livro), os combinando, projetando, traduzindo e decodificando em um ambiente cognitivo. Desta forma, a simulação desconstrói a experiência do mundo concreto ao articular a ligação entre as realidades concreta e virtual de modo que ambas contribuam à composição da percepção do indivíduo.

Os seres humanos podem se desligar parcialmente da experiência corrente e recordar, evocar, imaginar, jogar, simular. Assim eles decolam para outros lugares, outros momentos e outros mundos. Não devemos esses poderes apenas às línguas, como o francês, o inglês ou o wolof, mas igualmente às linguagens plásticas, visuais, musicais, matemáticas etc. Quanto mais as linguagens se enriquecem e se estendem, maiores são as possibilidades de simular, imaginar, *fazer* imaginar um alhures ou uma alteridade.⁴¹

O indivíduo, nesse espaço-tempo virtual que se abre à ocupação e à interação, existe enquanto mediador de produtos semióticos; em sua navegação (não-linear e anti-hierárquica) ele

40 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2001. p. 16.

41 LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?*. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 72.

recupera fragmentos de um substrato heterogêneo. O indivíduo monta textos e existe como agenciador de conteúdos em um sistema conectivo e múltiplo. Considerando-se possível a aplicação de um modelo epistemológico rizomático na análise e na experiência da sociedade atual, é razoável deduzirmos que a própria constituição – e os produtos – da sociedade também podem operar de forma rizomática. Consequentemente, a manipulação de ambientes virtuais é refletida na organização do mundo: social (o virtual prolonga, para a sociedade, os efeitos de sua manipulação), psicológico (como extensão do sujeito, o virtual altera a percepção de mundo e os sistemas epistemológicos do indivíduo), cultural (o virtual desvela novas relações entre os seres humanos e as suas tecnologias, criando, no processo, novos códigos e linguagens). A própria topologia do mundo se distorce com essa nova configuração da realidade.

Como produtores de imaginários e mediadores entre os espaços-tempos concretos e virtuais, a literatura e a computação consistem em máquinas de abstração, ferramentas de descartografia que permitem a efetivação de espaços e tempos descontínuos que alteram a forma e o conteúdo dos produtos semióticos. Alteram a própria organização do mundo, influenciando os estatutos de significação e de experiência. Por meio da atuação nesses espaços-tempos virtuais, da incursão no imaginário, adentra-se o breu do desconhecido, movimento que fomenta a invenção de futuros: novas tecnologias, novas epistemologias, novas configurações de mundo.

Abstrações podem ser descobertas ou produzidas, podem ser materiais ou imateriais, todavia abstração é aquilo que todo *hack* produz e afirma. Abstrair é construir um plano em que matérias diferentes e não-relacionadas podem ser aproximadas em muitas relações. Abstrair é expressar a virtualidade da natureza, tornar conhecidas algumas instâncias de suas possibilidades, atualizar uma relação a partir de infinitas relações, manifestar o múltiplo.⁴²

No âmbito do potencial, lugar em que são abalados os produtos semióticos, também os processos de significação são afetados, abrindo-se possibilidades inéditas de leitura e escrita.

42 WARK, McKenzie. *A hacker manifesto*. Cambridge: Harvard University Press, 2004. p. 15. “Abstraction may be discovered or produced, may be material or immaterial, but abstraction is what every hack produces and affirms. To abstract is to construct a plane upon which otherwise different and unrelated matters may be brought into many possible relations. To abstract is to express the virtuality of nature, to make known some instance of its possibilities, to actualize a relation out of infinite relationality, to manifest the manifold.” Tradução minha.

Nesses espaços, os textos rejeitam a regulação por códigos fixos e se abrem à definição, muitas vezes transitória, de novos códigos que virão a pautar os processos de produção e recepção.

1.2 Leitura e escrita

'Qual você considera o maior mapa que seria realmente útil?'
 'Em torno de seis polegadas para milha.'
 'Somente seis polegadas!' exclamou Mein Herr.
 'Rapidamente chegamos a seis jardas para milha. Então tentamos cem jardas para milha. E, enfim, surgiu a melhor ideia de todas! Nós na verdade fizemos um mapa do país na escala de uma milha para uma milha!'
 'Vocês usaram ele bastante?' perguntei.
 'Ele jamais foi estendido,' disse Mein Herr, 'os fazendeiros se opuseram: disseram que ele iria cobrir todo o país e tampar a luz do sol! Então agora utilizamos o país como seu próprio mapa, e lhe asseguro que ele funciona quase tão bem. Agora, deixe que eu lhe faça outra pergunta. Qual é o menor mundo que você se disporia a habitar?'⁴³

Imaginemos um texto cuja função suprema fosse a representação do espaço-tempo concreto literalmente como esse espaço-tempo é ofertado à percepção antrópica. Se o texto falasse sobre um objeto, leríamos ali o próprio objeto do qual nada poderia ser retirado ou introduzido; simplesmente o objeto disponível à assimilação pelos sentidos, impoluto por processos de significação. Esse texto não poderia remeter ao passado ou ser lido em um ritmo distinto daquele que orienta o *continuum*, incorrendo-se no risco da atribuição de significados externos ao texto; significados que não estivessem contidos na conformação de mundo que o texto representa. Não se poderia saltar subitamente de um ambiente a outro, do dia à noite, visto que isso consistiria em uma ruptura com a continuidade do espaço-tempo; ruptura que impossibilitaria, a esse texto, cumprir sua função conjectural de representação perfeita e inalterada da realidade concreta. A finalidade última do texto seria, nesse caso, designar a própria experiência do mundo pelo indivíduo, ou antes, pelos sentidos do indivíduo ligados a uma sensibilidade fisiológica inabalada pelos processos cognitivos. Um texto como esse não poderia ser traduzido em um código ou linguagem, dado o risco – imanente a esse processo de tradução – de afastamento em relação ao objeto referenciado pelo texto. Esse texto seria o mundo privado de qualquer linguagem ou código, qualquer mecanismo de representação. O

43 CARROLL, Lewis. *Sylvie and Bruno concluded*. London, New York: MacMillan and Co., 1893. p. 169. "What do you consider the largest map that would be really useful? / 'About six inches to the mile.' / 'Only six inches!' exclaimed Mein Herr. / 'We very soon got to six yards to the mile. Then we tried a hundred yards to the mile. And then came the grandest idea of all! We actually made a map of the country, on the scale of a mile to the mile!' / 'Have you used it much?' I enquired. / 'It has never been spread out, yet,' said Mein Herr: 'the farmers objected: they said it would cover the whole country, and shut out the sunlight! So we now use the country itself, as its own map, and I assure you it does nearly as well. Now let me ask you another question. What is the smallest world you would care to inhabit?'" Tradução minha.

mundo, portanto, *apresentado*, de modo unívoco e absoluto, a um indivíduo vazio. Nesse contexto, o indivíduo seria desprovido de qualquer capacidade de interpretação, de qualquer inclinação a tomar parte no processo de significação, pois esse processo seria indissociável da experiência concreta, vinculado a ela por meio de uma apresentação. Em uma representação objetiva do mundo não há espaço para a cognição, pois – a partir das possibilidades sensoriais dos seres humanos – a cognição opera codificações e decodificações do mundo experienciado, manipulando – em instância virtual – a instância concreta da realidade. Desse modo, a cognição nada representa de modo objetivo, mas sim de modo subjetivo. Na instância virtual da consciência e dos signos, um cachimbo não é um cachimbo.⁴⁴

Fosse essa a função de um texto – representar o mundo de forma precisa, conforme ele acontece no espaço-tempo concreto –, não se poderia cogitar a viabilidade da existência dos ambientes virtuais. Mesmo os regimes de significação inerentes aos processos semióticos se inviabilizariam, dada a coincidência entre o significante e o significado, indissociáveis na apreensão de um texto rigorosamente equivalente àquilo que o texto busca representar. Estariam desautorizadas, assim, a simulação, a literatura e até mesmo os processos cognitivos pelos quais um mesmo elemento do mundo concreto pode ser interpretado de modos variados pelos diversos interlocutores que se relacionam a esse elemento. Em uma *hegemonia da apresentação*, as atividades interpretativas seriam ofuscadas e desapareceriam em prol da significação absoluta, situação em que o virtual se tornaria projeção idêntica do mundo concreto; os conceitos – se possíveis nessa conjectura – revelar-se-iam farsantes da realidade. Ao alterarem a conformação do mundo, os conceitos operam como contrafações que representam imprecisamente o mundo experienciado. Um conceito é incapaz de representar literalmente – apresentar – o mundo, dado o afastamento entre o conceito e o objeto representado; por meio de uma heterogênese fundada no virtual, em processos cognitivos, se instaura um regime sígnico que permite ao conceito significar um objeto sem com isto sê-lo; a substituição do cachimbo pela palavra cachimbo se funda em um processo de abstração – um processo, portanto, virtual – pelo qual o cachimbo e a palavra são levados a um ponto de confluência efêmero e negociável, sem que esse encontro afete estruturalmente o objeto

44 Cf. FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

representado. Dessa forma, pode-se argumentar que a representação se funda – ao menos em parte – no virtual, de modo que seria impraticável um conceito que existisse de modo a espelhar todas as particularidades do mundo concreto ou dos objetos desse mundo. Para refletir com exatidão o mundo concreto, o conceito somente seria possível se ele consistisse no próprio objeto representado; não como representação, portanto, mas como apresentação.

No texto que serve de epígrafe a este capítulo, Lewis Carroll introduz a ideia de um mapa em escala um para um; uma superfície plana que, se estendida, coincidiria com o próprio território que ela busca representar. Essa possibilidade cartográfica, se realizada, afetaria a própria experiência da realidade e o mundo representado. Sendo esse mapa uma representação que codifica o mundo de um determinado modo – representação que traduz o mundo em uma imagem fixa e bidimensional –, ao ser aberto, o mapa cobriria a própria superfície do mundo representado; a experiência direta do mundo seria, portanto, alterada ou impedida. Ao encerrar o fluxo em uma imagem inerte, ainda que potencialmente total, de um instante suspenso do *continuum*, o mapa teria uma utilidade dúbia. Se, por um lado, o mapa como território permitiria a atividade de exame minucioso de um estado fixo do mundo anterior – um instante estático sujeitado à evolução do tempo –, o próprio mundo representado deixaria de sê-lo no instante seguinte, posto que o próprio mapa seria, agora, parte integrante do território. Em função dessa mudança, o mapa deveria, portanto, ser incluído na representação que já não corresponderia ao mundo que havia sido representado originalmente. O mapa sobre o território passaria a ser o território ele próprio, agora codificado, mas também ofertado à experiência. Para que não houvesse a perda de referência, portanto, uma representação do mundo deveria, a partir desse momento, incluir também o mapa.

Tomemos o texto como o território – aquilo que se oferece à experiência – e o mapa como o conjunto de significados do texto – o resultado do processamento cognitivo da experiência. Essa analogia equivaleria à busca, em um texto, de um conjunto de significados que o representasse em escala um para um, ou seja, que o traduzisse integralmente para outro meio e outra forma – uma projeção cognitiva, por exemplo. Através dessa tradução seriam abarcadas e

codificadas, sob uma determinada convenção, todas as possibilidades momentâneas do texto. A tradução operaria em substituição ao texto e encerraria, em uma imagem inerte, a fluidez da leitura e dos processos de significação. Nesse sentido, o significado do texto não seria dado pelo próprio texto, mas pela sua representação. O texto e o seu potencial associativo seriam encobertos pela representação de *um* dos estados do texto, mas nunca da *totalidade* de suas possibilidades; totalidade que, dependente do tempo e do contexto, só pode ser teorizada como especulação abstrata. O conjunto que abarca os potenciais do texto consiste no próprio texto em interface com o mundo; conjunto que consiste, portanto, em um sistema dinâmico de relações. O objeto, quando ele ocorre no espaço-tempo concreto, é necessariamente fluido, uma vez que é impossível, nessa instância espaço-temporal, suspender a continuidade; o objeto, portanto, se altera progressivamente com o tempo e em função das relações estabelecidas com outros objetos. Uma representação inerte, mesmo que potencialmente total de um instante do objeto, no instante seguinte deixaria de representar, de modo idêntico, o objeto⁴⁵. Com a evolução do tempo, seria necessário, portanto, criar uma nova representação para atualizar a mudança de estado do objeto; para equivaler ao objeto, essa nova representação deve, também, incluir a representação original. Tomar a representação pelo objeto – ou tomar uma das possibilidades de significação pelo texto – seria o mesmo que dizer que um texto tem somente um significado: aquele instituído pelo autor, por exemplo. Esse decalque do texto, que consiste em atribuir o processo de significação à intenção de um autor, possui traços de similaridade com o mapa em escala um para um: a representação que, por mais completa, sempre se oferece como uma limitação dos potenciais do texto. Nesse caso, a restrição se revela quando o texto é encerrado em uma origem e se dissocia dos processos de leitura e da confrontação do produto textual com novos contextos.

45 Cf. MARTINS, Marcus Vinícius Silva. *O pensamento de Heráclito: uma aproximação com o pensamento de Parmênides*. 105 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília. 29 de junho de 2007. p. 60. A ideia remete à proposição de Heráclito de que *não se pode banhar duas vezes no mesmo rio*. Se normalmente consideramos que um rio será sempre o mesmo rio – uma denominação para um elemento do mundo concreto que permanece válida enquanto forem satisfeitos os parâmetros de sua definição – Heráclito sugere que o rio e suas águas, apesar de possuírem naturezas distintas, sofrem influências mútuas. Enquanto o avanço do tempo e o fluxo da correnteza alteram as águas que compõem o rio – sendo que aquele rio não pode se manter concretamente o mesmo em dois instantes distintos –, a definição virtual de um rio não demanda que ele seja composto pelas mesmas moléculas de água a todo momento. Ao propor a possibilidade de que o rio não pode se manter inerte, ainda que como um conceito, Heráclito indica que o conceito do rio é, também, influenciado pela variabilidade de suas águas, de modo que uma mudança no mundo concreto acarrete em modificações na definição do rio.

Um texto impresso, para ser compreendido, transforma-se em imagem retiniana que, sujeitada a processamentos neurológicos, traduz-se em uma projeção cognitiva; torna-se um mapa efêmero, mas esse mapa não consiste no próprio texto, não se presta a significar estritamente aquilo que o próprio texto significa. Por se situar em lugar alheio àquele ocupado pelo texto e assumir uma conformação distinta daquilo que o texto representa, esse mapa atribui ao texto novos significados. Ao ocupar um espaço-tempo virtual, o empreendimento, inicialmente cartográfico, promove agenciamentos em um substrato cognitivo rizomático; assim, transforma-se na própria descartografia do texto: a desconstrução da essência do texto de modo a ofertá-lo à multiplicidade. De modo a contrariarmos a pressuposição de que um texto poderia ser plenamente representado por um mapa imóvel da significação do texto – mapa, esse, que consistiria em um produto acabado e inalterável –, sugerimos que os processos de interpretação são os próprios produtos (fluidos) do texto: tais processos são as cartografias e descartografias que se desenvolvem na produção e na recepção do texto. Tais cartografias e descartografias ocorrem mesmo quando o texto não se submete ao escrutínio humano, enquanto ele permanece armazenado nas estantes de uma biblioteca para se relacionar silenciosamente com outros textos. Esse processo de diferenciação – que impede que texto e significado se estabilizem como uma dupla indissociável – provoca a modificação das características do espaço-tempo ao qual o objeto concreto se submete; a representação, tratada aqui por meio da metáfora do mapa, constitui uma quebra de linearidade, uma ruptura com o *continuum*, que permite ao empreendimento cartográfico se desvincular do mundo concreto e adentrar um espaço virtual.

De volta à nossa especulação inicial – um texto que represente o mundo de modo literal e que coincida, precisamente, com o mundo representado (o que consistiria, como foi concluído, em uma apresentação) –, Carroll propõe uma segunda projeção de uma cartografia abstrata: um país utilizado como o seu próprio mapa. Nesse caso, território e mapa – apresentação e representação – confluem; não se trata, como antes, da tradução de um espaço concreto em uma representação cartográfica bidimensional: esse mapa equivale ao território em todos os

aspectos do território: o mapa é multidimensional, pode ser habitado e sofrer alterações no *continuum*. Dessa forma, há, ainda, alguma separação entre o mapa e o território? Poderia, o país, ser ambos – apresentação e representação – simultaneamente? Nesse sistema de equivalência, o país não difere do mapa e, portanto, o mapa não pode existir, pois não há nada a ser representado, somente apresentado. A partir de um ponto de vista estritamente concreto, seria, esse, o caso da inexistência do texto, pois um texto que operasse como um mapa desse gênero seria o próprio mundo, e não a representação do mundo. Se o texto existisse somente em função do espaço-tempo concreto, como a representação literal desse espaço-tempo – conforme estabelecemos em nossa especulação –, não haveria texto; ele seria o próprio espaço-tempo concreto, destituído de qualquer possibilidade de virtualização, representação ou abstração.

O texto e a cartografia tornam-se possíveis quando se expande o entendimento da realidade, ou seja, quando ambos se conformam enquanto projeções virtuais de um objeto ou de um território concreto. Tal é a finalidade do mapa que, ao duplicar e se diferenciar do mundo, possibilita a significação. O mapa é, portanto, o mundo oferecido a manipulações impraticáveis no espaço-tempo concreto, de modo semelhante aos processos de produção de sentido pautados em atividades associativas. O que se percebe, nesse caso, é que os mapas consistem em formas de representação, potenciais de significação, linhas de fuga para abstrações. A cartografia é dependente da diferença; a homogeneidade hipotética entre o território concreto e a sua representação não produz significação, não efetiva, no mapa, qualquer potencial externo aos potenciais que já se encontram contidos no território, não instaura ou inaugura novas convenções.

Em princípio um mapa é a representação de algo, remete a um objeto. Mas no mapa também é patente a natureza convencional da representação – todo mapa é um sistema de convenções. É explícito o fato de que a representação configura o objeto a que se refere, define-o segundo um código. A cartografia é, assim, simultaneamente um atestado do poder da representação e a demonstração de seus limites. O mapa é afirmação e negação do território: exhibe-se como veículo deste, mas também se constitui como território próprio. O mapa certifica a prevalência do território, mas também se advoga o dom de fundá-lo, pois é o mapa que torna possível que o território seja identificado, circunscrito, estabelecido como território. O mapa só se vincula ao território à

medida que dele se distingue.⁴⁶

São as diferenças que permitem ao mapa se vincular a um território e ao mesmo tempo atribuir ao mapa características exteriores, num processo simultâneo de representação e desligamento (cartografia e descartografia). A existência do mapa em relação ao território, como do texto em relação ao mundo concreto, é possível e desejável dado o potencial de essa referenciação produzir agenciamentos que afetam, mutuamente, os dois extremos. Quando Borges atualiza a proposição cartográfica de Carroll, ele não somente reescreve o texto, mas associa novas significações ao produto semiótico pregresso. O novo produto semiótico possui autonomia para significar sozinho, de modo independente, mas guarda a referência em outro produto semiótico que pode contribuir para a produção de sentidos. Essa é a heterogênese própria da cognição e dos produtos do imaginário humano. Se um texto pode se ligar, direta ou indiretamente, aos textos que o precederam, à própria evolução das linguagens e dos códigos e à evolução humana – bem como aos autores, aos leitores e aos contextos de recepção –, o enrijecimento, em uma origem ou finalidade pontual, do significado de um texto, demonstra ser uma simplificação omissiva dos potenciais textuais.

. . . Naquele Império a Arte da Cartografia atingiu tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo esses Mapas Desmensurados não eram mais satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos produziram um Mapa do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia precisamente com ele. Menos Viciadas no Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que era Inútil esse Mapa dilatado e, não sem Impiedade, o entregaram às clemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram, despedaçadas, Ruínas do Mapa habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas.⁴⁷

Borges trata de estender, sobre o território, o mapa que, em Carroll, permaneceu imaculado;

46 BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013. p. 273.

47 BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*: tomo I. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 847. “En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia, Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.” Tradução minha.

mapa que jamais foi aberto, em respeito às objeções dos fazendeiros. Na atualização de Borges, o mapa, em escala um para um, é um lugar habitável; o mapa se torna, ele próprio, território. Ao ser descartado nos desertos do Oeste, o mapa torna-se a ruína de uma ferramenta inútil, sujeitada à obsolescência, à ação do tempo e das intempéries; um mapa tornado território, representação que assume um lugar concreto e passa a ser habitado. Com isso, o mapa altera diretamente a realidade que, se cartografada novamente, geraria novos mapas. Essa é uma metáfora da produção de abstrações, atividade virtual – compatível com a tradução de um território em um mapa – capaz de fundar novas abstrações, capaz de se efetivar – atualizar – no mundo concreto para ser novamente virtualizada. Tal é o modo de funcionamento dos conceitos e dos produtos do imaginário humano; as atualizações – no mundo concreto ou em um texto, como o borgiano – dessas manifestações virtuais as tornam passíveis de reapropriações e ressignificações que geram novos produtos; as suas efetivações virtuais ou concretas estimulam, portanto, a emersão de conexões e associações, cartografias e descartografias que, em um rizoma, consistem em tipos de agenciamento.

Retornemos ao nosso foco que, neste capítulo, não são propriamente os mapas, mas os textos e, mais precisamente, a literatura. Quando Borges alude a uma proposta desenvolvida por um autor que o precede, ele atualiza o texto original que lhe serviu de inspiração, situa o seu texto em um processo de referenciação através do qual ambos os textos são abalados, assim como os regimes de significação que permitem atribuir sentido aos textos. Quando o presente texto se apropria das passagens de Borges e Carroll e as coloca em situação comparativa e associativa, este texto funda um rizoma pelo qual são conectados produtos semióticos diversos, rizoma através do qual esses textos escapam de uma situação de isolamento e passam a se comunicar para a geração de uma paisagem cognitiva dinâmica, de uma significação fundada em um procedimento ecossistêmico. Quando, para analisar um texto, o mapa se configura como uma metáfora, criam-se agenciamentos entre as disciplinas e os meios. Textos diferentes podem, assim, ser aproximados em função de uma teoria, de um processo de significação ou mesmo de um jogo lúdico de produção de sentidos. Mas e se o mesmo texto fosse agenciado por autores diferentes, em momentos diferentes? Seriam eles, ainda, os mesmos textos?

Em “Pierre Menard, autor do Quixote”, é narrado um caso como esse. Dois autores, separados pelos séculos e habitantes de contextos diversos, escrevem o mesmo texto: as mesmas palavras, dispostas na mesma ordem, sem que, contudo, consistam na mesma obra. Menard

(n)ão queria compor outro Quixote – o que é fácil – mas o Quixote. Inútil acrescentar que nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidisse – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes. (...) Ser, de alguma maneira, Cervantes e chegar ao Quixote pareceu-lhe menos árduo – por conseguinte, menos interessante – que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote mediante as experiências de Pierre Menard. (...) O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (...) Também é vívido o contraste dos estilos. O estilo arcaizante de Menard – no fundo estrangeiro – padece de alguma afetação. Não assim o do precursor, que emprega com desenvoltura o espanhol corrente de sua época.⁴⁸

Segundo a exposição borgiana, percebemos que um mesmo texto, quando recontextualizado – por uma mudança de autor, do momento em que se deu a escrita, da época à qual o texto se refere, do contexto da leitura –, não se mantém inalterado. Muitos parâmetros podem afetá-lo: seja a variação do autor, ainda que sejam proferidas as mesmas palavras (é importante lembrarmos que os textos escritos em línguas alfabéticas são, necessariamente, resultado da recombinação do mesmo conjunto de caracteres), ou as circunstâncias de sua recepção, que alteraram o significado do texto. A característica recombinatória das linguagens e dos códigos preconiza que a significação seja entendida como um permanente processo de construção e desconstrução de sentidos, sendo que uma mesma frase pode significar de modo muito diverso através de uma mera mudança de contexto. Jamais encerrável, de modo decisivo, em uma totalidade, exceto pelo estabelecimento de platôs – estabilizações temporárias que constituem cartografias parciais e localizadas de um texto –, o sentido encontra-se em permanente renegociação: pelo autor, pelo leitor, pelo mundo, pelas relações – traçadas ou não – entre todas as suas escalas.

... à exigência codificadora, geradora de convenções, é inerente – embora nem sempre observado – o fato de que o mapa adota parâmetros – acordados ou impostos. Estes se

48 JORGE, Luis Borges. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 51-57.

projetam sobre o território, atribuem-lhe valores de acordo com necessidades específicas ou como forma de aplicação de um modelo conceitual. Nessa atribuição de valores, verifica-se a natureza contingente, e não autovalidada, dos princípios empregados na consecução do mapa.⁴⁹

49 BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013. p. 275.

1.2.1 Espaços-tempos do texto: concreto e virtual

Em minha conferência anterior, a propósito da leveza, havia citado Lucrécio, que via na combinatória do alfabeto o modelo da impalpável estrutura atômica da matéria; hoje cito Galileu, que via na combinatória alfabética (“as combinações variáveis de vinte pequenos caracteres”) o instrumento insuperável da comunicação. Comunicação entre pessoas distantes no espaço e no tempo, dizia Galileu; mas ocorre acrescentar igualmente a comunicação imediata que a escrita estabelece entre todos os seres existentes ou possíveis.⁵⁰

Observa-se que o espaço-tempo concreto não responde por todas as possibilidades de um texto. Ainda que possa tomar forma enquanto um volume material – impresso com tinta nas páginas de um livro ou exibido por uma tela de diodos emissores de luz (LEDs) –, essa matriz de caracteres deve ser lida e manipulada para que o texto seja decodificado e compreendido. Mostra-se necessária, nesse sentido, a ocorrência de uma quebra com as regulações do mundo concreto para que sejam possíveis os processos de significação e de interpretação que atribuem sentido a um texto. Essa ruptura espaço-temporal constitui uma virtualização do texto, de modo que ele passa a ocupar um lugar que, ainda que real, torna-se virtual: os procedimentos de codificação e decodificação são próprios desse segundo espaço. O texto ainda existe como texto, mas para ser produzido e para significar, ele só pode fazê-lo por um processo cognitivo que transcorre em um espaço virtual.

Ao ser lido, um texto linear pode ser manuseado de modo que a recepção da escritura rejeite a hierarquia; a leitura pode ser interrompida e retomada em qualquer ponto, pode redundar em um escrutínio cíclico de um determinado parágrafo. Um livro pode ser atravessado por um segundo livro ou por interferências provenientes do ambiente ao redor do leitor e do seu objeto de leitura. Imerso no mundo, em instâncias concretas e virtuais, o livro não pode ser integralmente isolado dos demais elementos que acabam por contaminar a leitura. Os próprios processos de cognição, típicos de uma atividade de leitura, consistem em um embate permanente entre o livro e o seu exterior; entre as palavras que povoam um texto, a gramática e o dicionário de uma língua; entre as referências do autor e as referências do leitor. Como elemento dotado de multiplicidades, o texto é produto de contínuos agenciamentos consigo

50 CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 58.

mesmo, com seus sujeitos – leitores, autores e a sociedade – e com o mundo.

Sendo assim, contribuem para a significação: os espaços-tempos do autor, do texto, do leitor e do mundo. A contribuição não se dá de modo uniforme e homogêneo, não pode ser mapeada em sua totalidade através de decalques rígidos de uma situação estável, pois a própria contaminação é fruto de processos dinâmicos que variam com os espaços, com os tempos, com os sujeitos. Dentro de um sistema como esse, é possível buscar isolar um texto de diferentes maneiras, mas nunca de modo a encerrar o texto somente em si mesmo; a interpretação pode partir de um texto, mas não se efetiva como produto exclusivo deste – sem que se sujeite a uma gramática e a um vernáculo, a uma regulamentação dos processos de codificação e decodificação, um conjunto de caracteres nada representa de modo conclusivo. Nesse sentido, interpretar consiste em um processo de contaminação entre o texto e diversos elementos heterogêneos da realidade. O texto e a língua, o texto e a sociedade, o texto e o leitor participam de um sistema de relações sem o qual não se poderiam atribuir valores – e, doravante, significados – às estruturas atômicas do texto, sejam elas letras, palavras, *pixels*, cores, formas ou quaisquer outras. Constituir linguagem e comunicar tratam-se, sob este prisma, de processos relacionais.

Dada essa essência associativa do texto, uma atividade que vise o isolamento do texto em relação à realidade não deve ser pressuposta como uma atividade de busca pela plenitude de um texto autorreferente, mas como um recorte dentro do sistema de relações do qual o texto faz parte. Pode-se buscar entender o texto exclusivamente a partir do ponto de vista do autor, mas essa atividade constitui um platô que consiste em uma estabilidade temporária de sentidos, de modo que esse platô representa o texto somente de forma parcial e não a totalidade potencial dos rizomas do texto. Mesmo uma atividade restritiva como essa se relaciona em níveis, escalas e dimensões com aspectos externos ao texto e ao autor; considerando-se um texto verbal, as palavras não representam por meio de uma negociação exclusiva entre o autor e o texto, mas também em relação a uma história de usos que precede e transpassa ambos. É, nesse sentido, impreterível considerar que o texto escapa constantemente

de qualquer estabilidade produzida por um platô, sendo este um mero mecanismo de análise: parcial e fundamentalmente distinto do panorama geral do texto.

(U)m texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único (...), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura. (... O) escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo que nunca se apoie em apenas uma delas; quisera ele exprimir-se, pelo menos deveria saber que a “coisa” interior que tem a pretensão de “traduzir” não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras, e isto indefinidamente.⁵¹

No sentido inverso ao isolamento das partes do texto, qualquer tentativa peremptória de generalização do texto – em uma unidade abrangente e coesa – se apresenta como uma investida de tradução de um sistema dinâmico em um produto estanque; o produto da generalização se passa, equivocadamente, por uma representação integral – ou muito abrangente – do texto. Quando aplicada a um texto, a própria noção de totalidade mostra-se frágil, pois como se poderiam representar simultaneamente todos os estados de um sistema que muda constantemente de natureza e cujas relações estão em permanente renegociação e movimento? Um sistema textual de características rizomáticas contém elementos que se relacionam de modo coeso, mas também abarca relações contraditórias; contém os potenciais realizados e os potenciais irrealizados do texto; um sistema como esse inclui, portanto, a lógica e os argumentos de negação dessa lógica. Uma abordagem rizomática do texto pressupõe, em consequência, uma atividade relativística, uma vez que o rizoma é acessível a partir de diferentes ângulos. Assumir um ponto de vista intrínseco a esse sistema, em detrimento de todos os outros pontos de observação possíveis, consiste em uma ação que tem o potencial de alterar a topologia do rizoma. Assim, o posicionamento do observador em ângulos diferentes pode resultar em rizomas distintos, sendo que, como espaços de análise, tais rizomas alteram as características daquilo que se pretende analisar. Uma investida absolutista e centralizadora – ainda que possível, no rizoma, como manifestação pontual – depende de recortes axiomáticos que servem aos interesses de um projeto particular de interpretação do texto.

51 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 62.

Sem visarmos a exaustividade de uma análise das possíveis relações entre as unidades semióticas e as diferentes conjunturas espaço-temporais e contextuais, apresentamos, a seguir, uma miríade de influências possíveis das diversas instâncias da realidade – e, complementarmente, de elementos da realidade – em um texto. Dada a variabilidade das organizações topológicas potencialmente manifestas em um rizoma, é necessário lembrarmos constantemente que as generalizações, aqui empreendidas, devem passar por processos constantes de adaptação; processos que devem ocorrer a cada novo emprego das ideias aqui desenvolvidas. O rizoma consiste em um sistema dotado de indeterminações; os períodos de estabilidade – representados por atividades determinísticas indispensáveis ao desenvolvimento de uma teoria em um texto linear como este – consistem em restrições da amplitude do rizoma e precisam ser continuamente postos em xeque por atos de descentralização e relativização. A totalidade, nesse sentido, não se traduz em uma definição absoluta, mas no conjunto amplo – e potencialmente irrestrito – de relatividades que compõem o sistema.

Primeiro, nenhuma organização da informação se prova conveniente para todos os que necessitam daquela informação. Segundo, apesar de organizações lineares e hierárquicas proverem informações ordenadas de alguma maneira, esta ordem nem sempre responde pelas necessidades de cada usuário individual daquela informação.⁵²

1.2.1.1 Os espaços-tempos do autor

(A) mão, dissociada de qualquer voz, levada por um puro gesto de inscrição (e não de expressão), traça um campo sem origem – ou que, pelo menos, outra origem não tem senão a própria linguagem, isto é, aquilo mesmo que continuamente questiona toda origem.⁵³

Ao se embrenhar em uma atividade de produção textual, o autor opera simultaneamente como gerador de um texto e como leitor e manejador de outros textos. A empreitada de codificação,

52 LANDOW, George. *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. p. 34. “First, no one arrangement of information proves convenient for all who need that information. Second, although both linear and hierarchical arrangements provide information in some sort of order, that order does not always match the needs of individual users of that information.” Tradução minha.

53 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 61-62.

realizada pelo autor, se situa em relação a um conjunto de referências e cabe ao autor agir para a manipulação e a recombinação dessas referências, de modo a compor um texto. No espaço-tempo da escrita são presentificados textos precedentes e são atualizadas ideias abstratas, de modo que toda a produção textual se localiza em relação ao autor, mas também ao contexto mais abrangente de produção do texto. Nesse sentido, não se pode apontar o autor como origem unívoca do texto, mas como um de seus nódulos de significação. Como fruto de uma atividade associativa, um texto encontra-se ancorado em uma multiplicidade de origens postas a se relacionarem, sem que uma origem assuma precedência sobre as demais.

A escrita se manifesta como atividade heterotópica na medida em que o texto e o momento de produção do texto resultam de um processo espaço-temporal heterogêneo. Nesse processo, a escrita empreendida no tempo corrente é constantemente corrompida por espaços-tempos recuperados de circunstâncias diversas. Ao se utilizar de uma linguagem, o texto se insere em uma história de usos e evoluções daquela linguagem, consistindo em uma etapa da narrativa da própria construção do código; essa narrativa, todavia, não ocorre de modo necessariamente linear, visto que as aplicações de uma linguagem por cada um dos usuários dessa linguagem, no mesmo instante, diferem das falas de outros usuários. Nenhum usuário em particular pode reivindicar a hegemonia regulatória sobre a fala dos demais. Essa impossibilidade indica que a própria evolução da linguagem não ocorre de modo uniforme e não constitui um sistema harmonioso em todas as suas instâncias.

Ainda contribuem com o texto, no momento da escrita, a época em que essa atividade é empreendida e os contextos culturais negociados no bojo da escritura; uma mesma frase, recontextualizada em instâncias pretéritas e futuras – quer dizer, atualizada em novas conjunturas espaço-temporais –, pode assumir significados diversos em decorrência de variações extrínsecas à escritura: situações sociais e culturais, por exemplo. De modo semelhante, uma frase idêntica escrita por dois autores diversos, relativa a duas biografias independentes, tem seu significado atrelado a circunstâncias distintas, dadas as divergências existentes entre as histórias dos indivíduos. Pautada por processos cognitivos variáveis – em

função do autor, do contexto, entre outros parâmetros –, a escrita negocia espaços-tempos diversos e traz, ainda que de modo transitório, essa multiplicidade de espaços-tempos a um ponto de confluência, o texto.

Como processo de negociação de espaços-tempos, pode-se concluir que o espaço-tempo da escrita não se sobrepõe, ponto por ponto, ao *continuum*. A própria linearidade aparente de um texto impresso não reflete um ato necessariamente linear de produção, visto que um texto pode ser escrito de modo fragmentado, pode ter suas partes reordenadas e pode sofrer adições e exclusões a qualquer tempo e em qualquer ordem. Processos como esses tornam explícito o fato de que o texto linear consiste em uma forma de apresentação estática para um produto dinâmico e rizomático. Ainda que a conformação final desse tipo de produto textual seja linear, a produção e a recepção do texto não precisam, necessariamente, se submeter à linearidade aparente do texto. Nesse sentido, um autor pode, por meio da virtualização – empreendida a partir do *continuum* – do processo de escrita, impor ao texto uma hierarquia espaço-temporal alternativa; uma hierarquia que se opõe à regulação do texto pelo tempo corrente. A hierarquia espaço-temporal do texto pode, ainda, ser subvertida pelas decisões de um leitor, que não se vê obrigado a respeitar o texto como produto linear e autônomo. A hierarquia do texto, por fim, é passível de ser afetada pelos próprios contextos abrangentes de produção e recepção, nos quais diferentes estatutos de leitura e escrita podem estar em voga.

Mesmo que o suporte livro ofereça uma estrutura linear para o texto, não se pode afirmar que esse texto seja, por seu conteúdo e pelas práticas de escrita e leitura, estritamente sujeito ao tempo cronológico. Na escrita, sujeita ao tempo corrente de forma fragmentada – um texto raramente é escrito de uma só vez, em fluxo contínuo e sem interrupções –, é possível criar um texto que avança e retrocede no tempo. É possível forçar a leitura de um momento, suspenso da cronologia do mundo – uma pausa –, que se desenvolve textualmente no curso do tempo corrente. Se a atividade de leitura é iniciada em conexão com o *continuum*, não por isso a interpretação deve, obrigatoriamente, coincidir com a cadência do tempo cronológico. Na dissonância entre o tempo da interpretação e o tempo cronológico, a virtualidade do texto é

manifesta de modo especialmente objetivo: sendo linear a estrutura concreta do texto – sujeita à espacialização e à temporalidade do mundo concreto –, o mesmo não se pode afirmar sobre o espaço-tempo interno do texto. Ainda que a virtualidade do texto esteja ligada ao mundo concreto – e que ela, conseqüentemente, não se manifeste em detrimento do mundo concreto –, é explícito que uma instância da realidade – concreta ou virtual – não assume precedência sobre a outra. Em decorrência dos processos de virtualização aos quais o texto se sujeita, ele assume condições espaço-temporais particulares.

Ainda que os narratologistas tenham, quase sempre, enfatizado a linearidade essencial da narrativa, críticos começaram recentemente a descobrir a sua não-linearidade. Barbara Herrnstein Smith, por exemplo, argumenta que “em virtude da própria natureza do discurso, a não-linearidade é a regra em registros narrativos, e não a exceção.”⁵⁴

Ainda que se apresente como potencial influenciador de um texto, como exposto acima, um autor é somente um de seus nódulos de referência. Dada essa limitação de abrangência, o autor não tem poder para, em todas as ocasiões e de modo definitivo, autorizar ou desautorizar os processos de significação. “Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura.”⁵⁵ Dessa forma, ao ser percebido como um produto aberto, participam da significação do texto, com equidade, o autor, o próprio texto, o leitor e o mundo, cada qual contribuindo de modos diversos para a produção e a recepção do produto semiótico.

1.2.1.2 Os espaços-tempos do texto

(A) escritura propõe sentido sem parar, mas é sempre para evaporá-lo: ela procede a uma isenção sistemática de sentido.⁵⁶

54 LANDOW, George. *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. p. 63. “Although narratologists have almost always emphasized the essential linearity of narrative, critics have recently begun to find it to be nonlinear. Barbara Herrnstein Smith, for example, argues that ‘by virtue of the very nature of discourse, nonlinearity is the rule rather than the exception in narrative accounts.’” Tradução minha.

55 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 63.

56 Ibid. p. 63.

Enquanto potencial origem de um texto, ao imaginar novas conformações para o mundo – experienciado em instâncias concretas e virtuais –, o autor atua como mediador de associações entre os elementos da realidade e também como produtor de abstrações. Da atividade, realizada pelo autor, de composição, resulta uma combinação específica de elementos – o texto – que funciona como uma cartografia que indica direções e caminhos de interpretação que podem ser seguidos pelo receptor do texto. O autor não trata de atribuir, ao seu texto, uma combinação finalista de sentidos, mas de operar uma codificação do mundo segundo parâmetros do próprio autor e de seu contexto; a decodificação desse texto se realiza plenamente a cada uma de suas atualizações: as leituras. O produto resultante é, portanto, uma obra aberta, uma rede dinâmica de relações que serve como referência para a leitura e que ativa associações com alguns elementos do mundo, mas não com outros. Sob esta ótica, o texto se estabelece como motivador e promotor de semioses; ele mapeia os mundos imaginados ou observados sem, contudo, limitar a leitura; por meio dessa abertura, o texto somente aponta para direções possíveis para a leitura e sugere caminhos que podem ou não ser seguidos pelos leitores; leitores, esses, que escapam continuamente da regulação do texto para descobrirem, a partir da navegação cartográfica, novos percursos, novas possibilidades muitas vezes imprevistas pelo mapa.

(U)m texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino; (... o leitor) é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito.⁵⁷

Ao discutirmos as interações entre o autor e o leitor, indivíduos separados por intervalos espaciais e temporais, percebe-se que os espaços-tempos do texto se encontram pulverizados entre a produção, a recepção e também o armazenamento, sendo, este, o momento em que o texto existe, mas não se encontra ativado por uma leitura. Como produto rizomático que estabelece conexões, continuamente, em diversas escalas, o texto – como receptáculo e

57 Ibid. p. 64.

promotor de sentidos – não pode ser encerrado no momento da escrita ou da leitura, visto que o texto está constantemente sujeito a ser atualizado em ocasiões e contextos inéditos, por leitores e autores variados e, também, pelo mundo. Enquanto produto heterogêneo, um texto se apresenta como um território de multiplicidades e de contradições, pois inclui os resultados das negociações de sentido das quais ele participa – negociações que se encontram dispersas desde antes da concepção do texto, até depois da obliteração de qualquer vestígio concreto desse mesmo texto (qualquer uma das suas páginas impressas, por exemplo). Se, durante a leitura, o suporte do texto pode permanecer intacto no mundo concreto, o mesmo não se pode afirmar sobre a projeção do texto no ambiente virtual da cognição; ambiente, esse, onde novas associações e novos textos são constantemente postos a se relacionarem com a produção intelectual precedente.

Enquanto manifestação rizomática, o texto extrapola a regulação do seu suporte físico, ao mediar e participar de relações estabelecidas entre numerosos espaços, tempos e elementos do mundo. Estão incluídos nesse rizoma: os espaços-tempos em que o texto foi escrito e os espaços-tempos das referências do texto; os espaços-tempos em que o texto é lido e as ressignificações do texto a cada leitura; o espaço-tempo em que o texto se encontra suspenso, armazenado, sem que, contudo, o produto semiótico deixe de existir, no panorama das produções cognitivas humanas, como um nódulo recombinação. O texto rizomático é uma proposta conectiva, uma base dinâmica que se presta à mediação entre o indivíduo e o mundo; o texto sofre e provoca interações a partir da sua função de promover interfaces entre os mundos concreto e virtual. Dessa forma, um texto supera o seu suporte e, ao invés de apontar para um sentido autoritário, propõe atividades recombinações que ultrapassam os próprios limites concretos do texto.

Uma vez que o texto não baseia os atos de comunicação na presença, escrever não requer que a pessoa que comunica esteja no mesmo lugar ou no mesmo tempo da pessoa que recebe a comunicação. (... A) impressão promove o elemento crucial de possibilitar a existência de múltiplas cópias do mesmo texto; essa multiplicidade, que preserva o texto ao distribuir cópias individuais dele, permite que leitores separados no tempo e no espaço referenciem a mesma

informação.⁵⁸

Enquanto unidade de mediação – rizoma em que se desenvolvem agenciamentos – o texto revela seu potencial intrínseco de unir sujeitos dispersos no espaço-tempo. Dessa forma, o texto consiste em um elo virtual onde são negociados sentidos e referências entre múltiplos espaços-tempos: uma heterotopia. Autores e leitores se utilizam desse território em comum – território, este, oferecido por um texto – para dialogarem, para jogarem com significados e com interpretações do mundo. Não se trata de um diálogo tradicional – baseado em perguntas, respostas e na troca de mensagens no decorrer do tempo cronológico –, mas de uma construção coletiva de imaginários que participam, de modo assíncrono, de um mesmo rizoma cuja topologia se altera de acordo com as linhas de força traçadas pelas aproximações e distanciamentos entre os nódulos desse sistema. Os autores, os leitores, os significados e os elementos do mundo, como nódulos desse rizoma, encontram um ponto de confluência na projeção virtual do texto; projeção, esta, que inaugura um espaço onde os nódulos podem interagir em discordância com as regulações do mundo concreto. Porquanto um rizoma possa conter, em cada um de seus nódulos, outros rizomas, o conjunto espaço-temporal que representa o macrotexto pode ser quebrado e emoldurado cada vez que esse macrotexto é atualizado. Os processos que ocorrem nesse espaço virtual, além de gerarem resultados também virtuais – influentes na esfera cognitiva do conhecimento humano –, também provocam – ao serem aplicados no entendimento e na manipulação do mundo – ramificações concretas.

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o

58 LANDOW, George. *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. p. 32. “Because it does not base the act of communication on presence, writing does not require the person communicating to be in either the same place or the same time as the person receiving the communication. (...) As Elizabeth Eisenstein argues, printing adds the absolutely crucial element of multiple copies of the same text; this multiplicity, which preserves a text by dispersing individual copies of it, permits readers separated in time and space to refer to the same information.” Tradução minha.

mundo repetido no texto começa a sofrer modificações.⁵⁹

Fica claro o potencial associativo dos textos. Entendidos como rizomas, os textos podem ser compreendidos e analisados de diversas maneiras: como mecanismos de combinação entre diversos textos, códigos e linguagens; como aproximadores de autores e leitores dispersos no espaço-tempo; ou, ainda, como estruturas heterotópicas por meio das quais diversos espaços-tempos são postos a interagir. A estrutura do texto-rizoma opera como viabilizadora de aproximações e distanciamentos entre os nódulos desse sistema rizomático, sendo que essa dinâmica conectiva é irrealizável no mundo estritamente concreto.

1.2.1.3 Os espaços-tempos do leitor

O Autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: considera-se que o Autor nutre o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho. Pelo contrário, o escriptor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto, não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora.⁶⁰

A proposição barthesiana supracitada oferece uma perspectiva, sobre a autoria, que rejeita toda postulação de origem, no passado, para um texto. Trata-se, especialmente, de uma recusa em reconhecer a figura tradicional do autor como sendo o sujeito que origina uma obra fechada em si mesma, ou seja, alheia a qualquer interferência posterior à produção. Ao sugerir que o texto é escrito no momento da recepção, Barthes atribui ao leitor a função do escritor. Dessa forma, o leitor, no momento em que ele se apropria de um livro para produzir significados, gera o texto no ato da leitura. Nesse sentido, o texto seria sempre produzido no presente de cada leitor, *recriado* cada vez que o texto é atualizado, de modo que as instâncias passadas ou futuras do texto não sofram interferências mútuas; tem-se, assim, a morte do autor. Ainda que essa proposta se relacione parcialmente com a nossa exposição – especialmente enquanto possibilidade pontual de um sistema rizomático –, ela se demonstra limitada porquanto abdica

59 ISER, Wolfgang. *O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 107.

60 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 61.

das noções de um texto passível de sofrer interferências alheias ao leitor e de um texto que se funda em outro tempo que não seja o presente. A própria tessitura espaço-temporal de um rizoma, dinâmica e heterogênea, é substituída, na exposição barthesiana, por uma apreensão relativamente monista e incompleta do texto; se nos concentrássemos exclusivamente na proposta do autor, teríamos a substituição do rizoma por uma decalques de estados do rizoma: a primazia da presente atualização do texto (o texto segundo cada leitor-autor), em detrimento de qualquer outra versão. A relevância da proposta barthesiana se revela na capacidade de essa proposta promover uma ruptura radical com as tradições da teoria literária; Barthes direciona a noção do texto para a forma como ele é interpretado nesta dissertação (o texto como unidade *associativa*); esse autor reconcilia a prática textual com a atividade de leitura e, por extensão, com o hipertexto e o rizoma. Contra a hegemonia do autor e a estabilidade dos processos de significação, Barthes oferece esse antídoto parcialmente eficaz: uma teoria que propõe que o texto se atualiza a cada leitura, momento em que é contestada qualquer regulação prévia ao texto; todavia, ao evidenciar o potencial de atualização do texto, a noção barthesiana sujeita o texto, peremptoriamente, à primazia do tempo corrente. Combinada às demais abordagens oferecidas nesta seção, a sugestão barthesiana complementa a ideia de um texto múltiplo e aberto e oferece – na interpretação de que o leitor é, também, autor – algumas ferramentas para o entendimento dos potenciais papéis desse sujeito em seu enfrentamento com um texto rizomático.

No momento da leitura a linearidade intrínseca a um texto impresso sofre uma ruptura substancial, fato que contraria o paradigma de continuidade que regula o presente: primeiramente, o tempo narrado na escritura é sobreposto ao *continuum*, mas somente para contestá-lo iterativamente. O tempo da narrativa e a cadência da leitura destoam do presente no momento em que o texto é virtualizado por processos cognitivos que simulam, no presente, organizações espaço-temporais muito diversas. A todo o momento, o leitor escapa, em sua labuta de interpretação, das regulações prévias do texto e do controle exercido, sobre o texto, pelo mundo concreto. Desse modo, o leitor também pode – por meio da alteração radical da ordem do texto ou mediante a associação direta de um texto a outros textos, outros livros ou

outros impressos que se dissipam no território habitado pelo leitor – fragmentar a sua leitura. O próprio tempo da narrativa, além de aludir a diversos contextos do presente, pode impor ritmos, durações e quebras de linearidade que promovem o distanciamento entre o tempo da leitura – associado ao tempo da narrativa – e o período no qual a leitura é empreendida – associado ao tempo corrente, mesmo que a leitura seja fruto da fragmentação. Se o presente é marcado pela linearidade, não se pode afirmar o mesmo do texto e da recepção: ora sincrônicos, ora assíncronos, ora cronológicos, ora dialógicos, ora anacrônicos, ora ucrônicos, ora heterocrônicos... a recepção deriva em processos vinculados a instâncias simultaneamente concretas e virtuais; um texto é fundado na constante negociação entre espaços-tempos.

Se o texto, quando é colocado diante de um leitor, se transforma pelas atividades desse sujeito, pode-se dizer que esse texto é atualizado a cada leitura: um ou diversos dos potenciais virtuais do texto são realizados no tempo corrente. Isso não quer dizer que o texto passe a ocupar exclusivamente esse tempo: em instância virtual, o texto continua a operar como um rizoma dotado de múltiplos espaços-tempos que coexistem. Sendo desencadeada no presente, a apreensão do texto consiste no ponto de interface entre as realidades concreta e virtual. Nesse sentido, aquele produto textual – que originalmente consistia em uma amálgama de espaços-tempos postos a se relacionar pela atividade de um autor – é novamente agitado e desequilibrado pelos atos do leitor; essa oscilação altera constantemente a topologia do rizoma. As atividades do leitor não necessariamente modificam a dimensão concreta do texto – as palavras impressas nas páginas e suas ordenações pernamecem inalteradas –, mas atuam em um ambiente virtual por meio da ampliação e da modificação das formas de ler e de entender o texto.

1.2.1.4 Os espaços-tempos do mundo

Palavras, frases, letras, sinais ou caretas interpretam, cada um à sua maneira, a rede de mensagens anteriores e tentam influir sobre o significado das mensagens futuras. O sentido emerge e se constrói no contexto, é sempre local, datado, transitório.⁶¹

61 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2001. p. 21-22.

Ao negociar elementos da realidade de modo a estimular interpretações, um texto não existe como entidade autônoma em relação ao mundo: para ser lido, o texto deve ser codificado em um objeto concreto e, posteriormente, decodificado através de processos de virtualização. Como produto derivado do mundo e, portanto, sujeito aos paradigmas da realidade, um texto se mantém em referência constante com o universo que ele referencia. O significado de um texto, mesmo que potencialmente abstrato, é revelado por meio de associações e diferenças propostas em relação ao mundo, como se o texto operasse um conjunto de traduções possíveis do mundo; traduções que, através da interpretação, têm o potencial de influenciar a realidade. Se, por um lado, o mundo serve como substrato ao texto – providenciando as referências, a história, as dinâmicas sociais e o espaço-tempo concreto, elementos concretos que serão apropriados pelo produto semiótico para a constituição dos seus rizomas e da sua rede de relações; por outro, o prolongamento virtual do texto é o próprio território onde podem ser contraditadas as regulações da realidade concreta.

O mundo e o texto se encontram em uma espécie de simbiose, uma vez que, nessa relação, o mundo opera como um espaço-tempo que nutre o texto e que, ao mesmo tempo, se desdobra em regulações alternativas que promovem virtualizações do texto. Distinções conclusivas entre os campos internos e externos ao texto não podem ser estabelecidas, particularmente se considerarmos que o texto só existe em conexão com o mundo e que o mundo participa intrinsecamente das construções do texto. Como produto intertextual e heterogêneo, o texto evita, constantemente, a restrição peremptória das suas fronteiras; ao contrário, o texto contamina e é contaminado por outros textos e por outros elementos da realidade. Se o próprio texto não se estabelece como uma estrutura autônoma em relação à realidade, a interpretação do texto – sua conexão com os elementos da realidade – também está sujeita a participar de um processo associativo; processo, esse, em que os protagonistas são o texto e o mundo.

A operação elementar da atividade interpretativa é a associação; dar sentido a um texto é o mesmo que ligá-lo, conectá-lo a outros textos, e portanto é o mesmo que construir um hipertexto.⁶²

62 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2001. p. 72.

1.2.2 Virtualização do espaço literário: o protorrizoma barthesiano

Trovão
 Ontem a leste,
 Hoje a oeste.
 – *Kikaku, séculos XVII a XVIII*

Em *O império dos signos*⁶³ – e em grande parte da sua obra –, o conceito de rizoma e os processos rizomáticos parecem muito familiares a Roland Barthes; o conceito não toma forma objetivamente no decorrer do livro citado ou na obra do autor; todavia, o procedimento barthesiano flui em torno de um neutro que parece se preparar continuamente para o rizoma. Particularmente no livro citado, o autor oferece uma visão do texto como um espaço virtual; visão, essa, que aproxima a escritura barthesiana do conceito de rizoma, aproximação especialmente notável nas explorações que Barthes empreende a respeito do *vazio*: o vazio – o silêncio do neutro – como espaço aberto aos agenciamentos, como substrato disponível às recombinações e à fluidez dos processos de significação. Ao utilizar estratégias semiológicas para promover um distanciamento – através do qual, para falar sobre o Japão sem comprometer o Japão real, o autor declara um país imaginário –, Barthes funda um espaço-tempo abstrato e virtual a ser preenchido com as suas leituras bem particulares – e nada inocentes – a respeito do lugar real, sem com isso abalar – de modo definitivo – o rizoma local desse lugar. Trata-se de um agenciamento silencioso e esquivo, na medida em que ele traduz aquela cultura sem se embrenhar por uma descrição concreta e de tendências absolutistas. A partir de um ponto de vista contemplativo, a interferência externa sobre a apreensão do país real torna-se mínima, sendo máxima na análise realizada; análise, essa, que origina um outro país em um universo semântico, semiológico, virtual. O Japão-imaginário-de-Barthes é criado como a projeção do Japão de um leitor, e não como uma projeção do Japão real; este é somente a origem da leitura, mas não o fim.

Posso também, sem pretender nada representar, ou analisar realidade alguma (são estes os maiores gestos do discurso ocidental), levantar em alguma parte do mundo (naquele lugar) um certo número de traços (palavra gráfica e lingüística), e com esses traços formar deliberadamente um sistema. É esse

63 BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

sistema que chamarei de: Japão.⁶⁴

Se, em *O império dos signos*, o signo Japão é usado para fundar um país imaginário – um Japão com o qual Barthes busca não comprometer, em sua fantasia, o Japão real –, funda-se, aqui, ainda um novo Japão, de modo a não comprometer o Japão real, tampouco o Japão barthesiano. Lá, naquele segundo Japão que não ocupa um espaço concreto, inventou-se um país que não consiste no registro objetivo e na tentativa de representação realista da configuração real do país Japão; ao contrário, o país inventado consiste na *escritura* barthesiana motivada por uma visita que deu origem a uma espécie de diário de viagem (talvez seria melhor chamá-lo de caderno, pois esse diário não relata os dias, a cronologia ou a viagem, ela própria, mas sim um país; não os monumentos desse país, mas seus fragmentos anotados, relatados, comentados).

Nesse caderno, que o leitor recebe como um livro, cada lexia consiste em um recorte frugal de um elemento da vida cotidiana; alguns desses recortes são miradas em particularidades tão comuns que poderiam passar despercebidas para os nativos, acostumados como estão a elas. Para Barthes, todavia, há grande interesse em perscrutar esses fragmentos, em tecer impressões acerca das *diferenças*, como ele pontua. Diferenças que emergem de um choque cultural do europeu, ocidental, exposto a uma cultura, oriental, plena em especificidades. E o que Barthes busca é entender a diferença não simplesmente através da comparação de contrastes, muito numerosos, mas de uma mudança de paradigmas epistemológicos que permita que esse indivíduo francês incorpore certas nuances do pensamento oriental para, então, escrever sobre o oriente. Nesse sentido, esse caderno de viagem é muito especial: de um lado, tem-se a ótica ocidental, essência que não escapa do escritor por ele ser nativo dessa porção do mundo; de outro, esse ser estrangeiro parece tentar se desprender dos modos de pensar particulares à sua cultura para entender o Japão segundo uma ótica imersiva sem, com isso, documentar o Japão a partir da ótica dos japoneses. Essa escritura é a

... poesia, no sentido moderno do termo: aquele discurso que acha sua justificação na própria formulação, e não na representação de algo prévio e

64 BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 7.

exterior; aquela forma na qual, de repente, o que se diz passa a ser verdade; *aquela visão do mundo que não vem do mundo, como reflexo, mas que se projeta sobre o mundo, transformando sua percepção; aquele discurso que não exprime um sujeito, mas o coloca em processo.*⁶⁵

Inventa-se o Japão, ou melhor, *um* Japão. O país, como o haikai descrito por Barthes, parece “... ofertado ao sentido de modo particularmente disponível, prestativo, como um hospedeiro polido que nos permite instalarmo-nos à vontade em sua casa...”⁶⁶; e o autor faz precisamente isso, instala-se no Japão e, ali, busca conciliar o que ele conhece com aquilo que ele descobre. Em certos aspectos, a narrativa barthesiana opera, ela mesma, como um haikai: um emaranhado de impressões acerca de “acontecimento(s) breve(s) que acha(m), de golpe, sua(s) forma(s) justa(s)”⁶⁷. De modo semelhante ao haikai, que não descreve nem define, Barthes parece motivar a escrita do seu caderno pela designação, naquela paisagem exótica, dos lampejos de diferença que saltam aos seus olhos: ali, o *Pachinko*⁶⁸; olhe o Jardim Japonês; como é curioso o sistema, aparentemente ilógico, de endereçamento e de navegação urbana da megalópole Tóquio. O Haikai! É só a partir desse jogo pueril – apontar singularidades no ambiente estranho – que Barthes passa a comentar o que ele encontra.

Aí reside uma das características marcantes desse texto barthesiano: o permanente contraste entre o ocidente e o oriente; ainda que não se trate de um texto que busca comparar diferentes traços culturais, o próprio processo escritural suscita a interação entre o Japão e a bagagem de Barthes. No fragmento em que versa sobre o *Pachinko*, Barthes busca entender, nesse jogo, toda uma dinâmica cultural mais ampla, típica da sociedade japonesa: a precisão do gesto, que deve ser calculado para, em um só golpe (assim como no gesto caligráfico), atingir um objetivo. Ao mesmo tempo em que isso demonstra o desejo do autor em compreender o Japão por uma ótica própria, Barthes não se exime de uma breve comparação entre a precisão japonesa e a trapaça ocidental, comparação evidenciada em um comentário acerca da correção da trajetória, típica no *arcade* Pinball.

65 PERRONE-MOISÉS, Leila. *Roland Barthes: um saber com sabor*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 56. Grifo nosso.

66 BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 91.

67 Ibid. p. 99.

68 *Pachinko* é um *arcade* japonês, semelhante ao *Pinball* ocidental.

Todavia, há uma característica ainda mais marcante que atravessa toda essa escritura barthesiana: o vazio. “Império dos Signos? Sim, se entendermos que esses signos são vazios e que o ritual é sem deus”⁶⁹.

1.2.2.1 As dimensões do vazio

無

Mu, o vazio

Silêncio:
cigarras escutam
o canto das rochas
– *Matsuo Bashô, século XVII*

No decorrer de *O império dos signos*, um conceito em particular recorre de forma mais evidente, sendo tratado ora de modo objetivo, ora indireto: o vazio. Subjacente às leituras semiológicas, Barthes parece buscar, no Japão – na filosofia do país, no *Satori* –, uma característica que poderia ser extrapolada para os gestos orientais. Em comparação com os exageros da cultura ocidental, vemos no Japão barthesiano (como reflexo do Japão real, nesse caso) a manifestação do vazio, do querer dizer nada e não remeter a qualquer significado. Lá, onde até mesmo o centro da cidade – lugar que para o ocidente tem um sentido pleno, de confluência e aglutinação – assume o sentido daquilo que é inacessível: um lugar vazio, manifestação de uma ausência que não deixa de ser significante; em Tóquio, o palácio é um lugar de referência, mas não pode ser acessado; os caminhos devem circundá-lo, mas nunca atravessá-lo.

O vazio semiológico possibilita e autoriza uma atividade de significação pautada na recombinação e na variabilidade, sem que sejam necessárias a fundação e a representação de um espaço-tempo real, um lugar real. O invólucro Japão, que abarca a cultura japonesa e o próprio país, é esvaziado de qualquer função e qualquer sentido prévio e definitivo, sendo

69 Ibid. p. 146.

oferecido ao viajante como um substrato neutro onde podem ser fundadas novas significações. Sem que constitua a representação da essência do Japão, para os japoneses ou para os estrangeiros, o viajante deposita, no signo, as suas referências, as suas associações. O viajante funda um novo Japão que consiste no Japão próprio do interlocutor: seja o Japão de Barthes, autor-leitor, ou dos leitores da escritura barthesiana. Por essas fissuras – espaços vazios – abertas nos signos e nos lugares reais, o rizoma é difundido endemicamente.

1.2.2.2 Os signos vazios

A inexistência de um sentido aparente – quando nada é detido ou encerrado no signo – faz do signo um invólucro vazio. Nessa circunstância, o signo é desprovido de centro, escapa continuamente de uma significação finalista: ao mesmo tempo em que propõe sentidos, suspende os sentidos que fluem para uma outra esfera. O Japão, para Barthes,

oferece o exemplo de uma civilização onde a articulação dos signos é extremamente delicada, desenvolvida, onde nada é deixado ao não-signo; mas este nível semântico, que se traduz por uma extraordinária delicadeza de tratamento do significante, não quer dizer nada: de algum modo não diz nada, não remete a qualquer significado, e sobretudo para nenhum significado último, exprimindo, assim, ao meu ver, a atopia de um mundo estritamente semântico e estritamente ateu ao mesmo tempo.⁷⁰

Há nisso um contraste com a lógica ocidental, contraste manifesto, por exemplo, nas cidades geométricas se comparadas com as cidades japonesas. As ruas americanas, numeradas ordenadamente para facilitar a localização e a navegação, contrastam com a organização de Tóquio. A falta de endereços na cidade japonesa parece, aos ocidentais, um sistema ilógico que busca, continuamente, suspender o objetivo de um itinerário que seria, para os transeuntes, atingir um destino. Há, nesse processo de navegação, um vazio de significado através do qual a objetividade da navegação urbana aponta, simplesmente, para outras referências: o traço caligráfico, o desenho e a experiência da cidade pela vivência, e não pela representação, são parâmetros que guiam o transeunte. O endereço é o signo vazio que escapa de sua finalidade pressuposta e atravessa outros sistemas semiológicos; descentralizado, esse signo cria sentido

70 BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. p. 96-97.

pela interrelação entre os objetos, nunca isolado.

Agora é inverno
e no mundo uma só cor;
o som do vento.
– Matsuo Bashô, século XVII

1.2.2.3 O vazio como o silêncio da fala

Para Barthes, o ritual típico das trocas de presentes – e também o próprio conteúdo dos pacotes – é um exercício do vazio em que “o presente fica suspenso entre dois desaparecimentos”⁷¹; a saudação nada significa, “ela não é signo de uma comunicação ... é apenas o traço de uma rede de formas na qual nada é detido, amarrado, profundo”⁷². Essa é uma troca silenciosa – em que não há fala –, empreendida mediante a realização de gestos culturalmente codificados; o silêncio da fala e a interrupção da comunicação são manifestações parciais do vazio: a troca é codificada por um gesto ritualístico que cumpre a função de linguagem, de forma que a comunicação seja mediada por regras sociais ao invés de ser fundada no diálogo. A cultura é de tal modo codificada que se processa o esvaziamento do indivíduo na massa de regras e rituais sociais; o sentido, todavia, se dá nesse mesmo campo social e ritual: todo o Japão é significado em cada lampejo de cotidiano, em cada *Ojigi*. A fala se interrompe, mas a produção de sentido não é interrompida: o indivíduo não comunica sua subjetividade – esse, um discurso vazio –, mas sim toda uma tradição cultural em que, através do indivíduo, fala a sociedade.

1.2.2.4 O vazio como a plenitude de códigos regulados

Culturalmente, a saudação japonesa indica e reitera relações sociais entre os indivíduos: a inclinação da reverência conota diferentes posições sociais; nesse caso, o vazio do indivíduo não é desprovido de significado, mas esse significado encontra-se profundamente codificado; o significado é amarrado a um estatuto social que, ainda que não seja aparente, regula a comunicação e as trocas. Relação semelhante está presente nos sufixos utilizados para se dirigir

71 BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 87.

72 Ibid. p. 88.

a alguém: comumente, utiliza-se o sufixo *-san*, precedido pelo sobrenome da pessoa, para se referir a alguém, sendo o primeiro nome utilizado somente em contexto familiar ou com amigos íntimos; *-sama* é o honorífico utilizado para se dirigir a um superior. Na língua japonesa, uma pletora de sufixos é utilizada com outros fins. O apelido é um nome codificado por um sistema cultural.

Nessa cultura, o ritual esvazia a ocorrência singular, processo que desloca a significação para um estrato social mais amplo. Há sempre um código intrínseco aos gestos, por mais infinitesimais, todavia não se trata de um código subjetivo, mas de uma construção social que é fruto de uma tradição baseada em sistemas de trocas minuciosamente estabelecidos; sistemas, esses, compartilhados pelos japoneses. O vazio é um vazio aparente; vazio que revela a plenitude ritualística de uma sociedade.

1.2.2.5 O vazio como o silêncio do indivíduo e o discurso do ser cultural

Cala-se o indivíduo de modo que fale o ser social, o ser cultural, todavia essa fala não ocorre, necessariamente, de modo verbal, “é gestual, visual, temporal...”⁷³. Com base na situação da troca de presentes, o vazio da comunicação verbal não indica a inexistência de comunicação: a ação não deixa de significar. Fora da moldura cultural e social, o instante da reverência encontra-se suspenso do tempo do mundo. Contudo, como elaborado no neutro barthesiano, o silêncio é um signo que conota certas codificações culturais e que, portanto, significa dentro de um sistema social. Nada além da comunicação necessária.

1.2.2.6 O vazio como o silêncio do neutro

Sabe-se que em música o silêncio é tão importante quanto o som: ele é um som, ou ainda, ele é um signo (...). O que é produzido contra os signos, fora dos signos, o que é produzido expressamente para não ser signo é bem depressa recuperado como signo.⁷⁴

73 Ibid. p. 18.

74 BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 58.

O silêncio do neutro poderia ser considerado uma atividade típica da cultura japonesa. Não o silêncio total, mas o silêncio do neutro, o *direito a calar-se*. “O neutro não se definiria pelo silêncio permanente – este seria sistemático, dogmático e se tornaria significante de uma afirmação ... – mas pelo custo mínimo de uma operação de fala tendente a neutralizar o silêncio como signo”⁷⁵. No Japão, os gestos e acontecimentos parecem regulados pelo mínimo: o gesto caligráfico que consiste em um traço único, na mínima sequência de movimentos; a língua construída em torno da ideia de dizer o mínimo, em que os artigos inexistem e um mesmo signo assume diferentes significados definidos pelo uso. Um mínimo que reduz a fala prolixa, imbuindo-a de precisão; o silêncio do neutro.

O haicai como a impressão mínima de um fato, sem rodeios romanescos. O ritual – como aquele da troca do presente –, imbuído do silêncio; as ruas e a inexistência de endereços, uma espécie de silêncio da cidade, que deve ser decifrada por processos outros que não a análise organizada pelas linguagens verbal – dos endereços – e visual – dos mapas. Como no Japão, quando o neutro silencia não deixa de ocorrer a significação.

Vento de outono
a silenciosa colina
muda me responde
– Matsuo Bashô

1.2.2.7 O vazio como a experiência do *Satori Zen*

Para a cultura e sociedade japonesas, o *Satori* é a perda do sentido preconizada pelo *Zen*, o conceito filosófico oriental do qual Barthes se apropria para ler o Japão:

(E)ssa situação é exatamente aquela em que se opera certo abalo da pessoa, uma revirada das antigas leituras, uma sacudida do sentido, dilacerado, extenuado até o seu vazio insubstituível, sem que o objeto cesse jamais de ser significante, desejável. A escritura é, em suma e à sua maneira, um *satori*: o *satori* (o acontecimento do *Zen*) é um abalo sísmico mais ou menos forte (nada solene) que faz vacilar o conhecimento, o sujeito: ele opera um vazio de fala.⁷⁶

⁷⁵ Ibid. p. 61.

⁷⁶ BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 10.

1.3 Hipertexto e abstração

A operação elementar da atividade interpretativa é a associação; dar sentido a um texto é o mesmo que ligá-lo, conectá-lo a outros textos, e portanto é o mesmo que construir um hipertexto.⁷⁷

Na história das tecnologias, existem momentos em que uma nova mídia surge de forma a concorrer com uma mídia antiga. Por vezes, a nova mídia prevalece sobre a mídia antiga e reivindica a hegemonia de um campo (processo de substituição). Em outras ocasiões, essa concorrência traz novas possibilidades para um campo que poderá passar a ser habitado por ambas as mídias (processo de coexistência). São saltos técnicos que reconfiguram os meios e abrem, para eles, novos campos de possibilidades.

Podemos chamar cada um desses saltos de “remediação” no sentido que uma nova mídia toma o lugar de uma mais antiga, tomando de empréstimo e reorganizando as características da escrita no antigo meio e reformando seu espaço cultural. (...) Remediação é um processo de competição cultural entre tecnologias.⁷⁸

Bolter define o hipertexto como a remediação da impressão, ou seja, como uma tentativa de redefinição de certos aspectos culturais, inerentes ao livro e ao texto impresso, que contrapõem, com um novo meio de caráter múltiplo e associativo, a linearidade e a hierarquia do livro e do texto impresso. O ineditismo do hipertexto – o salto motivado pela proposta de um texto desse tipo – é demonstrado nas tecnologias que foram desenvolvidas a partir da conceituação desse termo. Essas tecnologias operam como prolongamentos técnicos de uma proposta hipertextual (inicialmente teórica e conceitual). Essa proposta é pautada pelo entendimento da multiplicidade e da associação como estratégias essenciais de construção e de leitura do texto, uma ideia protorrizomática que remonta à própria literatura e à filosofia do século XX, particularmente em experimentos como *A vida modo de usar*, de Perec, e *O jardim*

77 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 72.

78 BOLTER, J. David. *Writing space: computers, hypertext, and the remediation of print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001. p. 24. “We might call each such shift a “remediation,” in the sense that a newer medium takes the place of an older one, borrowing and reorganizing the characteristics of writing in the older medium and reforming its cultural space. ... Remediation is a process of cultural competition between or among technologies.” Tradução do autor.

dos caminhos que se bifurcam, de Jorge Luis Borges; ambas as obras renunciaram estruturas não-lineares e conectivas que questionaram a organização da cultura impressa. Contudo, por terem sido difundidas no formato livro, essas obras pouco fizeram no sentido de desestruturar, efetivamente, o texto verbal tradicional.

Hipertextuais em essência, narrativas – como as citadas – permaneceram amarradas na estrutura linear e hierárquica do livro. O salto técnico que efetivou a escrita e a leitura hipertextual foi a criação de um meio digital interativo, preparado para desestruturar o texto. Fenômenos ainda recentes, a emergência e a popularização das tecnologias digitais, a partir da década de 1980⁷⁹, originaram uma extensa onda de modificações nas paisagens sociais e cognitivas antrópicas, hoje permanentemente cingidas e atravessadas por ramificações dos produtos da evolução técnica que motivam um processo exponencial de virtualização da sociedade. Dos caixas de supermercados – onde computadores substituíram as caixas registradoras mecânicas e eletrônicas – às mesas de trabalho – em que uma única máquina agrupa funções anteriormente distribuídas entre vários objetos –, são escassos os momentos e as circunstâncias em que os indivíduos escapam integralmente de uma forma de vida permeada, e silenciosamente regulada, por instrumentos computacionais.

Todo um processo de adaptação cultural aos novos meios se manifesta cotidianamente – em escalas individuais, comunitárias e societárias – nos ambientes urbanos dispersos por toda a superfície do planeta. Esse processo faz emergirem novas formas de entender o mundo em consequência da emergência de uma nova configuração técnica – fonte de imaginários –, fato observado por Pierre Lévy quando ele destaca que “(v)ivemos um destes raros momentos em que, a partir de uma nova configuração técnica, quer dizer, de uma nova relação com o cosmos, um novo estilo de humanidade é inventado”⁸⁰. Novos paradigmas epistemológicos, psicológicos

79 A década de 1980 é o período em que foram lançados os primeiros computadores pessoais comercializados em larga escala, como o Macintosh (1984) e o IBM PC (1981), equipamentos que atingiram grande popularidade. O surgimento dos computadores pessoais em escala mais restrita remonta aos anos de 1970, com as experiências no laboratório XEROX PARC (Xerox Alto e Star em 1973 e 1981, respectivamente) e as primeiras máquinas da Apple (Apple I e II em 1976 e 1977, respectivamente). Um estudo aprofundado da história da computação pode ser encontrado em: CERUZZI, Paul E. *A history of modern computing*. Cambridge, London: MIT Press, 2003.

80 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2001. p. 17.

e sociais têm sido deflagrados com o florescimento de uma consciência global ligada às realidades concreta e virtual; consciência que se conforma como um organismo⁸¹ de trocas imediatas e de potencialização dos limites físicos da matéria; consciência capaz, portanto, de escapar à regulação inelutável do espaço-tempo concreto.

Historicamente, observa-se que a introdução de novas tecnologias foi frequentemente acompanhada por profundas modificações na ordem social, modificações, essas, expansíveis a todas as esferas do conhecimento e da experiência antrópica. Às tecnologias da agricultura são atribuídos os avanços necessários para a mudança de paradigmas que transformou as pequenas comunidades nômades, de coletores e caçadores, em povos sedentários, processo que originou o que se converteria, milênios mais tarde, nas cidades e no modo de vida contemporâneo; mesmo a escrita é atribuída como derivação dessa inovação primeva – a agricultura –, dado o surgimento de uma necessidade inédita de documentação e registro da produção dos campos⁸². Como fontes de imaginário, as novas configurações técnicas, ao promoverem mudanças estruturais nas sociedades, servem como substrato de conceitos e de ideias abstratas que se abrem à desterritorialização pela qual novas ordens podem se realizar.

A causalidade implícita na relação das tecnologias com a produção de imaginários é, em fato, uma via de mão dupla. Do mesmo modo como uma inovação técnica fomenta a transformação do campo do imaginário, abrindo caminho para a emergência de novas cosmologias, inversamente o imaginário é a força motriz que nutre grandes avanços técnicos. Nesse sentido, atribui-se a criação das bases lógicas do protocolo de hipertexto – tecnologia que seria efetivamente desenvolvida décadas mais tarde – ao texto “O jardim dos caminhos que se bifurcam”, escrito, em 1941, por Jorge Luis Borges⁸³; o conto é descrito por diversos autores

81 Ver ASCOTT, Roy. *Art and telematics: towards a network consciousness*. In: GRUNDMANN, H. (ed.). *Art + Telecommunication*. Vancouver: The Western Front, 1984. p. 25-67. “The creative use of networks makes them organisms” (o uso criativo das redes as transforma em organismos). Tradução minha.

82 CHRISTIAN, David. *This fleeting world: a short history of humanity*. Great Barrington: Berkshire Publishing Group, 2007.

83 BOLTER, J. David; JOYCE, Michael. *Hypertext and creative writing*. Disponível em: http://www.researchgate.net/publication/221267074_Hypertext_and_Creative_Writing/links/0046352b9dbeb6246c000000. Acesso em: 19 de novembro de 2014.

como marco da invenção da ficção hipertextual⁸⁴, um gênero que só poderia se realizar plenamente com o abandono do suporte livro (eminentemente linear) e a transposição do texto para uma interface interativa (multilinear, rizomática).

84 MONTFORT, Nick; WARDRIP-FRUIN, Noah (eds.). *The new media reader*. Cambridge: The MIT Press, 2003.

1.3.1 A literatura como rizoma

De uma maneira semelhante ao que ocorre em relação à computação – assunto da próxima seção –, nota-se a existência de uma tendência, também na literatura, de se considerar os textos de forma linear, quando frequentemente eles próprios já não operam desse modo, mas sim enquanto produtos hipertextuais (portanto, não-lineares). O estudo que empreendemos acerca dos protocolos de escrita e leitura e da literatura demonstrou que ela própria pressupõe um processo de virtualização por meio do qual um texto (que existe enquanto produto linguístico alheio a qualquer suporte específico) pode ser atualizado de diferentes maneiras, mediante práticas de produção e recepção: seja através de uma tradução ou de uma interpretação⁸⁵. A alternância entre virtualização e atualização, observada na literatura, equivale a processos rizomáticos e hipertextuais em que a quebra de hierarquia de um sistema semiológico força a sua adaptação orgânica a cada nova conexão realizada, mudança que impossibilita, nesse sistema, a ocorrência de um estado de estabilidade permanente; em consequência, um sistema como esse viabiliza somente platôs, ou zonas de estabilidade temporárias.

Se continuarmos o desenvolvimento da ideia de que o texto é um sistema aberto e conectivo – texto que, portanto, existe somente em agenciamento com outros textos⁸⁶ –, percebemos a potencial existência, no momento da leitura, de práticas análogas àquelas do hipertexto: particularmente em textos acadêmicos, mas também na literatura, existem elementos pelos quais o texto escapa da sua ordenação convencional e é disponibilizado para estabelecer conexões com outros textos. Há certos símbolos que quebram a linearidade da escritura e que apontam para as notas de rodapé, cujas referências permitem um movimento de fuga do texto; há, ainda, referências embutidas em um texto pelas quais ele se fragmenta e induz outros textos a, no momento da leitura, se justaporem a ele.

Essa configuração espaço-temporal, substrato para a constituição de um texto expandido e sem fronteiras bem definidas, traduz um procedimento cognitivo típico dos sistemas rizomáticos;

85 Cf. LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1999. p. 35-37

86 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

procedimento pelo qual o leitor encontra-se sempre em situação de negociação entre um texto e as referências particulares do leitor; tais elementos se combinam, se associam e se diferenciam continuamente para promoverem a significação: situação em que o texto é influenciado pelo contexto. O reconhecimento, nos atos cotidianos de leitura dos textos semióticos, da prática citada anteriormente retrata um modelo epistemológico fundado na filosofia pós-estruturalista e amplamente difundido pelo hipertexto: a aplicação desse modelo pode ser observada tanto nos ambientes virtuais computacionais quanto no espaço virtual da cognição, de modo que ambos os sistemas se alimentam mutuamente para constituírem um modelo epistemológico que, com o avanço dessa relação, se estabelece e se aprimora progressivamente.

Percebe-se, nesse caso, um processo de diluição da partição entre a realidade concreta e a realidade virtual: a leitura dos produtos semióticos, sejam eles materiais ou imateriais, é guiada por procedimentos análogos em ambas as instâncias da realidade. A construção do hipertexto – produto que certifica o texto como um sistema associativo, como um sistema que, portanto, permite e incentiva, por parte dos leitores, uma atividade de navegação intertextual – é espelhada nos modos de leitura praticados na realidade concreta. Ainda que com certas limitações, é possível traduzir o processo hipertextual, conforme ele é estabelecido na realidade concreta, para a sua contraparte virtual. Exemplo notório de uma tradução do gênero, o *website*⁸⁷ da Universidade de Columbia arquiva uma versão anotada digitalmente do *Ulisses* joyciano.

A obra, escrita por James Joyce no início do século XX, consiste em um farto repositório de referências que dificilmente poderiam ser apreendidas, em sua totalidade, por um leitor espontâneo. Em sua própria estrutura, o *Ulisses* guarda semelhanças com a prática hipertextual: dadas as referências internas e externas da obra e a sua narrativa intrincada, o romance força uma leitura fadada à incompletude. Essa incompletude é parcialmente devida à estruturação linear do texto, em formato impresso, como um livro individual separado do vasto

87 COLUMBIA UNIVERSITY. *Ulysses: a marked up version*. 2010. Disponível em: <http://www.columbia.edu/~fms5/ulyss.htm>. Acessado em 14 de novembro de 2014.

universo de referências do texto. Em si mesma, a obra é sedutora como objeto de estudo das manifestações proto-hipertextuais que demonstram, em uma arqueologia semiótica, as características contextuais – manifestas em todo o século XX – que estimularam o surgimento do hipertexto. Para esta dissertação, todavia, interessam, especialmente, as versões comentadas dessa obra literária.

Baseado nas anotações de Don Gifford sobre o *Ulisses* joyciano e nos comentários de Harry Blamires acerca da obra, o ex-aluno da Universidade de Columbia, Samuel Schiminovich, adaptou os trabalhos citados e programou um *website* que contém uma versão hipertextual do romance. Por meio de códigos cromáticos e estilísticos – código que diferencia as narrativas internas de Stephen Dedalus e de Leopold Bloom e as narrativas e os diálogos externos (anotações em forma de *links* e de ícones de navegação) –, a obra joyciana se aproxima de sua essência conectiva. Torna-se possível, com o emprego de uma ferramenta interativa, empreender uma leitura complexa e aprofundada do romance; leitura, essa, que aproxima o texto principal e as suas referências, elementos que, agora, coexistem em uma interface em comum, em um espaço virtual de aproximação de espaços e tempos heterogêneos.

No nível concreto, a apresentação dos ambientes virtuais é, invariavelmente, mediada por um objeto. Seja baseado no cérebro – como estrutura fisiológica de formação da cognição e de formação do espaço cognitivo – ou no computador – como processador de simulações que estruturam representações de ambientes virtuais digitais –, o virtual é sempre circunscrito pelo mundo e experienciado sob o regime do espaço-tempo tradicional. A tela de um computador abre espaços virtuais em meio à realidade concreta, é uma superfície opaca que oculta os objetos, mas, ao mesmo tempo, se desprende dessa realidade e cria uma dobra relativística no espaço. Essa tela que esconde, atrás dela, um mundo hipotetizado – um mundo de objetos sensíveis ao toque –, opera, simultaneamente, como um prolongamento desse mesmo mundo que abre, sobre si, novas potencialidades de interação.

1.3.2 A computação como rizoma

Antes mesmo da disseminação da computação pessoal e da *internet*, um conjunto de estudiosos das tecnologias da informação, teóricos literários e filósofos – entre os quais Roland Barthes, Michel Foucault, Ted Nelson, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari⁸⁸ – empreenderam investigações que apontavam para a necessidade de superação dos “sistemas conceituais fundados nas ideias de centro, margem, hierarquia e linearidade”; os autores citados substituíram esses sistemas por outros que fossem pautados pelas noções de “multilinearidade, nódulos, ligações (*links*) e redes”⁸⁹. As obras, que abordam esses temas, desses autores são, hoje, valiosas referências que permitem traçar a arqueologia recente dos modelos cognitivos e sistemas epistemológicos embasados nessa mudança de paradigmas que permeia a filosofia e a literatura do século XX e que somente se realizaria, como avanço técnico, no final do século. Elas servem, ainda, como instrumentos de análise dessas tecnologias, dissecando as motivações cognitivas para as estruturas atuais dessas tecnologias; derivativamente, a organização psíquica e social que se difunde atualmente, mediada por essas tecnologias, pode ser perscrutada com base nesses trabalhos. Sendo assim, elege-se o hipertexto como base das arqueologias a serem realizadas, por consistir em um importante ponto de interseção entre a computação e a literatura.

Da perspectiva da computação, no hipertexto – uma aplicação das estruturas arborescentes que simula uma organização conectiva e dinâmica – revela-se uma abstração⁹⁰ particular aos

88 Em *S/Z*, Roland Barthes descreve um ideal de textualidade que equivale ao conceito atual de hipertexto. Michel Foucault, em *Arqueologia do saber*, situa o livro em um sistema de referências a outros livros, como um nódulo de uma rede. Ted Nelson cunha o termo hipertexto como uma nova e radical tecnologia da informação. *Gramatologia*, de Jacques Derrida, pode ser considerado um texto hipertextual, apesar de seu suporte ser o livro; o autor ainda enfatiza a abertura do texto, a intertextualidade e a irrelevância da distinção entre o interior e o exterior do texto; também os *Mil platôs*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, com sua organização em platôs e sua proposição e prática rizomática.

89 LANDOW, George. *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1993. p. 2. “... conceptual systems founded upon ideas of center, margin, hierarchy, and linearity and replace them with ones of multilinearity, nodes, links, and networks”. Tradução minha.

90 O hipertexto não copia nenhuma conformação concreta, mas abstrai diversos experimentos e mecanismos do texto tradicional para se efetivar como um tipo de mecanismo particular aos sistemas computacionais. O hipertexto se efetiva de forma mais abrangente através da mediação das tecnologias digitais. Cf. LANDOW, George. *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore, London: The

ambientes virtuais, um tipo volátil de organização de dados que escapa das regulações arborescentes que governam, de um ponto de vista técnico, os ambientes virtuais computacionais. Esse tipo de organização de dados oferece a possibilidade de uma navegação variável, navegação em que um ponto pode levar a muitos outros; um mesmo lugar pode ser acessado a partir de uma multiplicidade de outros lugares, de forma que cada lugar específico não tenha, para todos os usuários e em todas as ocasiões, uma posição fixa. Ao contrário, a navegação de cada usuário, a cada momento, é particular: destinos iguais podem ser atingidos a partir de origens diferentes e as mesmas origens podem levar a lugares distintos. A esse tipo de navegação se opõe a organização de arquivos em pastas que podem conter outras pastas; emoldurada por uma estrutura técnica rígida e invariável, uma pasta possui localização fixa em um sistema hierárquico no qual a pasta é contida por outra pasta e poderá conter diversas pastas. A estrutura se assemelha a uma árvore. Nesse modelo, a pasta ou o arquivo não podem ser acessados a partir de dois pontos diferentes no sistema; no nível da máquina, o acesso a cada pasta ou a cada arquivo individual ocorre pela execução de um mesmo percurso.

Por meio de interfaces – entre as quais as interfaces gráficas de usuário (GUI, na sigla em inglês) –, são simulados modelos alternativos de organização. Conhecendo-se a posição de uma pasta na hierarquia do sistema, pode-se criar um atalho em qualquer outro ponto do sistema, de modo a oferecer um caminho direto à pasta referida. Ao se abrir um editor de textos, pode-se buscar pelos arquivos mais recentes, de modo a acessar um deles diretamente, sem a necessidade de percorrer todo o caminho da raiz do sistema até o arquivo desejado. A estrutura – hierárquica e linear – que rege o sistema permanece oculta por trás de uma simulação em que a ação do usuário opera como gatilho para a realização do percurso completo da raiz até o arquivo desejado. Por meio de interfaces, portanto, é possível simular sistemas de organização e de navegação distintos da regulação arborescente dos ambientes virtuais computacionais; sistemas, esses, que podem rejeitar a linearidade e promover a navegação segundo outros parâmetros mais dinâmicos e flexíveis. Um código de programação procedural – conjunto linear de instruções – é escrito e lido como um texto linear; isso não significa que, quando o código é cruzado com a experiência, ele seja incapaz de quebrar a linearidade. Ainda que a leitura e a

interpretação do código aconteçam em função do *continuum*, as interfaces e os procedimentos gerados podem simular, na escala de recepção do navegante, uma ruptura com esse mesmo *continuum*.

A arquitetura de dados empregada nos dias de hoje data da metade do século XX, momento em que os computadores e as redes não possuíam o impacto social hegemônico da atualidade. À época, os computadores e as redes eram utilizados somente por pequenos grupos relativamente homogêneos. As tecnologias computacionais difundidas na atualidade eram, em sua gênese, restritas aos ambientes acadêmicos, militares e governamentais. Tais ambientes eram de difícil acesso ao público amplo em função de diversos fatores, entre eles: as limitações de acesso impostas pelas instituições; o elevado conhecimento técnico necessário para operar as máquinas e as interfaces do período; e a inexistência dos computadores pessoais, que só surgiram na década de 1970 e se popularizariam a partir da década de 1980. Foi somente em 1970, com a fundação do Xerox PARC – histórico laboratório, da empresa homônima, de criação de tecnologias experimentais –, que grande parte das tecnologias que servem de base à computação pessoal foi concebida, entre elas as interfaces gráficas de usuário e o *mouse*⁹¹.

Desde então, essas tecnologias não sofreram grandes alterações nos modelos de organização e nos paradigmas de experiência que as fundamentam. A estrutura informacional em voga à época – entre as quais a metáfora de arquivo e a organização linear de endereçamento de dados nos discos rígidos e nas unidades de estado sólido – permanece inalterada, apesar dos numerosos eventos que modificaram as funções e os modos de uso dos computadores e dos ambientes virtuais computacionais. Eventos, esses, que multiplicaram as possibilidades técnicas e socioculturais dos computadores. Nesse interstício, observam-se a popularização do computador pessoal e a criação, e posterior massificação, da *internet*, de forma que a lida com essas tecnologias se tornou assaz mais heterogênea e dinâmica e menos suscetível ao controle praticado em seus dias primevos. A abrangente regulação observada inicialmente tornou-se impraticável após a descentralização e a ampliação do alcance dos computadores pessoais e

91 Cf. CERUZZI, Paul E. *A history of modern computing*. Cambridge, London: MIT Press, 2003; LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

das redes de comunicação, de modo que o controle dessas tecnologias foi dificultado por suas amplas dispersões a ambientes alheios ao escopo referido.

Se antes não havia suportes que facilitassem as práticas de escrita e leitura não-hierárquicas, não-lineares e descentralizadas – fato que justificava, nos primórdios da computação, a estruturação linear de dados –, tendo em vista a hegemonia do texto em formato impresso – texto que também era organizado de forma linear –, o desenvolvimento do hipertexto e de uma navegação virtual cada vez mais hipertextual modificou esse panorama em que, atualmente, faz-se um uso descentralizado e múltiplo de uma ferramenta centralizadora e unificadora. O indivíduo, nesse espaço-tempo virtual que se abre à ocupação e à interação, existe enquanto mediador de produtos semióticos, de forma semelhante ao que ocorre na literatura; em sua navegação – não-linear e anti-hierárquica –, o indivíduo, para montar textos, agencia fragmentos recuperados de um substrato heterogêneo. O indivíduo existe, portanto, em um sistema conectivo e múltiplo e atua como agenciador de conteúdos. Por meio da manipulação empreendida nos ambientes virtuais, o indivíduo fomenta mudanças na topologia do mundo, de modo que uma ação na realidade virtual reverbere na realidade concreta, e vice-versa.

Percebe-se, neste caso, um processo de diluição entre a realidade concreta e a realidade virtual: a leitura de produtos semióticos, sejam eles materiais ou imateriais, é guiada por procedimentos análogos nas duas instâncias de realidade. A construção do hipertexto, que certifica o texto (em especial, o literário) como um produto associativo – produto que permite e incentiva, por parte dos leitores, uma atividade de navegação rizotextual⁹² –, é espelhada nos modos de leitura praticados na realidade concreta. Ainda que com certas limitações, é possível traduzir o processo hipertextual – conforme ele é estabelecido na realidade concreta – para a sua contraparte virtual; e vice-versa. Do mesmo modo como uma inovação técnica fomenta o alargamento do campo do imaginário e abre caminho para novas cosmologias, inversamente o imaginário é a força motriz que nutre grandes avanços técnicos.

92 O neologismo *rizotextual* alude aos modos de agenciamento de um sistema rizomático, entre eles as práticas inter, trans e multi disciplinares, midiáticas e, neste caso específico, textuais.

As simulações computacionais – possíveis a partir do advento e da popularização dos computadores e das redes – oferecem, para a humanidade, uma oportunidade – até então inédita – de simular organizações rizomáticas, de modo que essas organizações possam ser visualizadas, acessadas e manipuladas diretamente em ambientes virtuais sonoros e visuais. Na navegação – na interação entre um sistema e um usuário –, os sistemas computacionais demonstram, mais evidentemente, seu potencial rizomático, ao oferecer instrumentos para a efetivação de procedimentos associativos e dinâmicos. Procedimentos, esses, que possuem precedentes históricos, mas encontravam-se frequentemente relegados aos ambientes cognitivos e aos processos de leitura e de recepção. Ademais, no momento em que o sistema extrapola o indivíduo e se dispersa através da sociedade – dispersão que permite uma navegação social simultânea –, a própria sociedade pode operar de modo rizomático: o que quer dizer que a sociedade – e os seus elementos constituintes – pode interagir diretamente no rizoma (rizoma que consiste, neste caso, em um sistema rizomático simulado em ambientes computacionais) e pode, também, observar as consequências das suas interações.

1.3.3 Realidade, coisa que passa



Fig. 3 Constellatio: caçaaaviões, Pedro Veneroso, 2015

O som grave de um avião atravessando o céu corta a paisagem predominantemente campestre dessa cidade satélite que orbita a metrópole. O céu nublado confunde o observador das nuvens que, deitado sobre a relva, procura pela origem movente daquele ruído um pouco exótico – não para o observador, que já o ouviu muitas vezes, mas para a paisagem que ainda não se acostumou de todo com ele. Entre *cumulonimbi* revelam-se o azul atmosférico e os lugares prováveis onde o observador poderá encontrar seu objeto mais recente de perquirição. Norte, noroeste, sudeste, leste, sul, nordeste, oeste... lá está ele, um ponto reluzente que irrompe de uma nuvem para, átimos mais tarde, se ocultar novamente; como é fugidio à visão esse objeto concreto. Um pássaro mecânico do tamanho da andorinha que voa sobre o gramado, se bem que muito mais distante. É maior que uma andorinha, talvez maior que uma revoada de andorinhas – se não for daquelas bem grandes –, pensa o observador, evocando a

memória de todas as ocasiões em que esteve em um aeroporto desde a sua infância, assistindo aos aviões que taxiavam, pousavam, estacionavam e decolavam. Lembrando-se da cena de um documentário ao qual havia assistido alguns anos antes, que exibia uma imensa revoada de andorinhas. O aeroporto ficava logo ali, não mais do que uma dezena de quilômetros distante, mas aquele ruído conservava-se estranho para a paisagem que ainda se habituava com a recente urbanização.

Aquela aparição passageira tornara-se um ponto de referência para o observador-das-nuvens, marcando no espaço, em um determinado instante, a posição precisa do avião. Era o suficiente para que os seus globos oculares se deslocassem progressivamente seguindo uma trajetória retilínea hipotética através das nuvens, aguardando que o avião irrompesse novamente em sua posição estimada – isto é, caso não se dispusesse a uma curva súbita ou um desvio repentino. Momentos mais tarde, o que era um esforço probabilístico torna-se fato. Precisamente como era esperado, o avião se revela novamente diante do azul atmosférico. Previsível. Seu destino é facilmente dedutível: sabe-se que o aeroporto não está distante, dentro em pouco será autorizado o pouso. Da torre de controle um funcionário informa ao piloto que a pista está livre, enquanto no solo outros aviões aguardam para decolar. É provável que os fatos transcorram assim, todos os dias eles se repetem com módicas variações, inúmeras vezes ao longo do dia, em diversos aeroportos e cabines em todo o mundo: o controlador na torre de controle e o piloto trocam cumprimentos formais, algumas vezes coloquiais. Voo número-tal solicita autorização para pousar, pouso autorizado. Nada muito diferente de todos os outros dias, de todos os outros pousos. Há um certo protocolo, uma certa previsibilidade, até mesmo uma certa burocracia que rege o sistema, garantindo a harmonia entre as suas partes, a pontualidade necessária para evitar incidentes – seria, esse, o discurso oficial dos diretores da concessionária que administra o aeroporto internacional; são ações coordenadas, cronometradas, que esporadicamente se rebelam contra a inércia do *status quo* e introduzem uma certa graciosidade orgânica em um sistema escrupulosamente metódico-matemático.

O observador considera o que está por trás daquele evento que transcorre diante de seus olhos.

Mas de onde teria vindo aquele avião, a que horas ele partiu, quantos e quais passageiros ele transporta? Haveria uma valise amarela – não muito grande, nem muito pequena – em seu bagageiro e, dentro dessa valise, uma cópia antiga de uma célebre obra daquele-autor ou de outro? Quantos pássaros cruzaram seu caminho na rota entre a origem e o destino? O que as pessoas faziam no solo enquanto aquele avião passava no céu a cada um dos momentos do percurso? Será que todas elas perceberam a passagem do avião, será que o contemplaram e especularam sobre tudo isso, cada uma delas? Aqui perto, haveria alguém a observar o avião neste exato momento? Estaria pensando o mesmo que o observador-das-nuvens-e-dos-aviões? E quanto a todos os lugares pelos quais o avião não teria passado? Teria a ausência da aeronave influenciado também esses lugares? Talvez um pássaro que, assustado, desviou-se de seu caminho para se esquivar da máquina e pousou, mais tarde, em um quintal improvisado...

Um plano cartesiano invisível, cortado por um meridiano, situa pontos e caracteres em relação ao espaço representado na superfície plana. Uma matriz luminosa de *pixels* exhibe círculos que representam aviões, caracteres que apresentam descrições e linhas imaginárias, paralelos e meridianos que situam aquele espaço virtual em relação ao planeta. 19.653520° O, 43.891244° S: com os seus dedos indicadores, o observador manipula o posicionamento do mapa (era somente uma projeção de linhas imaginárias sobre um fundo escuro, estando as coordenadas sempre visíveis na tela; o suficiente para que o observador conseguisse se localizar) em busca do lugar onde ele se encontra. O aplicativo tem como função mostrar todos os aviões que atravessam o céu naquele exato momento, em suas respectivas localizações. O avião que cortava o azul atmosférico daquela paisagem bucólica era também um ponto em movimento que passaria, nas mesmas coordenadas, naquela tela. Ali está ele, voo G3 2194. O deslizar de um dedo é todo o necessário para o espaço virtual da tela se alterar inteiramente, mostrando, agora, novamente o *browser*. No *site* aberto, uma breve pesquisa pelo número do voo permite concluir que sua origem era a capital baiana, que o avião havia decolado uma hora e trinta e quatro minutos mais cedo e que supostamente pousaria em três minutos no seu destino, SSA-CNF.

O avião já desaparecia no horizonte. As nuvens ainda estavam no céu, porém não eram as mesmas nuvens. Talvez as mesmas moléculas suspensas de água, mas aquela que, antes, lembrou o observador de um microscópio que descansava sobre a bancada do seu laboratório, agora remetia muito mais a um copo – cheio ou vazio pela metade – de suco de limão. Não sabia por que o copo continha suco de limão, poderia ser um copo com água, ou leite; ou mesmo um cilindro opaco. Os cinco limoeiros do pomar estavam carregados de pontos alaranjados que saltavam em meio às folhagens de abundantes tons de verde, muito comuns nessa paisagem; o limão-capeta se assemelha demasiado a uma laranja, se bem que muito mais azedo; gostava de chupar limões, a prática era um pouco incomum nas redondezas; ele era um pouco incomum, exótico como o ruído dos aviões. Estava ali há muito tempo, mas ninguém parecia se acostumar por completo com suas pequenas excentricidades. Um ingrediente para o jantar! O limão... Talvez devesse aproveitar a abundância da fruta enquanto era época; não duraria muito. Grelharia um peixe para o jantar, quem sabe faria uma *paella*, nada muito fixo... a burocracia ficava restrita ao aeroporto. Ali, as regras eram fluidas como o rio, oscilantes como os oceanos... algo com frutos do mar... Não se pode pescar em mares de morros, a praia mais próxima situava-se a cerca de centenas de quilômetros dali, nada muito exato; o mapa – na tela – indicava uma distância de precisamente 489 quilômetros que poderia ser percorrida, de carro, em seis horas e cinquenta e dois minutos em condições normais. Um voo seria mais veloz; tanto quanto uma andorinha, mais, ou menos? Os olhos do observador, em sua deriva atualmente agitada, atravessaram rapidamente o sol que se poria dentro em pouco.

Não se deve olhar diretamente para o sol; a luminosidade excessiva pode queimar as retinas. A escuridão a partir daí seria profunda, ainda mais que o breu do céu noturno. O mesmo não se aplica às demais-estrelas, estão muito distantes, é seguro fitá-las prolongadamente, formar constelações de cães, astrolábios, guarda-chuvas e borboletas. O sol é a andorinha, as demais-estrelas, o avião – se bem que muito mais distantes, se bem que todas são estrelas, se bem que algumas delas podem também ser sóis. Não deixam de sê-lo, a andorinha e o avião. Ao olhar para um objeto, não se vê o objeto, mas a luz que reflete no objeto. Nada de uma essência

visível para as manifestações do mundo concreto, mas de um tornar-se visível por meio de uma interação entre a forma e a fonte de luz, algo externo ao objeto para sensibilizar umas retinas fatigadas de olhar pedras e mais pedras no meio do caminho. O objeto é um permanente devir, é uma nuvem, não obstante possa ser fixo. Nada fixo, não fixo nada. Não se parece tanto com aquela nuvem... alguns objetos se parecem com algumas nuvens em alguns momentos, mas não em outros. A esta altura o gramado já estava vazio, o observador havia se levantado e escapado furtivamente e, ao longe, ouvia-se o rangido das dobradiças de uma porta que se abria. Ia ia ia... Sobre a mesa, a estação-efêmera-de-trabalho na sala-de-mesas, outra tela; era uma sala-de-mesas e era uma sala-de-telas: havia um *browser* aberto no espaço virtual; atrás dele, um editor de texto com algumas páginas que continham profusas notas para um singelo haicai (pôr-do-sol / o telhado alaranjado / e os limões-capeta).

No campo de *input* do mecanismo de busca, a pesquisa por uma receita: *receita "frutos do mar" + "limão capeta"*; após digitar, o observador aguarda por uma lista de resultados que não tarda a povoar o espaço virtual, míseros 0.68 segundos. São 455 resultados, poucas opções no panorama vasto do oceano digital. Limão capeta pode se tratar de uma denominação coloquial pouco conhecida; uma busca específica retorna um resultado na enciclopédia: limão-capeta é uma das inúmeras denominações do limão-cravo, *Citrus x limonia* – limão-rosa, limão-cavalo, limão-égua, limão-francês, limão-china, limão-vinagre e limão tambaqui, também conhecido, no Brasil, como limão-galego –, provável híbrido, de origem indiana, entre tangerina e cidra ou tangerina e limão. A fotografia no canto da página confirma se tratar daquele mesmo limão que abunda no pomar. *receita "frutos do mar" + "limão-cravo"*, 0.72 segundos, 6230 resultados: o observador retira a aba de uma janela, inaugurando uma nova janela, então clica em 4 *links*, abrindo 4 abas para analisar simultaneamente 4 sítios contendo inúmeras receitas: “Receita de Camarões com Mamão Verde ao molho de limão-cravo”; “Frutos do mar grelhados com mini legumes tostados e emulsão de limão cravo”; “Massa com frutos do mar”; “Limão Cravo | Receitas”. O que há na despensa, na horta e no pomar? Derivando pelos resultados e pela cozinha, uma opção parece lhe apetecer especialmente e, fortuitamente, há também mamões verdes no quintal. O mesmo sítio apontando para tantos destinos. Checar o *email* e colocar um

disco para tocar antes de cozinhar. Philip Glass, *Einstein on the beach*: obra relativística para um dia de relatividades.

Nesse momento ele conclui que tudo aquilo era rizoma, ele fazia rizoma, rizomava-se. Deu-se conta de sua atividade, em muitas de suas nuances, mas não todas. Para entender *Mil platôs* é preciso reconhecer que molar é nome de dente, se lembrou de um velho pensamento que parecia caber à ocasião. Molar é também uma grande massa macroscópica. Na cozinha a faca sobre a tábua sobre a pia sobre o piso sobre a Terra sob os aviões estava sem fio, assim seria penoso cortar os limões e isso era grave, o som lá fora era grave. Um novo avião inventava, no céu noturno, constelações muito efêmeras que sumiam após sua passagem. Era hora de acender as luzes, a sala iluminada pelo brilho da tela era como um ambiente a luz de velas. Poderia chover, a meteorologia às vezes erra. As janelas permaneceriam abertas, ele queria consultar a receita enquanto cozinhasse e ver o mundo lá e aqui fora.

No discurso telemático, significados não são afirmados e consumidos em uma linearidade de mão única, mas negociados, distribuídos, transformados e espalhados em camadas baseadas em múltiplas trocas onde o papel do autor é descentralizado e disperso no espaço e no tempo.⁹³

93 ASCOTT, Roy. Art and telematics: towards a network consciousness. In: GRUNDMANN, H. (ed.). *Art + Telecommunication*. Vancouver: The Western Front, 1984. p. 46. "In telematic discourse, meanings are not asserted and consumed in one way linearity, but negotiated, distributed, transformed and layered in multiple exchanges where the authorial role is decentralised and scattered in space and time." Tradução minha.

PARTE II | ARQUEOLOGIAS

2.1 Labirintos: descartografias de espaços abstratos

Ao longo desta escritura foram abordadas – em inúmeras ocasiões e a partir de diferentes óticas – diversas características dos espaços e dos tempos. Por meio dessa atividade, buscamos entender diversos aspectos das relações espaço-temporais que são manifestas na experiência e na análise da realidade, seja em instâncias concretas ou virtuais. Quando um indivíduo participa de uma rede de relações espaço-temporais, é fundamental suplantar as conjunturas sistêmicas de localização e situação para discutir, também, as ações do sujeito em relação a um rizoma; ações que consistem em estratégias de navegação pautadas nos princípios de orientação e desorientação, de se encontrar e de se perder em meio a um sistema associativo intrincado. Um indivíduo, quando imerso em uma circunstância espaço-temporal múltiplice, interage com seu contexto ao optar por seguir rotas específicas de navegação em detrimento de outras – reforçando determinadas ligações enquanto outras são enfraquecidas. O indivíduo, portanto, baseia sua navegação na interpretação do espaço-tempo, dos elementos constituintes desses espaços-tempos e daquilo que se apresenta à experiência e aos sentidos. O tênue equilíbrio entre se encontrar e se perder, em um sistema como esse, depende de uma negociação permanente entre o sujeito e o rizoma; relação, essa, fundada na habilidade e na possibilidade de o indivíduo organizar – a partir de sua percepção e de suas faculdades interpretativas – o território, de modo que ele possa encontrar percursos em direção ao seu objetivo ou se desnortear entre as inúmeras possibilidades do sistema, situação em que, através de uma atividade de deriva, o indivíduo pode descobrir novos territórios.

Orientar-se em um rizoma consiste, dessa forma, em uma atividade cartográfica: depende da projeção de um mapa – material ou imaterial – sobre e em relação ao território, de modo que as localizações de lugares específicos possam ser conhecidas e que também possam ser reconhecidos os percursos que, potencialmente, levarão o navegante até os diferentes destinos; a navegação é o processo que resulta da atualização de um mapa, da interpretação do espaço

que o mapa representa e da tradução recíproca entre as duas formas de realidade. Por constituir um sistema dinâmico, a cartografia de um rizoma só pode se realizar plenamente através da participação ativa do indivíduo no fluxo do rizoma, de modo que a cartografia desse rizoma seja concebida como ramificação de um território, e vice-versa: também o território como projeção de uma cartografia. Desorientar-se, por outro lado, consiste em uma descartografia – a deriva a esmo em um fluxo rizomático caótico – que despreza qualquer elemento indicativo de percursos e destinos definidos. O labirinto, como espaço de navegação confusa, consiste em uma descartografia do espaço que embaralha qualquer tentativa de representação empreendida internamente em seu território: dadas as características intrincadas e a complexidade da espacialização de um labirinto, percursos e destinos são ocultados: os métodos tradicionais de navegação não fornecem o conjunto de informações adequado para o entendimento integral do território; conhecimento, esse, que poderia informar a navegação. É necessário, nos domínios de um labirinto, o desenvolvimento de todo um conjunto de métodos e ferramentas particulares para que a expedição suceda exitosa: entre os corredores e galerias do labirinto de Creta, Teseu não se utiliza de um mapa para se localizar. Um fio, que se estende entre a entrada e a localização momentânea do personagem, é a ferramenta empregada com o objetivo de evitar que o herói se perca em um obscuro sistema de corredores sem saída, corredores que não levam a lugar nenhum senão ao âmago do labirinto. A orientação, nesse sentido, não se trata do conhecimento, na totalidade do território, dos possíveis destinos e percursos do navegante, mas da materialização do conhecimento de um único caminho que permitirá ao indivíduo escapar do labirinto. O empreendimento cartográfico é fruto da própria trajetória do sujeito e da memória dos caminhos percorridos por ele; trata-se de uma cartografia específica para cada expedição e, portanto, inútil para outros sujeitos que percorram, no mesmo território, outros caminhos.

Labirintos podem assumir muitas formas: consistem ora em espaços caracterizados por se apresentarem como intrincados sistemas de corredores interconectados – sistemas, esses, que confundem os visitantes –, ora em amplos desertos em que todos os caminhos e direções encontram-se inteiramente disponíveis a todo momento, mas onde os caminhos e direções se

misturam diante da homogeneidade de uma paisagem que embaralha os percursos e a orientação. Labirintos, independentemente das formas que assumem, possuem como característica fundamental um potencial intrínseco de desnortamento, de fazer com que seus visitantes se percam entre uma origem e um destino hipotéticos. A incapacidade – resultante da desorientação, da perda de referência – de encontrar uma saída, pode ser fundada em diferentes parâmetros: no excesso de caminhos e direções disponíveis para serem seguidos (problema principalmente espacial) e na sua restrição (problema especialmente temporal); na rigidez de uma estrutura complexa e na complexidade de uma estrutura dinâmica; na relatividade da profusão de opções – múltiplos pontos de partida e de chegada – e, simultaneamente, no absolutismo de ser necessário encontrar um único caminho que leva ao destino almejado; na inconsistência de uma cartografia – uma taxonomia – que não representa o espaço de navegação; na redundância regular dos elementos encontrados no território, a qual impede que o navegador encontre, no espaço, pontos de referência para sua deriva.

Ao confrontar um conjunto dinâmico e heterogêneo de informações, o navegador encontra uma sorte de labirinto. Não se trata, forçosamente, de um espaço concreto – dotado, por exemplo, de um inextricável sistema de corredores – que desafia a navegação, mas talvez de um texto – com suas letras, palavras, símbolos, parágrafos, períodos (no caso de um texto verbal) – e das virtualizações desse texto. A desorganização, inerente ao sistema alheio a um estatuto regulatório definitivo, impede qualquer tentativa de navegação inequívoca, sendo que, por isso, o navegante deve partir da realização de uma cartografia – mesmo temporária – para o território com o qual ele se depara: trata-se de criação, no processo de navegação, dos mecanismos de compreensão do espaço labiríntico. Um texto aberto a conexões dinâmicas com outros textos se assemelha a um labirinto, na medida em que esse texto aguarda as atividades cartográficas dos leitores para poder ser interpretado e compreendido, ou, ainda, espera pela deriva do navegador para traçar – durante a empreitada de navegação – relações e sentidos transitórios. Do mesmo modo, o acúmulo indistinto da informação, em ambientes virtuais computacionais, pode ocasionar uma conformação labiríntica, lugar de desnortamento, resultante da profusão de informações – muitas vezes desordenadas –, até que sejam criadas as

taxonomias, os códigos e as representações para que uma navegação seja possível entre uma origem e um destino conhecidos. Essa conclusão não intenciona afirmar que um texto e os ambientes virtuais e computacionais sejam sempre labirínticos ou que eles possuam uma essência labiríntica; essa conclusão busca reconhecer que, ao serem rejeitados os estatutos existentes para as navegações nesses espaços, é necessário o desenvolvimento de novas abstrações com as quais o sistema pode voltar a significar.

Nos estudos de obras que inauguram as arqueologias, serão analisadas diversas manifestações dos espaços-tempos labirínticos, de forma a iniciarmos a discussão de obras textuais e artísticas que recusam os paradigmas tradicionais do texto, especialmente a linearidade e a hierarquia. Esses experimentos fomentam a desorientação dos navegantes-semióticos em relação a linguagens razoavelmente estáveis e, com isso, abalam as estruturas sintáticas e semânticas dessas linguagens, de modo a desequilibrar os estatutos de significação. Jorge Luis Borges contribuirá com essa atividade arqueológica por meio das noções de labirinto, caminhos bifurcados e multiplicados e da problemática taxonômica abordada no conto “A Biblioteca de Babel”. A obra de Borges, enquanto contista, contém numerosas indagações análogas a diversas questões levantadas por este trabalho dissertativo. Os contos desse autor se posicionam, amiúde, em um lugar intermediário entre a construção de universos fantásticos e a construção de metáforas do mundo concreto. Estudaremos o conto “O jardim dos caminhos que se bifurcam”, de modo a adentrarmos nas arqueologias; para isso traçaremos relações entre o hipertexto e esse conto. Buscaremos, a partir da análise da tessitura labiríntica do texto proto-hipertextual borgiano, investigar as múltiplas noções de labirinto presentes nos demais textos do autor, dos quais elegemos para escrutínio: “Os dois reis e os dois labirintos”, “O Aleph”, “O labirinto” e “A Biblioteca de Babel”.

O jardim dos caminhos que se bifurcam: agenciamentos

Um labirinto de símbolos – corrigiu. – Um invisível labirinto de tempo. A mim, bárbaro inglês, foi-me dado revelar esse diáfano mistério. Ao fim de mais de cem anos, os pormenores são irrecuperáveis, mas não é difícil conjecturar o que sucedeu. Ts'ui Pen teria dito uma vez: "Retiro-me para escrever um livro". E

outra: "Retiro-me para construir um labirinto". Todos imaginaram duas obras; ninguém pensou que livro e labirinto eram um só objeto. O Pavilhão da Límpida Solidão erguia-se no centro de um jardim talvez intrincado; essa circunstância pode ter sugerido aos homens um labirinto físico. Ts'ui Pen morreu; ninguém, nas dilatadas terras que foram suas, achou o labirinto; a confusão do romance suscitou-me que era esse o labirinto. Duas situações trouxeram-me a exata solução do problema. Uma: a curiosa lenda de que Ts'ui Pen se propusera um labirinto que fosse estritamente infinito. Outra: um fragmento de uma carta que descobri.⁹⁴

Há textos que são labirintos. Internamente e na relação com outros textos, a linearidade escapa e rejeita as tentativas de interpretação segundo a gramática e o vocabulário de uma linguagem específica: sem regulações que limitem o texto peremptoriamente, o leitor pode optar, dentre as possibilidades, por empreender uma leitura fechada – o texto quando se volta para si mesmo – ou aberta – o texto em-relação-a, provocando agenciamentos-com outros textos.

Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts'ui Pen, opta – simultaneamente – por todas.⁹⁵

Em labirintos-textos:

(C)ada presente se bifurca em dois [ou mais] futuros, de modo a formar “uma rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos”. Essa idéia de infinitos universos contemporâneos em que todas as possibilidades se realizam em todas as combinações possíveis não é uma digressão do conto mas a própria condição para que o protagonista se sinta autorizado a cometer um delito absurdo e abominável que lhe é imposto por sua missão de espionagem, seguro de que aquilo ocorre em apenas um dos universos mas não nos outros, de modo que, cometendo o assassinio aqui e agora, ele e sua vítima poderão reconhecer-se amigos e irmãos em outros universos.⁹⁶

O Aleph: relatividade

Navegar em um hipertexto significa (...) desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira.⁹⁷

94 JORGE, Luis Borges. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 103-104.

95 Ibid. p. 105.

96 CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 134.

97 LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 33.

Aleph é um ponto de onde seria possível ver todos os outros pontos do universo; um lugar de onde se tem uma visão ampla e total de um sistema. Semelhante a cada nódulo do rizoma, o Aleph poderia ser traduzido como um ponto absoluto em meio a relatividades: cada ponto no sistema, antes de oferecer uma visão do todo, pode reverberar na totalidade do conjunto da rede (ou seja, um evento que transcorre em um ponto distribui suas intensidades nos demais nódulos, de modo que o cálculo do acontecimento não possa ser processado de modo pontual, mas pelas implicações do acontecimento em todo o sistema). Assumir um ponto de vista – partir de um nódulo –, em um rizoma, é semelhante a se situar no Aleph borgiano: dali, de cada ponto, tem-se uma visão total do rizom; todavia, essa totalidade é relativa somente ao ponto momentâneo. Trocar de ponto de vista – situar-se, portanto, em um novo nódulo – implica habitar o Aleph que revela a totalidade de um novo sistema, sendo que a alteração de perspectiva pode reverberar no rizoma. Desse modo, alterações de pontos de vista fazem com que sejam diferentes os sistemas representados por essas totalidades distintas. No rizoma, cada nódulo pode conter outros rizomas, como um conjunto infinito que contém outros conjuntos infinitos. Haveria, internamente a um rizoma, um nódulo que pode conter todos os demais rizomas mas que, ao mesmo tempo, não integra qualquer rizoma?

Tal apreensão reforça o potencial relativístico intrínseco ao rizoma e torna a navegação, no rizoma, labiríntica, em função da possibilidade de que a topologia do sistema seja alterada através de navegações internas ao próprio sistema. Para um sistema como esse, qualquer representação estática e final contraria as próprias estratégias de navegação rizomáticas. A cada momento e em cada local intrínsecos a esse universo, seria possível ver e acessar a totalidade do universo segundo a forma como o universo se manifesta nesse ponto (cada nódulo contém um rizoma integralmente representado); contudo, trânsitos e movimentos – derivar de um nódulo ao outro, por exemplo – promovem alterações sistêmicas, de modo que o novo rizoma – sempre integralmente representado, em cada nódulo – talvez não consista no mesmo rizoma que foi observado anteriormente. A visão total e externa ao sistema seria somente uma abstração resultante da associação de todos os nódulos do rizoma. A generalização absolutista de uma situação de onisciência seria, nesse sentido, relevante

somente para cada circunstância individual, cada nódulo do sistema. Um ponto não poderia apresentar ou representar integralmente os rizomas a partir de todos os seus pontos, visto que cada um deles gera seu próprio rizoma; o rizoma total, se possível fosse, consistiria no conjunto de todos os rizomas manifestos em cada um dos nódulos de cada um dos rizomas que fazem parte desse sistema. Todavia, como o Aleph, o rizoma resultante poderia, ele próprio, ser parte de um outro rizoma; em consequência, a suposta totalidade é – em um sistema rizomático – somente momentânea: ela ocorre a partir de uma restrição imposta artificialmente ao escopo do sistema. Seria possível uma visão geral de um sistema como esse? Possivelmente de modo transitório, se o conjunto dos pontos que compõem um rizoma constituírem o nódulo de um macrorrizoma. A possibilidade do Aleph está no potencial de assimilação total do sistema a cada ponto de vista, quer dizer, na assimilação interna de cada um dos nódulos do sistema; não se trata, necessariamente, de um ponto elevado a partir do qual ocorre a apreensão da totalidade – interna e externa – de cada rizoma e de cada nódulo (como parte de um campo relacional de funções, um ponto externo pode ser recuperado pelo rizoma de modo a significar e existir sempre em-relação-a; por meio dessa relação, o ponto externo pode ser integrado ao rizoma).

Seria, essa, a perspectiva do Aleph em relação ao hipertexto.

As lexias não somente trabalham da mesma maneira que os tipos, elas também se tornam Alephs borgianos, pontos no espaço que contêm todos os outros pontos, pois, do ponto de vista provido por cada um, alguém pode ver todo o resto – se não simultaneamente, então com uma curta distância, um ou dois saltos distante, particularmente em sistemas que possuam mecanismos de busca em todo o texto. Diferentemente do Aleph de Jorge Luis Borges, alguém não precisa ver o texto a partir de um único local, e também não precisa estar deitado em um sótão descansando sua cabeça em um saco de pano. O documento hipertextual se torna um Aleph viajante...⁹⁸

98 LANDOW, George. *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. p. 57. "... Not only do lexias work much in the manner of types, they also become Borgesian Alephs, points in space that contain all other points, because from the vantage point each provides one can see everything else – if not exactly simultaneously, then a short way distant, one or two jumps away, particularly in systems that have full text searching. Unlike Jorge Luis Borges's Aleph, one does not have to view it from a single site, neither does one have to sprawl in a cellar resting one's head on a canvas sack. The hypertext document becomes a traveling Aleph." Tradução minha.

A biblioteca de Babel: taxonomia

Outro [livro] (muito consultado nesta região) é um mero labirinto de letras.⁹⁹

Uma biblioteca infinita, repositório de todos os textos passíveis de serem escritos com a recombinação dos caracteres que compõem um alfabeto. Como encontrar um texto entre todos os textos possíveis? Uma informação relevante onde, para cada texto decifrável, proliferam as escrituras herméticas e ininteligíveis?

Durante muito tempo se acreditou que esses livros impenetráveis correspondiam a línguas pretéritas ou remotas. É verdade que os homens mais antigos, os primeiros bibliotecários, usavam uma linguagem muito diferente da que falamos agora; é verdade que umas milhas à direita a língua é dialetal e que noventa pisos acima, é incompreensível. Tudo isso, repito, é verdade, mas quatrocentas e dez páginas de inalterados MCV não podem corresponder a nenhum idioma, por dialetal ou rudimentário que seja. Alguns insinuaram que cada letra podia influenciar a seguinte e que o valor de MCV na terceira linha da página 71 não era aquele que a mesma série poderia ter em outra posição de outra página, mas essa tese vaga não prosperou. Outros pensaram em criptografias; essa conjectura foi universalmente aceita, ainda que não no sentido em que foi formulada por seus inventores.¹⁰⁰

Nessa circunstância, a biblioteca é um labirinto. Também os textos são labirintos, muitos dos quais parecem escapar das tentativas de significação; labirintos que guardam sentidos velados e intangíveis, criptografados em códigos incompreensíveis que deverão ser perscrutados um a um, dinamicamente, dada a variabilidade das escrituras. Na biblioteca, todos os encadeamentos de caracteres estão disponíveis, todos os livros passíveis de serem escritos o foram. Resta, ao navegador, a labuta de encontrar, entre todas as informações que existem na biblioteca e nos textos, a informação relevante. Talvez fosse mais fácil, para esse derivador-semiótico, se embrenhar pelos labirintos do alfabeto e das línguas e se perder na escrita de cada escritura – como essa atividade difere essencialmente da navegação no labirinto-biblioteca e nos múltiplos labirintos-textos?

99 BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*: tomo I. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 466. “Otro (muy consultado en esta zona) es un mero laberinto de letras.” Tradução minha.

100 BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 87-88.

A navegação – sempre fragmentária, posto que restrita a abranger somente uma parte do sistema – impede, nesse espaço potencialmente infinito, uma cartografia completa do sistema labiríntico. Nas prateleiras, a desorganização aparente dos livros não oferece qualquer informação que indique quais caminhos o viajante deve seguir em direção ao seu objetivo. Entre a profusão de opções, é árdua a labuta de eleger um caminho com o intuito de encontrar uma escritura cuja própria existência é desconhecida, quanto mais sua localização. Um problema central da Biblioteca de Babel pode ser resumido na profusa geração de dados e na decorrente dificuldade de organização desse sistema infinito; a organização dessa grande quantidade de dados deve ser dinâmica, de modo que todos os potenciais visitantes da biblioteca possam ser capazes de recuperar as informações das quais necessitam. O problema parece análogo na especulação literária borgiana e na computação: em um vasto universo informacional, como se podem organizar os dados de modo que o navegante ache o que ele procura e não todo o resto, a despeito do seu objeto de busca?

O problema se agrava se considerarmos que, para cada navegante individual e para cada busca específica, pode ser necessário que o espaço se organize de um modo distinto. Uma lista alfabética de todos os livros de uma galeria, organizados pelos títulos, seria infinita como o são os livros – sendo que cada uma das obras pode ser, também, infinita. Portanto, a lista não seria mais navegável do que a própria biblioteca. Como sintetizar um texto infinito – que pode conter, linearmente, todos os outros textos – em um título ou em um conjunto de palavras-chave que sejam capazes de representar esse texto sem, com isso, consistir no próprio texto? Seria necessário um título também infinito? A síntese de duas obras idênticas – exceto por um erro ortográfico na página 349 da primeira, corrigido na segunda – poderia ser a mesma para identificar duas obras evidentemente diferentes? Ou seria necessário que a síntese apresentasse as diferenças que existem entre textos que variam por um simples erro ortográfico ou por um parágrafo que mudou de posição entre as obras e, com isso, alterou o sentido do texto? Para refletir as especificidades de cada obra, talvez a síntese precise consistir na integridade do texto; mas, então, qual seria a função da síntese e como ela seria diferente do

texto original?

Navegar em Babel seria um empreendimento de dispersão e confluência em múltiplos espaços-tempos. Seria necessário, para que essa atividade tivesse êxito, desenvolver sistemas próprios para a navegação nesse território específico; território que, em sua constituição, deveria repetir o dinamismo das possibilidades de navegação. Para uma navegação desse tipo – dinâmica –, não basta que se possa ocupar somente um espaço a cada tempo e que o leitor possa acessar somente uma escritura por vez. Uma alternativa intrigante seria uma biblioteca dinâmica onde fosse possível a navegação multidimensional e a reorganização do sistema-biblioteca em função dos objetivos almejados; para que a Biblioteca de Babel torne-se navegável, portanto, talvez seja preciso ocorrer uma alteração estrutural no próprio desenho da biblioteca; alteração, essa, que pudesse tornar esse sistema dinâmico e a navegação relacional. No universo informacional computacional, uma Babel – uma tentativa de organização desse tipo – pode ser percebida como um dos potenciais do hipertexto.

Escritores do hipertexto traçam a origem do conceito a um artigo pioneiro de Vannevar Bush em uma edição de 1945 da *Atlantic Monthly* que demandava máquinas de conexões mecânicas para a recuperação de informações para ajudar acadêmicos e tomadores de decisão que estavam diante do que, já naquela época, estava se tornando uma explosão de informação. Atingidos por “montanhas crescentes de pesquisa” que confrontavam trabalhadores de todos os campos, Bush constatou que o número de publicações já havia “se estendido muito além de nossa habilidade atual de realmente utilizar os registros.”¹⁰¹

Os dois reis e os dois labirintos: excesso

(N)a Babilônia desejava que eu me perdesse num labirinto de bronze com muitas escadas, portas e muros; o Poderoso teve por bem que eu agora te mostre o meu, onde não há escadas a subir, nem portas a forçar, nem cansativas galerias a percorrer, nem muros para impedir a passagem. Logo depois, desamarrou-o e o abandonou no meio do deserto, onde morreu de fome e de

¹⁰¹LANDOW, George. *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. p. 9. “Writers on hypertext trace the concept to a pioneering article by Vannevar Bush in a 1945 issue of *Atlantic Monthly* that called for mechanically linked information-retrieval machines to help scholars and decision makers faced with what was already becoming an explosion of information. Struck by the “growing mountain of research” that confronted workers in every field, Bush realized that the number of publications had already “extended far beyond our present ability to make real use of the record.” Tradução minha.

Não parece necessário um intrincado sistema de corredores, muros e galerias para desnortear o viajante que, confinado, encontra-se, a todo momento, privado da possibilidade de escolha entre os caminhos que ele deve seguir: em sua localização momentânea, o viajante pode andar adiante ou para trás. Às vezes, o viajante se depara com interseções e escolhe entre as opções limitadas que lhe são apresentadas: um cruzamento no qual ele opta por seguir à direita; em uma ocasião, à esquerda; em outras, para cima ou para baixo, se o labirinto for estratificado em vários níveis. Nesse caso, a confusão emerge simultaneamente como fruto da restrição das escolhas entre os caminhos, que podem ou não levar para os destinos esperados, e da impossibilidade de percepção, pelo indivíduo e a cada instante, de uma área ampla do labirinto. Qualquer mudança no percurso pode demandar um retorno pelas veias labirínticas, de modo que, estendida no tempo, a caminhada se confunda e a limitação original das escolhas se transforme em uma complexificação da jornada: em meio à repetitividade dos ambientes e às muitas mudanças de direção, o viajante pode se alienar em relação a uma percepção ampla dos seus trajetos. As limitações, nesse caso, não contribuem para simplificar a empreitada do viajante; ao contrário, as restrições de navegação são fatores que complexificam a navegação no labirinto.

A situação do labirinto definido como espaço de confinamento contrasta com a vastidão de um deserto. Abandonado em um território cujo limite aparente é a linha do horizonte, a plenitude de possibilidades disponíveis para o viajante, a cada momento, é o próprio projeto da impossibilidade de o indivíduo encontrar a saída; a profusão de possibilidades das direções a seguir – todas estão disponíveis a todo momento – é o impeditivo máximo para a orientação nesse espaço de repetição onde não seja possível reconhecer pontos de referência para guiar a navegação. Nesse labirinto, não há muros e não faltam opções para o viajante; pelo contrário, as opções são abundantes e imediatamente disponíveis. Muitos percursos podem levar a uma saída – são muitas as saídas potenciais – e uma linha reta entre a origem e o destino está imediatamente contida entre as possibilidades de navegação. A dificuldade, mais uma vez, é a

102 BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 122-123.

orientação do viajante que não sabe ao certo para onde rumar de modo a alcançar o seu objetivo. Sem pontos de referência no espaço, o viajante pode acreditar estar percorrendo um caminho reto quando, na verdade, faz uma curva suave ao leste, a qual – caso a extensão do deserto seja ampla o suficiente – fechará, eventualmente, um círculo: o viajante retorna ao seu ponto de origem sem perceber que já havia visitado aquelas paragens. As dunas podem ter sido movidas pelo vento e, com isso, a mesma paisagem de antes pode ter sido modificada. Sendo a extensão do labirinto ampla o suficiente, o sol escaldante e a falta de água ou a falta de comida impõem limites biológicos para que o viajante alcance a borda do labirinto antes de o seu corpo sucumbir.

Sem pontos de referência em um espaço repetitivo – areia para todos os lados – e metamórfico – as mesmas paisagens no instante seguinte podem aparentar serem muito diferentes –, a amplitude excessiva, o próprio excesso de possibilidades, é motivador do desnorteamto. Amplitude comparável ao infinito potencial da Biblioteca de Babel. O indivíduo, abandonado no labirinto, será incapaz de se sustentar durante uma busca infinita por todos os caminhos e por todas as saídas possíveis – o tempo do indivíduo é limitado, mas não o tempo do labirinto –, pelas idas e vindas em um percurso no qual nunca se sabe para onde o viajante deve ir, nem mesmo onde ele está. Um labirinto pode confundir o viajante ao confiná-lo, mas também pode confundí-lo ao oferecer uma plenitude de escolhas entre as quais o indivíduo é incapaz de escolher a melhor opção.

O labirinto: redundância

Esse é o labirinto de Creta. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro, que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações assim como María Kodama e eu nos perdemos. Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro, que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações assim como María Kodama e eu nos perdemos naquela manhã e continuamos perdidos no tempo, esse outro labirinto.¹⁰³

103 BORGES, Jorge Luis; KODAMA, Maria. *Atlas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 91.

Caminhar por um labirinto, como o Labirinto de Creta, é um ato simples como perambular por qualquer outro lugar: dentre as alternativas disponíveis, o caminhante opta por um rumo, dá um certo número de passos, escolhe uma nova direção e continua a deambular; em seguida, as ações são repetidas – com certo grau de variabilidade (o número de passos, as direções escolhidas) – até que o caminhante atinja o seu destino. Nesse labirinto borgiano, o texto simula uma caminhada: ao avançar no curso da escritura, o leitor percorre um caminho progressivamente – passo a passo, letra a letra – até cessar a caminhada, momento em que o texto se encerra. Mas esse texto, como a jornada de Teseu através do Labirinto de Creta, não se trata de uma deriva a esmo, sempre progressiva e despreendida do passado (da caminhada e do texto): cada passo deixa rastros que são evidenciados pela estrutura sintática do texto: nesse texto, uma nova frase é iniciada como repetição exata da anterior para, em seguida, acrescentar a ela novos termos. Durante a caminhada, vestígios não cessam de apontar para uma origem enquanto se busca chegar a um destino. Como o fio de Ariadne, o texto contém a memória de um percurso; o texto citado cartografa – durante a caminhada e sobre o espaço representado – a orientação que evitará que o caminhante se perca. O próprio território é o mapa que resulta dessa deriva, sendo que um caminho (aquilo que a obra cartográfica almeja representar) encontra-se codificado no fio que não pode ser dissociado do território para cumprir sua função: fora do território representado, o mesmo fio nada pode significar em relação aos caminhos percorridos no labirinto.

A essa estrutura sintática é associado um vetor semântico: o texto se elabora com base em uma redundância em que, cada vez que a frase é repetida e ampliada, retroativamente, é operada uma modificação do significado da frase. A partir de uma multiplicidade de significados potenciais, a leitura do texto direciona o leitor por percursos específicos, segundo a proposição do autor (cuja escritura funciona como um guia para a exploração do território); todavia, a atividade imaginativa que ocorre paralelamente ao texto – as virtualizações e abstrações do texto empreendidas pelo leitor – se sujeitam a novas associações suscitadas pelo acúmulo progressivo de referências. No momento em que o autor busca orientar o leitor na navegação

por esse labirinto textual, as novas referências tornam-se pontos de entrada para novos labirintos pelos quais a atividade de leitura escapa incessantemente.

“Esse é o Labirinto de Creta.” Sabemos onde o narrador se encontra – onde o leitor se encontra virtualmente –, talvez prestes a se deparar com o Minotauro. “Esse é o Labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro.” Agora sabemos quando nos encontramos no labirinto, a conjugação do verbo, no passado, denota a experiência da narrativa em uma época posterior à existência da criatura mitológica. “Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações.” Não andaremos através dos corredores do labirinto, mas na imaginação de Dante, entre touro e quimeras; analisaremos o que é um labirinto, uma trama de pedra, uma trama em que, por muito tempo, muitos se desorientaram. Imaginaremos situações – como Dante imaginou – a partir das indicações do texto e além delas. “Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro, que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações assim como María Kodama e eu nos perdemos.” Descobrimos que, como tantas gerações passadas, María Kodama e o narrador se perderam no Labirinto de Creta. “Esse é o labirinto de Creta cujo centro foi o Minotauro, que Dante imaginou como um touro com cabeça de homem e em cuja trama de pedra se perderam tantas gerações assim como María Kodama e eu nos perdemos naquela manhã e continuamos perdidos no tempo, esse outro labirinto.” Uma nova informação contraria a descoberta anterior: como o leitor, María Kodama e o narrador se perderam em algum lugar, naquela manhã que ele recorda, e no tempo. O Labirinto de Creta, no qual entramos acompanhados pelo narrador, atravessou espaços e tempos, eles próprios labirintos. Podemos nos perder no Labirinto de Creta, mas, igualmente, podemos nos perder nos espaços-tempos.

Do espaço do Labirinto de Creta a qualquer tempo ao espaço-tempo de María Kodama e do narrador, perdidos no tempo, o leitor se perdeu entre a mitologia da Grécia Antiga e este instante, o momento em que o texto é atualizado. Ao negociar referências e acontecimentos dispersos por diferentes espaços-tempos, o texto opera como um labirinto que desorienta o

leitor em relação à continuidade do tempo concreto e às ordenações previsíveis do espaço concreto.

Esse é um texto. Esse é um texto cujo desenvolvimento deixa rastros. Esse é um texto cujo desenvolvimento deixa rastros que revelam a navegação dos leitores e em cujas palavras se perderão outros tantos leitores. Esse é um texto cujo desenvolvimento deixa rastros que revelam a navegação dos leitores e em cujas palavras se perderão outros tantos leitores assim como eu e você nos perdemos e nos perderemos. Esse é um texto cujo desenvolvimento deixa rastros que revelam a navegação dos leitores e em cujas palavras se perderão outros tantos leitores assim como eu e você nos perdemos e nos perderemos nesse instante indefinido de um labirinto, o texto.

2.2 Arqueologias

Ao lado dos museus e das bibliotecas situam-se os sítios arqueológicos, heterotopias no sentido mais foucaultiano: são locais de acúmulo de espaços-tempos heterogêneos, especialmente – mas não exclusivamente – quando escavados. Nesses lugares estão guardadas memórias, lembranças de tempos passados que são materializadas em objetos que se justapõem e sobrepõem, objetos cobertos e envolvidos por sedimentos. Escavar um sítio arqueológico consiste em um processo de navegação estratificada: das camadas mais superficiais às mais profundas, das mais recentes às mais antigas. Na vida com o mundo concreto não se pode evitar essa linearidade: para chegar ao profundo é necessário, de algum modo, atravessar o raso. A antigeologia do arqueólogo consiste em uma tarefa de atualização do passado, de desconstrução da sedimentação natural – que ocorre como um processo contínuo – e de dispersão desse processo natural no presente para que os sedimentos e os objetos descobertos possam ser recombinaados em narrativas que buscam relações e diferenciações, aproximações e distanciamentos entre os itens recuperados. Por meio de uma atividade narrativa – que conta a história com base nos indícios encontrados e manipulados – são reconstruídos espaços-tempos há muito perdidos.

A escavação arqueológica é um processo meticuloso: indícios circunstanciais – como as ruínas, os relatos e os documentos históricos – fornecem a indicação de um provável sítio que, em seguida, deve ser localizado no espaço geográfico para, então, ser explorado. Ao chegar no sítio, desde as primeiras investidas contra o solo, é necessário cautela: um golpe descomedido – desferido contra a terra, aleatoriamente, com a picareta – pode violar um objeto histórico que, até ser descoberto, existe meramente como algo potencialmente localizado naquele espaço: até que seja provada sua realidade, o objeto se mantém imaginário; até a descoberta, o objeto é meramente um imaginário possível. O desconhecimento que antecede a descoberta exige que cada parcela do sítio seja tratada como um fragmento do extraordinário: o que se parece com uma rocha – simples e não muito diferente de qualquer pedra deste ou daquele quintal – poderia se tratar de um pedaço da base de um frágil e raro – talvez inédito – vaso cerâmico da

antiguidade. Nesse local, nenhuma partícula de poeira consiste em um elemento trivial, mas em um potencial artefato histórico: o emprego do pincel nos trabalhos de escavação demonstra como as minúcias são potenciais evidências dignas de preservação e de análise; ao se descobrir, no presente concreto, o passado, qualquer falha procedimental pode acarretar em uma perda irreparável. Atualizado, aquele estado anterior à descoberta jamais poderá ser integralmente recuperado. Atualizar o passado de um espaço concreto é, também, sujeitar esse tempo pretérito à voracidade do tempo corrente, ao intemperismo do *continuum* que, continuamente, turva outros tempos.

Entre as camadas minerais, podem estar ocultos artefatos que guardam informações sobre aspectos técnicos e cognitivos da evolução humana. Tais artefatos, hipotéticos documentos do passado, são conservados como objetos materiais cujo estudo pode revelar condições – até então desconhecidas – sobre um povo, uma sociedade ou uma espécie. Entre essas condições, podem **estão** incluídas miradas acerca de técnicas e modos de organização, sobre a cultura e a arte. Sobre as ideias, os hábitos, os gostos, os desejos e as cosmologias desse povo, dessa sociedade ou dessa espécie. Isolados, os objetos encontrados pouco significam; é necessária uma atividade de contextualização para que ocorra o entendimento dos objetos em relação ao mundo, à sociedade e à cultura. Destarte, a escavação não termina no momento em que os objetos são retirados de suas jazidas; a organização e a interpretação dos achados consiste em um segundo estágio da escavação, desta vez uma escavação semiótica. Por meio desse processo, as características da ponta de uma flecha aludem às capacidades técnicas de um povo em uma determinada época e podem conter resquícios do material genético dos animais abatidos pelos caçadores, um indício de como seria a dieta do período; ao datar a peça e posicioná-la em relação aos demais artefatos encontrados, o achado torna-se um elo na narrativa da evolução antrópica e contribui, simultaneamente, para a percepção ampla e também detalhada dessa evolução.

Compreender uma descoberta é também um processo de situá-la em relação aos conhecimentos consolidados, afrontá-la com hipóteses e gerar interpretações. As conexões

virtuais entre o artefato e os demais elementos do mundo podem e devem ser traçadas como uma forma de contextualização do artefato, de obtenção de conhecimentos acerca das implicações latentes na descoberta. Uma flecha, nesse sentido, não se oferece meramente como um objeto cuja significação é autorreferente: por meio da escavação semiótica, informações derivativas podem ser abstraídas do objeto. A escavação, semiótica portanto, como um método de conhecimento de circunstâncias externas ao objeto escavado, como uma forma de explorar variados aspectos de uma sociedade e de uma cultura. O artefato, fóssil de um espaço-tempo passado, é, assim, atualizado como rizoma e, portanto, como objeto semiótico dinâmico; ele é posto a se relacionar com o mundo para fomentar e expor novas configurações para esse mesmo mundo.

E pensar que essa minúscula ponta de flecha – profusa em potenciais – poderia ter sido prontamente obliterada pelo golpe violento de uma ferramenta manipulada por mãos incautas. A etapa semiótica da escavação não se sujeita à mesma sina, o virtual opera como terreno pleno de estados simultâneos – relativos e absolutos: sentidos não são irreversivelmente perdidos e não alteram definitivamente o artefato; consistem em elementos autônomos que se conectam e desconectam, com facilidade, do objeto e que podem fornecer miradas plurais – concordantes e contraditórias – acerca dos contextos e das implicações do objeto. Consequentemente, também um sítio arqueológico encontrado em ambientes virtuais não se sujeitaria a uma escavação diacrônica e potencialmente destrutiva, como aquela que descobre o artefato concreto, mas construtiva e múltipla como na etapa de escavação semiótica. A escavação de um sítio virtual permite que o sítio original permaneça intacto para futuras explorações e admite a produção de cópias idênticas que podem ser alteradas, destruídas e manipuladas sem afetar a matriz. Assim, os processos executados em um sítio arqueológico que se situa no mundo concreto não equivalem, de modo idêntico, às suas contrapartes no mundo virtual. A escavação de sítios arqueológicos virtuais é a atividade principal do presente capítulo. Essa atividade consiste na exploração dos textos semióticos – entendidos como refúgios de artefatos do passado – que podem, dessa forma, ser escavados, estudados, reorganizados, interpretados e manipulados para a geração de conhecimentos. Os suportes originais (concretos) e as interpretações

tradicionais (virtuais) dos textos escapam ilesos desse processo; as cópias e as ramificações dos textos, todavia, contribuem para o alargamento das suas fronteiras virtuais, processo que amplia o universo de significação dos textos.

Empreendimentos de arqueologia da literatura encontram-se dispersos nesta dissertação e consistem em processos de escavação virtual e de recombinação pelos quais diversas obras e fragmentos de obras são recuperados – como artefatos – e analisados com base em suas características internas e externas, isoladas e comparativas. As explorações desse tipo foram iniciadas no estudo comparativo entre os textos de Borges e Carroll, continuadas na análise de *O império dos signos* barthesiano e aprofundadas, no capítulo imediatamente anterior a este, com a incursão nos labirintos dos textos borgianos. Atingirão seu ápice, neste texto, nas seções que compõem o presente capítulo, lugar em que um conjunto de experimentos literários e artísticos serão escavados em sítios arqueológicos virtuais e recuperados como artefatos imateriais. Agenciados, esses textos semióticos produzem sentidos que colaboram com o reconhecimento de estratégias alternativas e dinâmicas de escrita e leitura. Em conjunto, os textos exemplificam táticas hipertextuais e rizomáticas deflagradas no âmago da literatura e da arte, destacando as situações em que os campos citados rejeitam a linearidade tradicional dos seus suportes: materiais, espaciais e temporais. A escavação e a posterior interpretação dos artefatos contribuem, ainda, com a análise da computação em interface com a literatura ou, mais precisamente, da literatura como uma das referências para o desenvolvimento de abstrações computacionais, em particular aquelas relativas ao hipertexto.

Archaios significa "passado" ou "antigo", enquanto *logos* quer dizer "ciência" ou "estudo". Desse modo, pode-se inferir que arqueologia significa estudo do passado ou estudo do antigo. Esse tipo de estudo, todavia, não aborda um passado que se estabilizou como um tempo sem volta – relegado a permanecer coberto por numerosas camadas de sedimentos –, mas um passado que é constantemente atualizado pelas atividades de escavação e de interpretação, atividades que submetem os artefatos a novas combinações e a novos significados. Nos textos e nas obras selecionadas para escrutínio – cada um deles representa um ou muitos sítios

arqueológicos –, busca-se descobrir relações veladas que existem entre os objetos recuperados do passado e as novas formas de entender o presente e de inventar o futuro. Assim, essas arqueologias funcionam, também, como atividades prospectivas.

2.2.1 Desconstrução do texto

poesia concreta: tensão de palavras-coisas no espaço-tempo. estrutura dinâmica: multiplicidade de movimentos concomitantes.¹⁰⁴

Nesta seção nos aplicaremos ao estudo de experimentos literários e artísticos – realizados ao longo do século XX – que buscaram questionar e desconstruir a organização tradicional do texto impresso linear; trata-se de experimentos que apontam, portanto, em direção ao hipertexto. Cada um deles – ao desenvolver questionamentos gerais e específicos a respeito da espaço-temporalidade dos textos – derivou em novos potenciais de pesquisa acerca das características dos produtos textuais. Com isso, esses experimentos contribuíram para o desenvolvimento de ferramentas e modos de escrita e de leitura que anteciparam os sistemas hipertextuais ao simularem – sobre a superfície da página e no suporte do livro – algumas das propriedades de um sistema desse tipo. Nos interessam, neste momento, particularmente o texto multidimensional (em oposição ao texto linear), fragmentado, espacial e visual da poesia concreta e do poema processo; e também as desconstruções semânticas e a criação de novos suportes de leitura promovidas pela arte conceitual.

Daremos continuidade, portanto, às arqueologias através do estudo de experimentos semióticos que operam como lugares de interface entre distintos sistemas de significação e como lugares onde o texto se expande para além da linearidade do alfabeto. Como objetos de estudo, elegemos: o livro-poema *A ave*, de Wladimir Dias Pino, expoente do poema-processo; os poemas concretos *Bomba* e *Terremoto*, de Augusto de Campos, e *Ame* (Chuva), de Seiichi Niikuni; e as obras de arte conceitual *Sem título* da série *Objetos gráficos*, de Mira Schendel, e *One and three chairs*, de Joseph Kosuth. Os estudos são atravessados por comparações-com e análises-das características hipertextuais negociadas em suportes textuais tradicionais.

104 CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. plano-piloto para poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. p. 216.

2.2.1.1 Poesia concreta

Poema Bomba, Augusto de Campos



Fig. 4 Augusto de Campos, *Poema Bomba*, 1983

poema: um conjunto de letras é espacializado na superfície da página. Os caracteres avançam concêntricamente para fora e aumentam de tamanho à medida que se distanciam do centro.

bomba: a explosão de um poema que, ao corromper a linearidade do texto, promove novas possibilidades de leitura para um aglomerado de símbolos que se repetem e não demonstram, a princípio, se sujeitarem a qualquer ordem impositiva de ligação entre as unidades – ao menos não se sujeitam às ordenações tradicionais de um texto verbal. Os caracteres se dispersam em todas as direções do plano bidimensional. Eles aparentam compartilhar uma origem comum, no centro do conjunto, e crescer para fora, na direção do leitor que encara a página – e a explosão – de frente: trata-se de um jogo de perspectiva, se considerarmos que as menores letras são também as mais distantes do observador. Cada caractere encontra-se rotacionado em relação aos demais, de modo que o leitor consegue identificar alguns símbolos conhecidos: **p** ou **b**, **o**, **E** ou **m**, **a**. Ao reconhecer os caracteres que ocupam o espaço da página, o leitor percebe que a rotação de cada um em torno de seu próprio eixo é submetida à posição do caractere em relação ao centro do conjunto, de modo que a rotação do caractere o oriente em referência à tangente dos círculos imaginários traçados ao redor da origem da explosão e sobre cada caractere. Nos perímetros invisíveis dos círculos, compartilhados por subconjuntos de letras, é possível empreender leituras lineares – em sentido horário ou anti-horário – nas quais se revelam as palavras *bomba* e *poEma*. Em cada região da explosão é aparente certa uniformidade entre os caracteres – todos os **os** estão juntos, posicionados à direita; todos os **as**, à esquerda. A disposição sugere um movimento de leitura que não se baseia na posição de cada letra individual, mas nos conjuntos compostos pelas letras, próximas entre si, que se repetem.

A similaridade entre as letras das duas palavras observadas na página ocasiona, no leitor, dúvidas: a explosão terá sido da palavra *bomba*, da palavra *poEma*, de ambas as palavras ou do conjunto aleatório das letras que as compõem? O surgimento do *poEma* a partir da *bomba* – ou o inverso – terá sido um evento fortuito – dadas as rotações causadas nos caracteres em função da explosão – ou há ali, de fato, duas palavras diferentes explodidas? Uma letra **o** – que associamos, na leitura, à palavra *bomba* – seria, na verdade, originalmente associada à palavra *poEma*? Não parece haver, internamente ao poema, informações suficientes para chegarmos a

qualquer conclusão definitiva a respeito dessas questões. O que se percebe é que, independente das circunstâncias originárias, a explosão das letras ocasionou a contaminação entre duas palavras diferentes, que agora podem ser descobertas fluidamente no espaço do texto como em um jogo de caça-palavras. O poema opera, portanto, como um *signo híbrido*, fruto do agenciamento entre duas palavras que não aparentam possuir relações intrínsecas, exceto a repetição de algumas das letras que compõem cada palavra e a similaridade visual – ou equivalência formal – entre as letras diferentes.

Em um poema como esse, inexistem indícios definitivos a respeito de ordens fixas de leitura. Estão ausentes, nesse texto, quaisquer pontos impositivos a partir dos quais deve ser iniciada a leitura; sequer sabemos se a leitura deve ser empreendida linearmente – através da justaposição virtual das letras – ou como síntese simultânea dos elementos divergentes (um signo bidimensional, em contraposição à palavra linear). Em consequência, esse texto pode se conformar segundo os desejos e as intenções do leitor; cabe ao leitor, portanto, definir as estratégias a serem empregadas para a leitura desse texto. A atividade do autor consistiu claramente em oferecer, ao leitor, um texto aberto cujas estruturas atômicas podem ser recombinadas em uma paisagem dinâmica e heterogênea: o poema. Sem buscar estabelecer um sentido estável para o poema – como o da palavra em relação ao verbete de um dicionário –, o signo-poema é a representação visual de uma bomba que ao mesmo tempo apresenta o signo referido e, também, o define: o que se opera, desse modo, não é a definição ampla da confluência entre o poema e a bomba, mas *uma* definição para esse agenciamento circunstancial provocado pelo texto. O poema se trata, dessa forma, de um espaço onde ocorre a sobreposição potencial entre significante e significado; lugar em que o termo e aquilo que ele referencia são negociados simultaneamente e no mesmo território. As possibilidades de interpretação pelas quais um leitor altera um texto são representadas, na prática, por um texto cuja estrutura não se conforma aos padrões tradicionais dos textos verbais; esse texto encontra-se aberto às práticas dinâmicas de leitura. Ao mesmo tempo em que a leitura do texto, por seu aspecto verbal, é possível a partir da definição de paradigmas – transitórios – para a ordenação textual, o poema pode ser lido também por sua dimensão visual: o texto como imagem.

Terremoto, Augusto de Campos

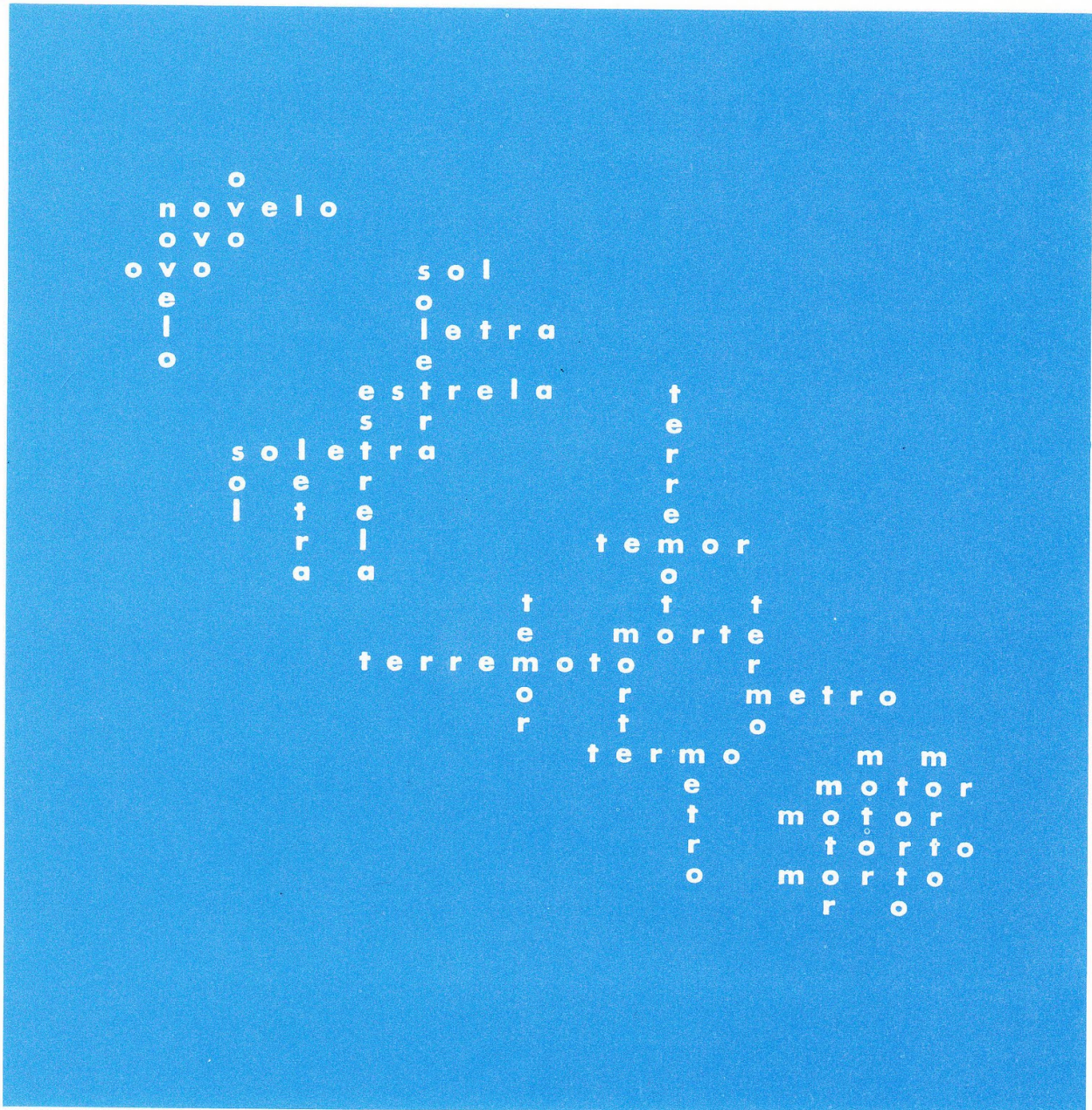


Fig. 5 Augusto de Campos, *Terremoto*, 1956

o núcleo poético é posto em evidência não mais pelo encadeamento sucessivo e linear de versos, mas por um sistema de relações e equilíbrios entre quaisquer partes do poema.¹⁰⁵

Integrantes de uma linhagem de escritores (como Mallarmé, Apollinaire, Joyce e Cummings) que experimentaram promover desconstruções textuais caracterizadas pela espacialização do texto verbal além da linearidade e da hierarquia, os poetas concretos situaram uma atividade semelhante no âmago de seus projetos. Esses poetas sugeriram que o poema pode funcionar como um sistema dinâmico cujas estruturas não poderiam ser fixadas, mas permaneceriam abertas em redes de relações. Esse projeto é refletido diretamente na estrutura formal dos textos resultantes, textos cujas unidades de significação se dispersam na página. Desse modo, a localização de cada signo ou letra, em relação à superfície da página, oferece complementos significativos às atividades interpretativas. Não se trata do texto como resultado de um encadeamento, por justaposição, entre as estruturas atômicas da linguagem, mas do texto como lugar de confluência, sobreposição, interseção, transposição... Em suma, o texto objetivamente conformado como rizoma e, portanto, aberto a relações de diversos tipos.

Em “Terremoto”, como no “Poema Bomba”, o texto não consiste em um curso linear de palavras, mas na explosão das palavras em duas dimensões espaciais. Diferentemente do poema analisado anteriormente, em “Terremoto” as palavras individuais preservam a linearidade, todavia são dispostas no espaço bidimensional por meio de uma organização, em linhas e colunas, que se assemelha a um jogo de palavras cruzadas. Se no espaço concreto de um texto linear as palavras podem somente se justapor (suas sobreposições e demais tipos de relação seriam possíveis, exclusivamente, em âmbito virtual, por meio de atividades de interpretação), em um texto bidimensional as palavras se cruzam e se contaminam; elas compartilham, efetivamente, elementos em comum. Através da sobreposição de letras compartilhadas entre duas ou mais palavras e da variação nas orientações das palavras – vertical ou horizontal –, são formados signos compostos resultantes de um processo de hibridação que preserva a linearidade dos termos originais, mas concebe quimeras signícas com

105 CAMPOS, Augusto de. poesia concreta (manifesto). In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. p. 72.

características próprias.

No poema ora analisado, observam-se quatro estruturas independentes, compostas por palavras que, ao se ligarem por uma ou mais letras, formam matrizes de texto em que as letras se encontram distanciadas uniformemente. Criam-se, neste caso, as unidades de significação composta mencionadas anteriormente, em que o conjunto de palavras mutuamente contaminadas assume sentidos que atravessam e superam os significados de cada signo individual. No conjunto composto pelas palavras *morto*, *motor* e *torto*, o mero cruzamento progressivo e redundante entre os anagramas *morto* e *motor* concebe, na trama das suas ligações, a palavra *torto*. Dessa forma, a recombinação de letras para formar palavras, típica de uma linguagem alfabética, fica aparente na constituição do texto e é evidenciada.

Poder-se-ia empreender uma leitura do poema iniciada no canto esquerdo superior e finalizada no canto direito inferior, como faríamos com um texto linear tradicional. Todavia, ao serem encontradas as unidades compostas de significação, a linearidade se perde e o empreendimento fracassa; esse resultado sugere que o texto em questão não deve ser lido estritamente de forma linear. Ao empregarmos uma estratégia de leitura linear, nos deparamos com o seguinte texto:

o / novelo / ovo / ovo sol / e o / l letra / o e / estrela t / s r e / soletra r /
 o e r r / l t e e / r l temor / a a o / t t t / e morte / terremoto r / o r metro /
 r t o / termo m m / e motor / t motor / r torto / o morto / r o

Percebem-se alguns encadeamentos singulares de letras e palavras; encadeamentos em que alguns fragmentos significam em um registro tangível ao escopo da interpretação do leitor; todavia, tais ocorrências são eventuais em meio a uma prosa, de resto, enigmática. É o caso, por exemplo, do excerto **t t t e morte**, em que a letra **t** poderia representar cruces que ilustram a frase seguinte: **e morte**. O surgimento do verbo *soletrar*, através da conjunção das letras na linha onde se lê **soletra r**, e o neologismo *terremotor*, contração da linha em que se lê **terremoto r**, são ocorrências fortuitas e pontuais que induzem o leitor a acreditar que estas se

tratam de exceções, fugas que contrapõem as regras hipotéticas do texto. O conjunto, lido linearmente, torna-se repositório de sentidos acidentais e se apresenta, de modo mais evidente, como um texto fonético que materializa um encadeamento de sons indecifráveis que poderiam constituir um poema dadaísta.

A partir do fracasso parcial da leitura estritamente linear, reconhecemos, nesse texto, o potencial de uma leitura dinâmica. Em consequência disso, é relevante analisarmos também os aspectos visuais e tentativamente imagéticos do poema: a cor azul que cobre o fundo homogeneamente, pontuada por letras brancas, alude ao firmamento: nessa metáfora, as letras tornam-se estrelas e as palavras, constelações: conjuntos de estrelas que, quando lidas em conjunto, representam – na macroestrutura resultante – algo além dos significados das estrelas individuais.

Há um sentido de expansão e contração: a última *stanza* é uma densa bola dominada pelos **os** e **ts** (que na fonte Futura se parecem com cruces). Essa bola nos remete, tanto visual como conceitualmente, aos **os** do ovo e do novelo da abertura e, portanto, sugere uma circularidade (...), expressando formalmente a dimensão espaço-temporal enfatizada no “Plano piloto”.¹⁰⁶

Como nota Claus Clüver, a aproximação conceitual e visual que existe entre a abertura e o fechamento do poema também inspira uma circularidade pela qual o texto pode ser conectado em seus dois extremos hipotéticos. Essa circularidade demonstra a rejeição do poema pelas regulações espaço-temporais concretas e favorece os encadeamentos associativos. Além disso, a ordenação atípica do texto e a ausência dos elementos tradicionais de ligação entre as palavras impedem que uma leitura convencional seja empreendida de modo a encerrar o texto em uma estrutura linear. Ao contrário, são sugeridas aproximações e relações entre as palavras e as letras, em um conjunto que deve ser montado e interpretado, em múltiplas dimensões, pelo leitor.

106 CLÜVER, Claus. *The Noigandres Poets and Concrete Art*. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciber/letras/v17/cluver.htm>. Acessado em: 16 de março de 2016. “There is a sense of expansion and contraction; the last stanza is a dense ball dominated by o’s and t’s (which in the Futura typeface look like crosses). This ball refers us both visually and conceptually back to the o’s of the egg (“ovo”) and the ball of yarn (“novelo”) of the opening and thus suggests a circularity that is found in a number of poems of the later phase, formally expressing the space-time dimension emphasized in the “Pilot Plan”. Tradução e grifo meus.

De modo semelhante ao que ocorre no “Poema Bomba”, a inexistência de uma regulação específica – que imponha, ao texto, uma ordem fixa de leitura – relega ao leitor a tarefa de montar o texto. O poema, além de não seguir uma ordenação rígida, pode voltar em si mesmo, avançar, saltar algumas partes e, mesmo assim, significar. Através de leituras multidimensionais (no espaço e no tempo) e simultâneas, o texto revela uma formidável profusão de sentidos. “Terremoto” é uma demonstração prática do êxito do empreendimento concretista.

Ame, Seiichi Niikuni

Rain

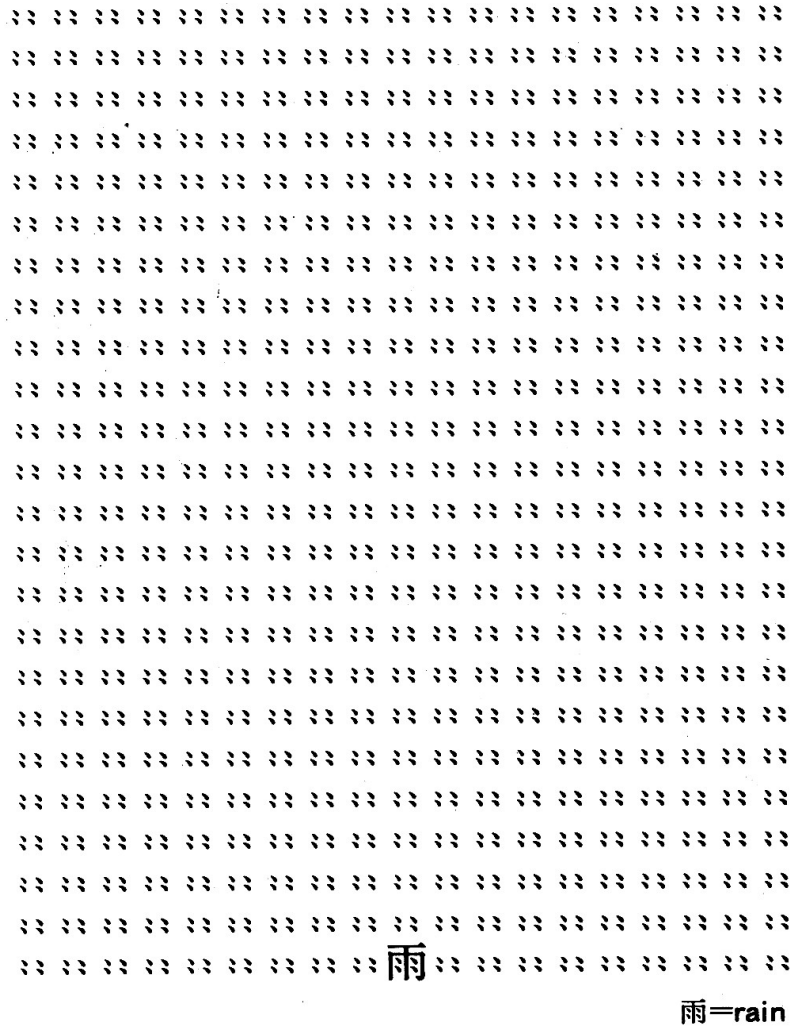


Fig. 6 Seiichi Niikuni, *Ame* (chuva), 1966

Fenollosa destaca duas características da escrita chinesa: seu apelo pictórico, pois constituída de signos gráficos que mantêm relação com seu referente, e sua sintaxe: imagens justapostas que se tecem no espaço-tempo. Para ele, importa fundamentalmente a relação (ou reação) entre as coisas mais do que as coisas: “Nesse processo de compor, duas coisas que se somam não produzem uma terceira, mas sugerem uma relação profunda entre ambas.”¹⁰⁷

Segundo a interpretação de Ernest Fenollosa, a composição linguística dos sistemas ideográficos – sistemas em que se traçam relações – remete à proposta dos poetas concretos; poetas que preconizam o texto como um campo relacional. Nada mais coerente do que a comparação e a aproximação da poesia concreta com os ideogramas – relação traçada no “Plano piloto” e em diversos outros empreendimentos teóricos concretistas. Na escrita ideográfica japonesa e, especialmente, na chinesa, o ideograma significa a partir da sua forma pictórica. Por aspectos formais, o ideograma representa um objeto ou um elemento do mundo e guarda relações com o referente, em uma sorte de síntese visual ou conceitual (a aglutinação de diversos elementos para representar um conceito abstrato, por exemplo) do elemento representado.

Assim, o *kanji* que significa árvore remete visualmente ao seu referente:

木

Ao ser duplicado, o *kanji* composto resultante significa bosque:

林

E então, ao triplicarmos o *kanji* da árvore, temos a floresta:

森

A variação de significado entre os três ideogramas deriva da repetição, em diferentes quantidades, de uma mesma estrutura utilizada para compor símbolos fundados na observação e na representação pictórica daquilo que os símbolos representam. A árvore ideográfica – codificada em uma linguagem virtual – se assemelha a uma árvore concreta: o traço vertical

107 CAMARA, Rogério. *Grafo sintaxe concreta: o projeto Noigandres*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000. p. 40.

representa o tronco – característica compartilhada entre as árvores –, enquanto os três traços – que cruzam o tronco em sua porção superior – representam os galhos que, ramificados do tronco da árvore, compõem a copa da planta. Um bosque – aglomeração cerrada de árvores que ocupam uma porção significativa de um terreno – é, pois, representado pela duplicação da árvore: é, portanto, um conjunto de árvores. Já a floresta, por se tratar de um bosque que preenche um terreno ainda mais extenso, é representado pelo ideograma do bosque acrescido de mais uma instância do ideograma da árvore. As mesmas características do referente, no mundo concreto, são virtualizadas e traspostas para o ideograma. Desse modo, a estrutura atômica do ideograma consiste na própria representação pictórica que, concatenada a outras – iguais ou distintas – é levada a significar conceitos.

Como observado na evolução do ideograma da árvore à floresta, a escrita ideográfica busca, em cada ideograma, representar pictoricamente o mundo, enquanto realiza atividades de síntese: primeiramente, os elementos do mundo são reduzidos a traços gráficos; em seguida, eles passam a representar ampliações significativas de quantidade ao resumirem, em alguns poucos símbolos repetidos, o conjunto de árvores: não se trata de desenhar a floresta através da apresentação de cada árvore individual, mas de sugerir que uma floresta é composta por diversas árvores e que sua extensão é maior do que a de um bosque. Sendo assim, a página inscrita pictoricamente não apresenta o desenho de uma paisagem, visto que os elementos do mundo representados na página são encadeados com conceitos abstratos e com outros elementos linguísticos alheios ao escopo da percepção visual da paisagem. Através desse alheamento em relação à realidade concreta, a página opera uma abstração da realidade. Além disso, para significar enquanto um texto escrito na língua japonesa, a leitura da inscrição ideográfica deve obedecer um sentido linear; conseqüentemente, a espacialização multidimensional dos ideogramas, em uma página, nada significa, explicitamente, na língua japonesa.

雨

Ideograma de chuva: *ame*, em japonês

Por meio de uma abstração do ideograma – a desconstrução e a posterior reconciliação do ideograma com a sua origem pictórica –, em “Ame”, de Seiichi Niikuni, o símbolo é decomposto de modo a formar a imagem de uma paisagem. Nesse poema, o invólucro – conjunto de traços que, no ideograma de chuva, abraça as gotas – é eliminado do símbolo e a nova unidade de significação é repetida inúmeras vezes na página. A matriz de símbolos – conjuntos de traços que aludem às gotas – representa imagetivamente a chuva – um conjunto amplo de gotas que caem do céu em direção à terra: “Ame” faz chover e, em meio à chuva, surge o signo linguístico, 雨, precisamente quando a chuva toca o chão. O signo linguístico é o resultado da manipulação da chuva pelo homem e por seus empreendimentos linguísticos e cognitivos. O desenho torna-se conceito (o poema que representa o evento-chuva) e a escrita ideográfica passa a representar, pelo conjunto espacializado dos signos, paisagens inteiras. O ideograma – ou, antes, o conjunto dos ideogramas – desenha a paisagem. Poderíamos empreender uma atividade semelhante ao empreendimento de Niikuni: desenharemos uma floresta por meio da multiplicação dos ideogramas da árvore (para cada árvore individual), do bosque (para cada dupla de árvores) ou da floresta (para cada trio de árvores que desejamos representar):

木林森森林木木 木
 木林森森森森林木木
 林林森林森森森林木
 木森森森森森森林
 木 林森森森林森木
 木林森森森 木木
 木林林林森森 木木
 木林林林森林木木

(a) poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. espaço qualificado: estrutura espaciotemporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear. daí a importância da idéia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenollosa/pound) de método de compor baseado na justaposição direta – analógica, não lógico-discursiva – de elementos.¹⁰⁸

108 CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. plano-piloto para poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de*

Experiências de desconstrução do texto como essa são importantes fontes de imaginário, meios pelos quais são produzidas novas formas de entender o mundo e os códigos. O texto verbal linear precisa abdicar de sua primazia dentre os regimes de significação para que uma poesia pictórica, que desenha uma cena com ideogramas, possa significar com base não estritamente no valor semântico dos símbolos, mas por sua conformação visual enquanto imagem. No caso do poema de Niikuni, é somente quando o ideograma silencia que, como imagem, a poesia se dá a ler.

2.2.1.2 Poema processo

A ave, Wladimir Dias-Pino

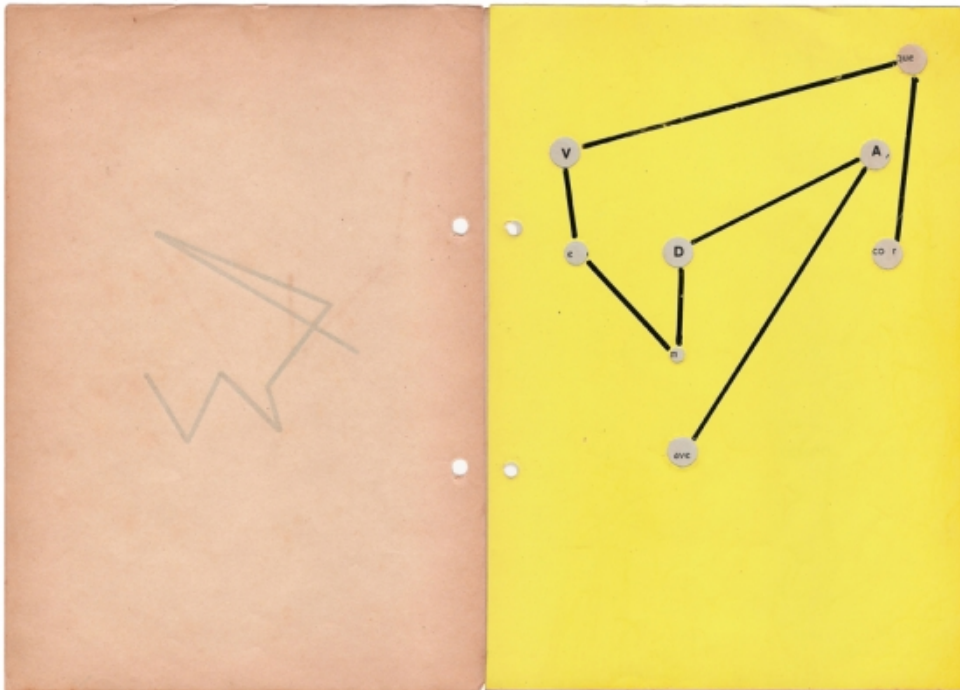


Fig. 7 Wladimir Dias-Pino, prancha do poema processo *A ave*, 1956

Na medida em que avançamos nas arqueologias da poesia concreta e da literatura, percebemos a ocorrência de elementos compartilhados entre os experimentos examinados: a espacialização e o entendimento do texto enquanto campo relacional de funções são duas ideias centrais aos empreendimentos concretistas. Ambas se relacionam intimamente com os princípios rizomáticos dos espaços-tempos virtuais – princípios que elaboramos na primeira parte desta dissertação –, conforme demonstramos gradativamente em nossos estudos. Até o momento, nos debruçamos na análise de poemas construídos em uma página, superfície plana e bidimensional, e constatamos que, por meio de traduções e agenciamentos espaço-temporais, as apreensões desses poemas podem ocorrer em esferas multidimensionais. Como forma de darmos continuidade à nossa exploração, consideraremos, nesta seção, um experimento de desconstrução das narrativas lineares e hierárquicas que toma a forma de um livro-poema: *A ave*, de Wladimir Dias-Pino.

Ao explorar o suporte do livro, e não somente a superfície de uma página, Dias-Pino transforma, mais uma vez, a estrutura e os potenciais do poema (a poesia concreta havia, anteriormente em nossos estudos, metamorfoseado o poema em imagem e também em um campo relacional de funções, manipulável em instância virtual). Em *A ave*, o texto é montado por meio da navegação do leitor em um objeto manipulável no espaço concreto; texto, esse, que pode ser efetivamente reordenado e remontado de forma a gerar leituras dinâmicas – a encadernação do livro é solta, o que permite o manuseio e a reordenação das pranchas. A estratégia textual aplicada nesse livro não copia o livro tradicional, suporte em que o texto deve ser lido linearmente e as páginas consistem em estruturas autônomas e opacas; por meio de uma leitura que atravessa o livro – pautada na sobreposição, no espaço concreto, de múltiplos fragmentos do texto –, a todo momento um bloco de páginas interage internamente, e de modo variável, na estruturação do texto e nos processos de navegação e de interpretação aos quais o texto se sujeita. Essa navegação introduz, no texto, uma terceira dimensão espacial: por meio da leitura mediada por camadas sobrepostas de palavras, cores e texturas, o leitor empreende uma navegação tridimensional que abre o texto, no processo da leitura, a edições.

A exploração simultânea das variações topográficas, dos *gráficos*, dos furos, da

transparência, das cores, das texturas, dos formatos de página, das transições proporciona uma interpenetração de páginas – uma leitura não linear. A encadernação, inclusive, permite que as páginas possam ser soltas. A leitura de *A ave*, portanto, é tridimensional: vincula-se à manipulação, à funcionalidade própria de um livro.¹⁰⁹

Algumas das pranchas que constituem o livro apresentam um mesmo texto labiríntico: palavras inteiras e fragmentos de palavras que alternam entre as letras maiúsculas e as letras minúsculas; letras e símbolos organizados, em linhas e colunas, na página. Uma leitura linear, ainda que fragmentariamente possível, não alcança o potencial desse conjunto de palavras que se repete no livro: sobre essas páginas repousam outras páginas e, algumas delas, possuem furos pelos quais a camada inferior pode ser visualizada. Na camada superior, traços ligam os furos e oferecem um guia para a leitura; essa leitura consiste, portanto, na reconstituição do texto a partir dos seus fragmentos dispersos. A quebra do texto em unidades menores – poderíamos chamá-las de moléculas – e a posterior leitura, mediada pelas páginas-guia, revelam, a partir de um mesmo substrato linguístico, diversas ordenações para o texto. Revelam, portanto, diversos textos. Trata-se, mais uma vez, da evidenciação do potencial recombinatório das línguas alfabéticas.

Nesse caso, o livro de Dias-Pino oferece ferramentas para a manipulação concreta do texto; manipulação que, anteriormente, foi relegada a ocorrer somente em espaços-tempos virtuais, seja por meio da interpretação do leitor ou por meio do encadeamento, em relação ao livro, de elementos externos a esse suporte do texto. Quando o livro e a estrutura do texto se oferecem como campos abertos à reordenação concreta, não há ordem pré-definida que possa emergir desse sistema. A única possibilidade desse sistema é se manifestar enquanto unidade aberta a recombinações e a interpretações.

109 GARCIA, Angelo Mazzuchelli. *A literatura como design gráfico: a linguagem em cena*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013. p. 118.

2.2.1.3 Arte conceitual

Sem título da série Objeto gráfico, Mira Schendel

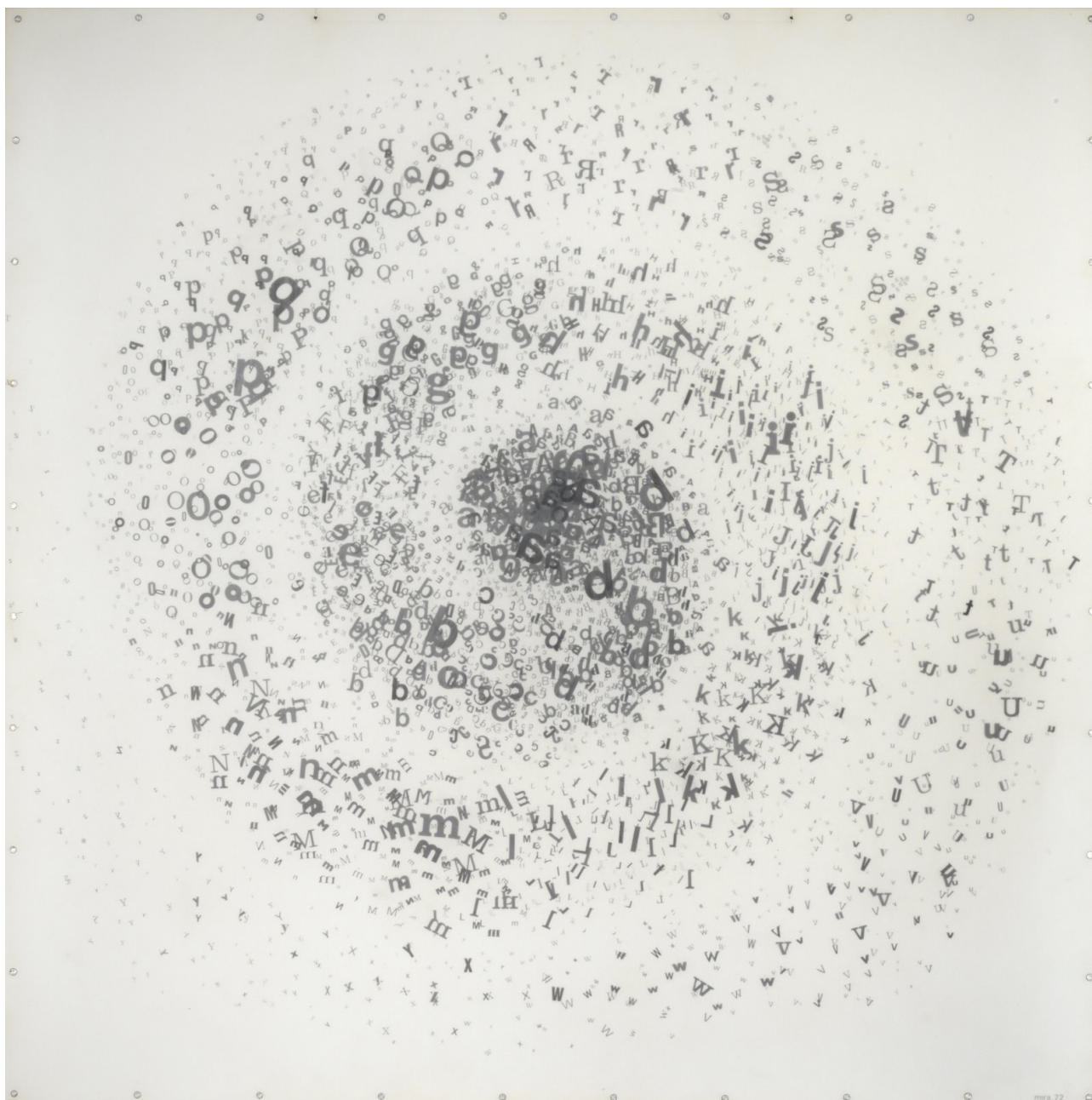


Fig. 8 Mira Schendel, *Sem título* da série Objeto gráfico, 1972

Visualmente, a obra de Mira Schendel se assemelha ao “Poema Bomba” que analisamos anteriormente: trata-se de uma explosão de letras no espaço da página ou, antes, de uma dispersão espiralada do alfabeto na superfície bidimensional. As implicações dessa obra, todavia, são muito distintas das do poema. Na mancha textual da obra de Schendel, o leitor não encontra uma seleção restrita de caracteres que permite montar uma palavra ou um conjunto de anagramas; o leitor encontra todas as letras do alfabeto latino distribuídas irregularmente – ora justapostas, ora sobrepostas, ora aglutinadas, ora espaçadas –, desde o ponto central da imagem – onde as letras se encontram mais concentradas – até sua extremidade – onde as letras são mais rarefeitas. Notam-se, ainda, outras características visuais significativas: no ponto central da espiral, é mais comum a ocorrência de tipos em corpo maior, enquanto nas áreas em que as letras são rarefeitas, o corpo dos tipos é progressivamente menor, até que os símbolos desvanecem, no final da espiral, em pontos e minúsculos ruídos. Percebem-se tipos em variados tons de cinza, desde os mais escuros até os mais claros, sendo que alguns deles possuem certo grau de transparência e se sobrepõem a outros, sem ocultarem por completo as camadas inferiores; outros se misturam em uma massa cinza chapada, especialmente no centro do conjunto. Cada letra individual encontra-se rotacionada e, em certas ocasiões, espelhada de modos distintos. Essa organização impossibilita a identificação de palavras lineares; ao contrário, a organização evidencia a tendência de as unidades autônomas obedecerem o desenho geral da espiral.

Há letras dispersas no espaço, mas nenhuma aglomeração parece formar palavras. No centro da espiral estão concentradas diversas repetições da letra **a**; ao longo das curvas, o alfabeto evolui, em ordem crescente, à medida que nos aproximamos da extremidade em que o símbolo mais recorrente é a letra **z**. A busca pelos significados do texto parece ser registrada em instâncias não-verbais, mas imagéticas. É na totalidade da composição – no aglomerado que se forma pela associação simultânea de todas as letras – que encontramos uma imagem familiar: as galáxias espirais. Como em “Terremoto”, a letra é a metáfora da estrela, só que desta vez o texto não concebe constelações por meio da aglomeração, em estruturas autônomas, dos conjuntos de estrelas; na obra de Schendel, é o conjunto total das estrelas que representa uma

galáxia. Galáxias espirais apresentam braços, compostos por estrelas – entre outros objetos celestes –, prolongados, em uma estrutura espiral, a partir de um núcleo. Esse é o local onde se concentra, com grande proximidade, a maior parte das estrelas, enquanto, à medida que são percorridos os braços, as estrelas se tornam menos frequentes e mais espaçadas. Natural, se considerarmos que a galáxia é um sistema gravitacionalmente ligado em que a matéria orbita o núcleo gravitacional. Esse é o local onde predominam as estrelas mais velhas, enquanto a atividade de formação estelar prevalece ao longo dos braços. Algumas galáxias possuem, em seu núcleo, buracos negros cujos campos gravitacionais são tão fortes que sequer a luz consegue escapar da região.



Fig. 9 Galáxia espiral M51

Cada uma dessas características que foram associadas às galáxias espirais pode ser identificada na obra de Schendel: a estrutura espiral com um núcleo que concentra o maior número de elementos, muito próximos entre si, enquanto no braço os elementos são mais dispersos e infreqüentes; a variação entre as regiões em que predominam as estrelas mais velhas e outras

em que são mais comuns as formações estelares recentes, características que podem ser representadas pela variação no corpo da fonte e na intensidade dos tons de cinza ao longo do sistema; o buraco negro, a área com um forte campo gravitacional, representado pela massa chapada de cinza no centro da espiral. Temos, assim, um texto não-verbal em que as letras são análogas aos *pixels* das telas de computadores. As letras, no conjunto – como os *pixels* –, montam imagens: o alfabeto – como faz o ideograma no poema “Ame”, de Niikuni –, é posto a representar imagens por meio de uma estratégia pictórica, alheia às circunstâncias sintáticas, semânticas e fonéticas pelas quais a interpretação das letras seria direcionada no sentido de constituir uma linguagem verbal composta por um encadeamento de palavras. Na obra de Schendel, o alfabeto representa algo justamente ao se desvencilhar de uma gramática, de uma linguagem verbal específica. A obra de Schendel é um poema-galáxia.

Além da dimensão imagética, uma estrutura textual como esta apresenta um conjunto de letras que funciona como um substrato de onde leitores e os autores podem retirar letras para montarem textos. Antes de apresentar qualquer mensagem verbal definida – ou até mesmo discreta –, o poema-galáxia suscita questionamentos acerca das próprias características das linguagens alfabéticas e das unidades fundamentais das linguagens alfabéticas (as letras, nesse caso); trata-se de um campo, aberto a análises metalinguísticas do texto, que trava uma discussão sobre a própria função das letras como unidades atômicas das palavras e do texto. Schendel parece recusar a suposição de que as letras não podem significar caso não sejam aglutinadas em signos verbais; essa recusa é manifesta na atribuição de novas utilidades às letras; as letras se tornam elementos pictóricos, em oposição à função, mais comum, de representar fonemas. Uma importante função dos textos – promover combinações de letras que, juntas, devem ser interpretadas pelos leitores – é, também, contestada por um sistema que oferece, aos leitores, letras dispersas e desordenadas que poderão ser recombinações por eles, caso eles se disponham a atribuir percursos de leitura verbal ao poema-galáxia de Schendel.

One and three chairs, Joseph Kosuth



Fig. 10 Joseph Kosuth, *One and three chairs*, 1965

No curso destas arqueologias, atravessamos e nos aprofundamos em diversos aspectos espaciais e temporais das linguagens e dos textos; com isso, buscamos empreender atualizações constantes de experimentos significativos para a compreensão de algumas conjunturas em que o texto impresso rejeita a linearidade e a hierarquia, em favor de sistemas de relação multidimensionais. Inicialmente, empreendemos a análise das dimensões semânticas do termo *labirinto* – a partir das ocorrências do termo na obra de Borges –, para pesquisarmos as características das navegações que ocorrem em espaços-tempos dinâmicos, pautadas por alternâncias entre momentos de orientação e desorientação. Com isso, derivamos interpretações e associações com as teorias desenvolvidas nesta dissertação e aplicamos a teoria do rizoma para a análise do texto e das relações entre o texto e o hipertexto. Prosseguindo na exploração dos nossos sítios arqueológicos, encontramos – na poesia concreta e no poema processo – reverberações, no texto impresso, dos princípios hipertextuais. Essa exploração das dimensões semânticas e sintáticas do texto fomentou discussões acerca do texto em relação às suas instâncias concretas e virtuais.

Por fim, ao nos aproximarmos do término da nossa empreitada arqueológica, nos deparamos com um artefato que questiona os paradigmas da representação e a própria constituição do signo semiótico, como o fez Foucault depois de René Magritte, a respeito da obra *Ceci n'est pas une pipe*.¹¹⁰ Em sua instalação intitulada *One and three chairs*, Joseph Kosuth apresenta três cadeiras, ou melhor, três instâncias de *cadeira*. Encontram-se justapostas: a fotografia de uma cadeira, em preto e branco; o texto que contém a definição dicionarizada de uma cadeira; e uma cadeira concreta, disposta no espaço da instalação entre as duas representações. O título da obra é alusivo quanto à intenção do artista: sugerir que, ainda que manifestas de três modos distintos, aqueles três objetos consistem, cada qual ao seu modo e simultaneamente, em cadeiras: trata-se de uma mesma cadeira, posto que os três objetos confluem no momento em que aludem à ideia de uma cadeira. Essa ideia é, portanto, encerrada – de forma abstrata – em uma escultura (tridimensional), uma imagem (bidimensional) e um texto (linear); curiosamente, por esse mesmo motivo, trata-se de três cadeiras distintas, uma vez que, ao consistirem em representações específicas da ideia de cadeira (representações abstratas e, portanto,

110 Cf. FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

intangíveis), nenhum apresenta a cadeira, mas funciona somente como instância do que pode consistir em uma cadeira.

“É um cachimbo, é um cachimbo” gritam os alunos em algazarra, enquanto o mestre, cada vez mais baixo, mas sempre com a mesma obstinação, murmura, sem que ninguém mais o escute: e, entretanto “Isto não é um cachimbo”. Ele não está errado: porque esse cachimbo que flutua tão visivelmente sobre a cena, como a coisa a que se refere o desenho do quadro-negro, e em nome da qual o texto pode dizer com justa razão que o desenho não é verdadeiramente um cachimbo, esse cachimbo, ele próprio, é apenas um desenho; não é um cachimbo.¹¹¹

Talvez alguma coisa seja uma cadeira... A cadeira tridimensional seria uma escultura? Seria possível existir uma obra que imita uma cadeira, mas, ao mesmo tempo, não é uma cadeira; uma obra que tem a forma de uma cadeira, mas somente representa esse móvel? Como objeto artístico, a própria escultura tridimensional de uma cadeira – para todos os efeitos, idêntica, de um ponto de vista concreto, às outras cadeiras usadas todos os dias – se submete a um processo de contextualização cujo resultado é a transformação do objeto em sua própria representação. Dada a impossibilidade da atualização, sempre uniforme, da ideia de uma cadeira – um conceito, portanto, fluido (algumas cadeiras podem ser feitas de madeira e com quatro pés; outras, com três pés, feitas de aço) –, cada cadeira é somente a representação de uma ideia intangível. Poderíamos adentrar a estrutura atômica de um objeto e veríamos profusos espaços vazios, ocupados por prótons, nêutrons e elétrons, os mesmos elementos que compõem as demais manifestações do mundo concreto; seria possível, nessa escala infinitesimal, reconhecer uma cadeira por suas diferenças em relação a uma mesa? De volta à escala da percepção humana natural, seria possível estabelecer a precedência de uma cadeira concreta sobre a sua abstração, a ideia de uma cadeira?

Ainda restam dúvidas que talvez em outros momentos possamos examinar indefinidamente, minuciosamente... No presente, todavia, o tempo é fugidio e pressiona para que este rizoma não escape infinitamente. O fim, aqui, será somente um novo começo: mas afinal, o que é uma cadeira?

111 Ibid. p. 13.

Considerações finais

Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.¹¹²

Empreender uma atividade rizomática e encerrá-la em um texto linear suscita o levantamento de um problema. Aliás, de problemas... extensos e tão numerosos quanto o rizoma e a sua rede variável de relações. Como encerrar, em um texto linear – unidimensional –, um sistema multidimensional e dinâmico, que se altera a cada momento e, com isso, modifica a sua topologia – às vezes radicalmente – a cada agenciamento? Quando o rizoma se traduz em um meio estático – um texto impresso – no qual não se pode navegar concretamente de forma relacional e variável, o pleno funcionamento do rizoma é relegado a ocorrer em um ambiente virtual, cognitivo, de modo que o texto apresente uma síntese, um decalque momentâneo do sistema. Faltam, nesse suporte, as ferramentas para que o texto realize rizomas e para que o rizoma se realize no texto; isso poderá ocorrer por meio de interfaces entre o texto e o leitor, o texto e o mundo, desde que mediadas por processos de virtualização. A problemática da *cadeira* supracitada é profícua nesse sentido: demonstra como um empreendimento filosófico de numerosas possibilidades e implicações é dificultado por uma narrativa linear e independente das escalas, dimensões, níveis, esferas ou intensidades que podem influenciar na busca por respostas – se possíveis – ou ao menos de uma visão ampla do sistema, de modo que as relações e as contradições do sistema fiquem evidentes. Para ser revelado o desenho de um rizoma – sistema que discute teorizações por meio do levantamento de múltiplas hipóteses –, os elementos deveriam ser espacializados e temporalizados em uma interface que representasse, de modo satisfatório, a conjuntura do sistema: uma interface que permitisse a navegação desimpedida através desse sistema, que reconhecesse a sua variabilidade e que organizasse os percursos labirínticos, de modo a favorecer a empreitada do decifrador-ambulante.

112 CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 138.

Códigos e linguagens se sujeitam a desconstruções pelas quais novas significações e regulações são inventadas e, posteriormente, passam a significar: seria o caso, por exemplo, de imaginarmos uma tática hipertextual que buscasse possibilitar as cartografias de um texto-rizoma, tática que consiste em fazer emergirem um código e uma plataforma de navegação rizomáticas que remediem o texto impresso e, também, a conformação atual do hipertexto. Para fomentar novas descobertas e avanços epistemológicos que nos permitam lidar com sistemas informacionais e textos complexos, nos parece particularmente importante extrapolar as regulações hegemônicas e tradicionais do texto e da cognição. Trata-se de uma busca pela efetivação de imaginários, busca que parte do desenvolvimento de experimentos que questionem os estatutos, dos meios e dos códigos, associados a esses imaginários. Essa é, precisamente, a função das arqueologias que empreendemos anteriormente: demonstrar, em relação à organização sintática e semântica dos textos, como a interferência de abstrações e variações pode originar novos modos de navegação textual que poderão, por sua vez, servir como alicerces para o desenvolvimento de novas abstrações e variações, novos sistemas, meios e códigos (como o hipertexto em relação aos artefatos arqueológicos que analisamos).

O que empreendemos, no curso desta escritura, consistiu no delineamento dos princípios de uma teoria do rizoma que permitam o entendimento de sistemas relacionais e dinâmicos que podem se manifestar enquanto textos, conceitos, teorias, espaços e tempos ou na vida em sociedade. Por meio de aplicações dessa teoria, buscamos investigar artefatos e acontecimentos da história humana que demonstram como pode ser empreendida uma atividade de tipo rizomática. Através dos estudos realizados nesta dissertação, uma atividade desse tipo fomenta o conhecimento e as práticas humanas por meio da criação das bases teóricas do rizoma e do oferecimento de análises de casos que podem ser empregadas no desenvolvimento de novos códigos, linguagens e interfaces literárias e computacionais que, em última instância, podem facilitar a realização – concreta e/ou virtual – dos sistemas rizomáticos.

A partir desta empreitada – incapaz de exaurir todos os potenciais dos assuntos tratados, alguns dos quais (ainda que muito relevantes) foram mencionados de modo breve –,

seguiremos, em textos futuros, desenvolvendo o projeto que foi iniciado aqui. Como foco das continuidades desta pesquisa, pretendemos promover incursões mais abrangentes e dedicadas nos potenciais do rizoma, aliadas ao desenvolvimento de plataformas computacionais virtuais que possam responder por cada uma das questões e dos problemas levantados e identificados ao longo deste texto e além. Não se trata da busca por um conjunto definido de problemas, mas da aproximação entre a teoria e a prática do rizoma (a teorização rizomática e o desenvolvimento de ferramentas que possam ampliar as possibilidades do rizoma); a partir dessa aproximação, espera-se que possam ser evidenciadas as características, formas de uso e referências para o desenvolvimento de um sistema rizomático nas dimensões filosófica, literária e computacional; o desenvolvimento prático deste projeto, nas direções apontadas, gerará novas perguntas que precisarão ser incorporadas ao estudo do rizoma e respondidas na prática. Buscaremos, assim, desenvolver gradativamente as ferramentas voltadas a responderem esses problemas específicos; na plataforma resultante, teremos o rizoma como um sistema manipulável (e não somente teorizável).

O fim deste texto é também o início – ou antes, a continuidade – de um empreendimento cujo primeiro objetivo é fomentar o avanço dos protocolos de hipertexto. A literatura, que esteve ligada a todo este empreendimento – desde a concepção deste projeto –, continuará a desempenhar um papel central nos desenvolvimentos futuros. Como se pode criar uma plataforma computacional virtual que promova a escrita e leitura de textos rizomáticos? Retomaremos nossa pesquisa a partir dessa pergunta.

Um experimento como esta dissertação evidencia uma característica elementar das relações mútuas entre os espaços-tempos concretos e virtuais; característica, essa, que sintetiza as principais implicações das teorias aqui desenvolvidas: sendo reais, os espaços-tempos virtuais têm o potencial de influenciar o mundo e podem promover interfaces entre a realidade e os imaginários. Dessa forma, elocubrações cognitivas e suas atualizações são forças-motrices para a criação de abstrações com as quais se pode ampliar o campo de possibilidades do conhecimento e da experiência antrópica.

Referências

- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, UFMG, 2006.
- ARBEX, Márcia; BARBOSA, Márcio Venício; CASA NOVA, Vera (org.). *Interartes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ARVIDSON, Jens; et al (eds.). *Changing borders: contemporary positions in intermediality*. Disponível em: http://www.kultur.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/IMSB23/20141/changing_borders_dragen_dragen_.pdf. Acesso em: 18 de abril de 2016.
- ASCOTT, Roy. Art and telematics: towards a network consciousness. In: GRUNDMANN, H. (ed.). *Art + Telecommunication*. Vancouver: The Western Front, 1984. p. 25-67.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2010.
- _____. *O grão da voz*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- _____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2000.
- _____. *O império dos signos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- _____. *O neutro*. São Paulo: Martins Editora, 2003.
- _____. *O rumor da língua*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004.
- _____. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981.
- _____. *Simulations*. Los Angeles: Semiotext(e), 1983.
- BELL, David. *An introduction to cybercultures*. London, New York: Routledge, 2001.
- BOHR, Niels. On the constitution of atoms and molecules. In: PHILOSOPHICAL MAGAZINE, SERIES 6. Londres: Taylor & Francis, v. 26, n. 151, julho, 1913. p. 1-25.
- BOLTER, J. David. *Writing space: computers, hypertext, and the remediation of print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.
- BOLTER, J. David; GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- BOLTER, J. David; JOYCE, Michael. *Hypertext and creative writing*. Disponível em: <http://www>.

researchgate.net/publication/221267074_Hypertext_and_Creative_Writing/links/0046352b9db6246c000000. Acesso em: 19 de novembro de 2014.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Atlas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

_____. *The library of Babel (annotated)*. Disponível em: <http://genius.com/Jorge-luis-borges-the-library-of-babel-annotated/>. Acesso em: 21 de novembro de 2014.

_____. *Obras completas: tomo I*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

_____. *Obras completas: tomo II*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.

_____. *Obras completas: tomo III, edición crítica*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2009.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CALVINO, Italo. *As cosmicômicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAMARA, Rogério. *Grafo sintaxe concreta: o projeto Noigandres*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: EDUSP, 1994.

CARROLL, Lewis. *Sylvie and Bruno concluded*. London, New York: MacMillan and Co., 1893.

CERUZZI, Paul E. *A history of modern computing*. Cambridge, London: MIT Press, 2003.

CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

CHRISTIAN, David. *This fleeting world: a short history of humanity*. Great Barrington: Berkshire Publishing Group, 2007.

CHRISTIN, Anne-Marie. *A history of writing: from hieroglyph to multimedia*. Paris: Flammarion, 2002.

_____. *L'image écrite ou la déraison graphique*. Paris: Flammarion, 2009.

CLÜVER, Claus. *The Noigandres Poets and Concrete Art*. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/cluver.htm>. Acessado em: 16 de março de 2016.

- COLUMBIA UNIVERSITY. *Ulysses: a marked up version*. 2010. Disponível em: <http://www.columbia.edu/~fms5/uly.htm>. Acessado em 14 de novembro de 2014.
- CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007.
- COUCHOT, Edmond. *Réinventer le temps à l'heure du numérique*. <http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/view/108/96>. Acessado em 9 de novembro de 2014.
- COUCHOT, Edmond; HILLAIRE, Norbert. *L'art numérique*. Paris: Flammarion, 2009.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Le bergsonisme*. Paris: Quadrige, 2004.
- _____. *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, 1969.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1979.
- _____. *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- DIAS-PINO, Wladimir. *A Ave*. 1956. Disponível em: <http://www.encyclopediavisual.com/poemas/detalhes.php?secao=1&subsecao=1&conteudo=8>. Acessado em: 22 de maio de 2016.
- DINIZ, Thaïs Flores Nogueira (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea 2*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012.
- DIVERGÊNCIAS: REVISTA DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS. Reno: University of Nevada, v. 4, n. 2, 2006.
- DODGE, Martin; KITCHIN, Rob. *Mapping cyberspace*. London, New York: Routledge, 2003.
- DOR, Joel. *Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

- EINSTEIN, Albert. *Relativity: the special and general theory*. 1920. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/5001>. Acessado em: 29 de março de 2013.
- ELMER, Greg. *Hypertext on the web: the beginnings and ends of web path-ology*. Disponível em: https://www.academia.edu/312799/Hypertext_on_the_Web_The_Beginnings_and_Ends_of_Web_Path-Ology. Acessado em 23 de novembro de 2014.
- FIELDING, Roy T. et al. *Hypertext transfer protocol -- HTTP/1.1*. Disponível em <https://tools.ietf.org/html/rfc2616>. Acessado em 09 de maio de 2016.
- FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?*. São Paulo: Annablume, 2010.
- _____. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. *Le corps utopique, les hétérotopies*. Paris: Lignes, 2007.
- _____. *Des espaces autres*. Disponível em: <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html>. Acessado em 14 de novembro de 2014.
- _____. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- _____. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1976.
- FURTADO, Beatriz (Org.); LINS, Daniel (Org.). *Fazendo rizoma*. São Paulo: Hedra, 2008.
- GALLOWAY, Alexander R. *The interface effect*. Cambridge, Malden: Polity Press, 2012.
- GARCIA, Angelo Mazzuchelli. *A literatura como design gráfico: a linguagem em cena*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.
- GIFFORD, Don. *Ulysses annotated: notes for James Joyce's Ulysses*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2008.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.
- HOOKER, J. T. *Lendo o passado: a história da escrita antiga do cuneiforme ao alfabeto*. São Paulo: EDUSP; Companhia Melhoramentos, 1996.
- HUYSEN, Andreas. *After the great divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- _____. *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia*. London: Routledge, 1995.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.
- JENKINS, Henry. *Convergence culture: where old and new media collide*. New York, London: New

York University Press, 2006.

JESUS, Eduardo de. *Timescapes: espaço e tempo na Artemídia*. 247 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

KAC, Eduardo. *Signs of life: bio art and beyond*. Cambridge: The MIT Press, 2005.

_____. *Telepresence and bio art: networking humans, rabbits and robots*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

KRISTEVA, Julia. *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*. Paris: Seuil, 1981.

LANDOW, George. *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

_____. *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de Antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1991.

_____. *The pasteurization of France*. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 1988.

_____. *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. New York: Oxford University Press, 2005.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

_____. *O que é o virtual?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

MALLARMÉ, Stéphane. Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: The MIT Press, 2002.

_____. New media from Borges to HTML. In: MONTFORT, Nick; WARDRIP-FRUIIN, Noah (ed.). *The new media reader*. Cambridge: The MIT Press, 2003.

MARTINS, Marcus Vinícius Silva. *O pensamento de Heráclito: uma aproximação com o pensamento de Parmênides*. 105 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília. 29 de junho de 2007.

- MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Ática, 2001.
- MATURANA, Humberto; MAGRO, Cristina (org.); PAREDES, Victor (org.). *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade; uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas: Unicamp, 1991.
- MONTFORT, Nick; WARDRIP-FRUIIN, Noah (eds.). *The new media reader*. Cambridge: The MIT Press, 2003.
- MORLEY, Simon. *Writing on the wall: word and image in modern art*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- NUSSELDER, André. *Interface fantasy: a lacanian cyborg ontology*.
- PAULA, João Antonio (org.). *A transdisciplinaridade e os desafios contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- PENA, Sérgio Danilo Junho (ed.). *Themes in transdisciplinary research*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- PEREC, Georges. *Penser / classer*. Paris: Seuil, 2003.
- _____. *La vie mode d'emploi*. Paris: Le Livre de Poche, 1980.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. *Roland Barthes: um saber com sabor*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PINTO, Sandra Sofia da Fonseca Bettencourt. *Labirintos hipertextuais: possibilidades cartográficas da espacialidade em Jorge Luis Borges*. 99 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários e Culturais) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra. 2010.
- PÓS: REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, v. 1, n. 1, maio, 2008.
- PÓS: REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, v. 1, n. 2, maio, 2008.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *La chambre secrète*. In: *Instantanés*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1962.
- _____. *Le mannequin. Trois visions réfléchies*. In: *Instantanés*. Paris: Les Éditions de Minuit,

1962.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1969.

SERRES, Michel. *The parasite*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 1982.

SHIELDS, Rob. *The virtual*. London, New York: Routledge, 2005.

SHIFFMAN, Daniel. *The nature of code*. Disponível em: <http://natureofcode.com/book/>. Acessado em 20 de março de 2016.

STILES, Kristine (ed.); SELZ, Peter (ed.). *Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e escrituras*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2012.

VIDAL, Waldomiro Nunes; VIDAL, Maria Rosária Rodrigues. *Botânica – organografia: quadros sinóticos ilustrados de fanerógamos*. Viçosa: Editora UFV, 2006.

VIRILIO, Paul. *The aesthetics of disappearance*. Los Angeles: Semiotext(e), 2009.

WARK, McKenzie. *Gamer theory*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

_____. *A hacker manifesto*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

ŽIŽEK, Slavoj. *The plague of fantasies*. London: Verso, 1997.

_____. From virtual reality to the virtualization of reality. In: TREND, David. *Reading digital culture*. Malden, Oxford: Wiley-Blackwell, 2001.