
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LITERATURA, TEXTO E HIPERTEXTO

Dra. Regina Helena M. A. Corrêa
(UEL)

RESUMO: A tendência experimental da literatura no século XX aproximou o ciberespaço do texto literário, gerando hipertextos construídos a partir de programas como o *storyspace*, textos construídos com a participação de vários co-autores através de páginas de discussão na Internet e hipertextos construídos para serem disponibilizados em páginas na Internet. Este artigo analisa aspectos da construção de alguns hipertextos, baseado em estudos que discutem a transformação do texto em hipertexto.

Texto e Literatura

Sobre o mundo literário sempre pairou a questão da definição do que é literatura. A discussão, que já incomodava Platão e Aristóteles, tem atravessado séculos, variando entre classificações por gênero, autenticação por reconhecimento do autor, valor artístico, ou abordagens puramente lingüísticas que consideram a literatura como texto e, portanto, um fato lingüístico passível de ser explicado e predeterminado.

Seja qual for a maneira de compreensão do texto literário, é impossível negar que o primeiro contato com o texto levanta pressuposições que levarão o leitor à escolha do seu objeto de interesse. Tais pressuposições estão diretamente ligadas à experiência do indivíduo enquanto participante de um mundo letrado e, portanto, podem ser mais ou menos especializadas. No entanto, essa classificação preliminar é sempre responsável pela expectativa do leitor em relação ao texto.

Para os estudos lingüísticos, o texto literário é como qualquer outro texto, ou seja, “um todo organizado de sentido” (FIORIN & SAVIOLI, 2001, p.16) e “o sentido de cada parte é definido pela relação que mantém com as demais constituintes do todo; o sentido não é mera soma das partes, mas é dado pelas múltiplas relações que se estabelecem entre elas” (FIORIN & SAVIOLI, 2001, p.14). Para os estudos literários, ele possuiu características específicas que o diferenciam de outros tipos de texto, por ser uma manifestação artística e como arte seguir preceitos diferentes daqueles de um texto científico, informativo ou da linguagem do cotidiano, passíveis de serem delimitados em termos estruturais. Assim, o texto

literário não foge à necessidade de uma organização lógica, mas o sentido geral do texto ou as relações entre as partes muitas vezes se estabelecem a partir de efeitos ligados à criação.

Os formalistas russos tentaram separar a linguagem do cotidiano, que tende a ser mais referencial e pragmática, da linguagem literária, que utiliza a língua de forma mais imaginária e estética. Roman Jakobson, em 1919, tentou definir como literariedade esta propriedade específica do texto, que lhe dá a dimensão estética e plurissignificativa capaz de estabelecer as mais variadas relações de sentido. Com o predomínio da função poética da linguagem, as palavras são combinadas no discurso, explorando recursos lingüísticos nos planos fônico, prosódico, lexical, morfológico, sintático e semântico. A literariedade ou poeticidade, segundo Berrio,

es un resultado de raíces sentimentales e imaginarias que se vincula a la completa y compleja globalidad textual de la obra literária (T. Pavel, 1986 [1988, pág. 29]; G. Genette, 1991, págs. 150-151). Ésta implica no solo la estructura inmanente material-verbal del texto, sino sus proyecciones pragmático comunicativas en la doble instancia de la emisión y de la recepción, las cuales además, dentro de sus propiedades “transtextuales”, solidaridades culturales, históricas e antropológicas. Tan realmente poliédrico es el texto artístico; y de ahí provienen también las complejidades del fenómeno estético de la poesía. (1994, p.75)

As tentativas de determinar o que é literatura conduzem sempre para a percepção de que literatura é arte, é criação, é imaginação. Como tal, a literatura não pode ser considerada uma retratação da realidade, mas uma reflexão, uma recriação desta realidade. Um texto também não pode ser definido como literário a partir dos temas retratados, e sim a partir da forma como os temas são abordados.

No entanto, a simples classificação de um texto como literário não é o bastante para que se possa valorizá-lo em termos qualitativos. Existem vários outros fatores, dentre eles os históricos, religiosos, políticos, sociais e mercadológicos, que sempre serviram de parâmetro para o controle editorial. Durante séculos, a circulação de textos literários dependia exclusivamente de impressões de obras patrocinadas, inicialmente por monarcas e mais recentemente por editoras, ou de impressões independentes. Estas circulavam graças ao esforço incansável de seus autores que distribuía suas obras gratuitamente para um ou outro amigo ou as vendiam em ambientes propícios a encontros literários.

De qualquer forma, o número de obras que circulavam sem um crivo editorial era muito pequeno e, portanto, pouco preocupante. Talvez não tanto em termos de qualidade de texto, mas pensando-se no fato de que uma circulação menor pressupõe também uma menor quantidade de textos de qualidade questionável. Com o uso da tecnologia eletrônica, a circulação de textos ficou muito mais fácil e como afirma Bolter:

The shift to the computer will make writing more flexible, but it will also threaten the definitions of good writing and careful reading that have been fostered by the technique of printing. The printing press encouraged us to think of a written text as an unchanging artifact, a monument to its author and its age. Hugo claimed that a printed book is more solid and durable than

a stone cathedral; no one would make that claim, even metaphorically, for a computer diskette. (1991, p.2)

A uma aceção um tanto quanto numérica em relação às publicações, somaram-se tantas outras inquietações que circundam o mundo literário com o advento das novas tecnologias relacionadas ao meio eletrônico. A publicação de uma obra literária de forma independente pode ser feita quase de graça, através de cds e/ ou sítios na Internet. Estas formas de publicação têm proporcionado tanto aos escritores quanto aos leitores uma maior rapidez de contato e uma maior proximidade, visto que os textos, bem como as opiniões dos leitores circulam muito rapidamente. Assim, se a questão antes se concentrava basicamente na definição do que é ou não é literatura e em problemas de estilo, agora as discussões assumem novos rumos com ênfase na construção, leitura e análise de textos muito mais complexos, como o hipertexto ou os textos literários construídos *on-line*.

O hipertexto, aparentemente, não é nenhuma novidade, já que se trata basicamente de um texto marcado por um sistema de remissivas. Uma estrutura que sempre existiu, ainda de forma mais ou menos intuitiva. Os textos, literários ou não, sempre remeteram a outros textos, outros lugares ou outros assuntos, definidos nas notas de rodapé, de fim de capítulo, de fim de livro, ou através de menções a outros textos que acabavam por despertar a curiosidade do leitor, incentivando a busca de referências em livros, enciclopédias, bibliotecas e livrarias. Segundo Mcknight, Dillon & Richardson,

What makes hypertext different, what sets it apart from the most conceptually inter-linked paper document, is that in hypertext the links are 'machine supported'. When the reader selects a hypertext link, the 'movement' between the two nodes takes place automatically. It is for this reason that the advent of hypertext has had to wait for the combination of processing power and display embodied in the modern computer. (1991, p.3)

Bolter também estabelece a mesma comparação em relação aos *links* e as notas de impressões em papel, acrescentando que

The second window can also contain boldface phrases that in turn lead the reader to other paragraphs. The process can continue indefinitely as the reader moves from one window to another through a space of paragraphs. The second paragraph is not necessarily subordinate to the first. A phrase in boldface may lead the reader to a longer, more elaborate paragraph. One paragraph may be linked to many and serve in turn as the destination for links form many others. In a printed book, it would be intolerably pedantic to write footnotes to footnotes. But in the computer, writing in layers is quite natural, and reading the layers is effortless. All the individual paragraphs may be of equal importance in the whole text, which then becomes a network of interconnected writings. The network is designed by the author to be explored by the reader in precisely this peripatetic fashion. (BOLTER, 1999, p.271)

A verdade é que a utilização do computador como recurso na literatura fez com que muitas das idéias, consideradas revolucionárias pelos escritores e limitadamente postas em

prática na publicação do texto em papel, puderam ser implementadas de forma mais concreta. O que antes na literatura dependia exclusivamente da capacidade imaginativa do leitor, agora pode ser vivenciado na associação do hipertexto com os recursos de hiperfídia.

Por outro lado, nem a literatura experimental, nem a ficção interativa vieram com a invenção do computador. No séc. XVIII, Laurence Sterne, considerado o precursor do fluxo de consciência, escreveu *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, romance em vários volumes, fazendo uso de técnicas consideradas hostis ao leitor, como seqüências de asteriscos, páginas em branco, falta de consistência do enredo e ausência de conclusão. No séc. XIX, em seu *Le Livre*, Mallarmé prenunciava o hipertexto ao imaginar um texto aberto, passível de ser infinitamente reescrito por seus leitores. No séc. XX, a literatura está marcada com o gosto pela experimentação. Nessa linha, podem ser citados vários romances, caso de *Finnegans Wake*, de James Joyce, publicado em 1939, escrito em uma linguagem que busca a multiplicidade de significados pela fusão de palavras, ou *Ficciones* de Jorge Luis Borges, publicado em 1941, com narrativas fantásticas, organizadas em labirintos lógicos e jogos de espelhos, onde o leitor é participante ativo do processo criador, sendo particularmente notável “La Biblioteca de Babel”, narrativa em que a raça humana vive em uma biblioteca gigantesca, composta por um número infinito de galerias hexagonais interligadas por escadas, repletas de prateleiras de livros. Nos anos 60, segundo Umberto Eco,

Max Saporta escreveu e publicou um romance cujas páginas poderiam ser desordenadas dando origem a diferentes estórias. Nanni Balestrini forneceu uma lista de versos desconexos a um computador para que os juntasse de formas diferentes para compor diferentes poemas. Raymond Queneau inventou um algoritmo combinatorial cuja virtude era possibilitar compor, a partir de um conjunto finito de linhas, bilhões de poemas. Vários músicos contemporâneos produziram partituras que, por manipulação, podiam conduzir a diferentes espetáculos musicais. (<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>)

Apesar da literatura já há tempos buscar formas de se libertar dos grilhões do papel o hipertexto não veio apenas para concretizar essa libertação, pois trouxe consigo uma série de outras dúvidas que põem em xeque a própria sobrevivência do livro e da literatura. Novamente, está-se diante do novo, que dessa vez vem acoplado a uma inovação tecnológica que caminha a passos largos. Talvez por essa razão pareça muito mais temerário do que o advento do rádio, da televisão e dos aparelhos de reprodução de imagem. Mas cabe considerar as palavras de Umberto Eco

a chegada de novos dispositivos tecnológicos não tornam, necessariamente, obsoletos os velhos. Carros são mais rápidos que bicicletas, mas não as tornaram obsoletas e nenhum aperfeiçoamento tecnológico pode fazer uma bicicleta melhor do que era antes. A idéia de que uma nova tecnologia consegue abolir uma prévia é muito simplista. Após a invenção de Daguerre os pintores não se sentiam mais obrigados a servirem como artesãos obrigados reproduzir a realidade tal como entendemos vê-la. Mas não significa que a invenção de

Daguerre tenha apenas encorajado a pintura abstrata. Há toda uma tradição na pintura moderna que não existiria sem o modelo fotográfico, por exemplo, o hiperrealismo. A realidade é vista pelos olhos do pintor através do olho fotográfico.

[. . .]

Isto significa que na história da cultura nunca ocorreu que alguma coisa tenha simplesmente destruído outra coisa. Alguma coisa mudou profundamente outra coisa. ([http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/Internet Port.html](http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html))

A pertinência da afirmação de Umberto Eco é passível de ser percebida em uma rápida análise do mercado editorial. A impressão que se tem é que nunca foram publicados tantos livros. A indústria gráfica está cada vez mais especializada – a observar-se pela qualidade das impressões e a criatividade das capas dos livros recentemente publicados. A facilidade proporcionada pelas livrarias virtuais também tornou mais acessível tanto o conhecimento de novas publicações, quanto à aquisição rápida de todo tipo de material bibliográfico, conforme constata o próprio autor:

As pessoas desejam comunicar-se. Em comunidades antigas o faziam oralmente; em sociedades mais complexas isso foi conseguido com a imprensa. A maioria dos livros expostos em livrarias poderia ser definida como Vanity Presses, mesmo sendo publicados pela imprensa universitária. Mas com a tecnologia da computação entramos em uma nova Samisdazt Era. As pessoas podem comunicar-se diretamente, sem a intermediação de editoras. Muitas pessoas não querem publicar, mas simplesmente comunicar-se entre si. Hoje isso é conseguido através de E-mail ou pela Internet, o que resultará em grande vantagem para livros, civilização de livros e mercado de livros. Veja uma livraria. Há muitos livros. Eu recebo muitos livros semanalmente. Se a rede de computadores conseguir reduzir a quantidade de livros publicados, isso seria um grande aperfeiçoamento cultural. (<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>)

Mas outras razões fazem parte dos argumentos para o não desaparecimento do livro impresso. Algumas são a facilidade de transporte e a comodidade da leitura em qualquer lugar, sem a necessidade de equipamentos específicos, de ambientes ou posições específicas para a leitura. Mesmo essa geração que cresceu acostumada ao texto eletrônico não parece ter perdido o prazer de adquirir um livro, de manuseá-lo, de lê-lo deitado ou confortavelmente recostado em uma cadeira. Talvez essas sejam as razões que têm levado aqueles que se arriscam no campo da literatura em meios eletrônicos a recorrer ao meio impresso como forma de concretização de seu trabalho. Alguns dos internautas autores continuam dependentes da materialidade do papel, ao buscarem a publicação em forma de livro dos seus escritos já publicados on-line. Veja-se o exemplo de Mario Prata que publicou *Os Anjos do Badaró*, um romance totalmente escrito on-line, com a participação ativa de seus leitores que o ajudaram na confecção do texto através de uma página na Internet. A página funcionou durante seis meses, permitindo um contato diário do escritor com o seu público leitor. Após a conclusão da escrita, o romance não mais está *on-line* já que texto foi publicado na forma impressa. Os

contribuintes na experiência, que se denominaram “Os Anjos de Prata”, uniram-se em um novo grupo de escritores que continua a publicar seus trabalhos, atua como críticos literários de seus próprios textos e arrebanha novos talentos a partir do sítio *Anjos de Prata* (<http://www.anjosdeprata.com.br>). Igualmente, os “Anjos de Prata” não conseguiram ficar longe do mercado editorial impresso. Hoje, são 5 livros impressos fruto das contribuições de 322 autores-contribuintes cadastrados (número que varia quinzenalmente).

Os hipertextos, pela impossibilidade de publicação impressa, são publicados em páginas na Internet ou em forma de CDROM. No primeiro caso, estão trabalhos como *Dama de Espadas* (<http://www.facom.ufba.br/dama/intro.htm>), e *Quatro Gargantas Cortadas* (<http://www.geocities.com/SoHo/Studios/1875/indice.html>), de brasileiros, e de *This is not a book* (<http://www.heelstone.com/notabook/#>), *Girl Birth Water Death* (<http://ezone.org/ez/e2/articles/conway/jump1.html>), ou *My Body* (<http://www.altx.com/thebody/>) de estrangeiros.

Outros hipertextos já não estão mais acessíveis. Alguns porque a página não mais existe, outros porque foram publicados na forma impressa ou estão sendo comercializados em CDROM. A maioria foi construída como parte de disciplinas de graduação ou projetos ligados à área de literatura experimental, sediados em universidades, como é o caso do sítio *The Electronic Labyrinth* (<http://www3.iath.virginia.edu/elab/elab.html>), mantido por Christopher Keep, Tim MacLaughlin e Robin Parmar, mas há outros caracterizadamente comerciais, como é o caso de *Eastgate* (<http://www.eastgate.com/New.html>). Em ambos os casos, há uma massiva utilização do programa *Storyspace*, uma área de trabalho específica para a criação de hipertextos, desenvolvido por Jay David Bolter, Michael Joyce e John B. Smith, importantes pesquisadores na área.

Texto e hipertexto

Existe um certo consenso entre os pesquisadores de que a estrutura do hipertexto pouco diferencia do texto em si. A grande inovação estaria mesmo relacionada à liberdade criativa que a hipermídia pôde proporcionar. Por ser um assunto ainda recente na história literária, há muitos estudos que tratam da estrutura do hipertexto, que se concentram basicamente em principais características. Procurar-se-á aqui destacar algumas, relacionando-as com alguns hipertextos analisados.

Bolter, quando compara texto e hipertexto, levanta como uma das características a organização da escrita em tópicos. Para ele, o computador permitiu que essa organização em tópicos fosse menos presa, pois o autor pode alterar, deletar, rearranjar o texto e até mesmo destacar sentenças: “With or without the computer, whenever we write, we write topically. We conceive our text as a set of verbal gestures, large and small. To write is to do things with topics – to add, delete, arrange them. The computer changes the nature of writing simply by giving visual expression to our acts of conceiving and manipulating topics” (1999, p.271).

Segundo Bolter, essa escrita é resultado da necessidade de organizar os nossos pensamentos e dar uma certa ordem hierárquica às idéias para que se traga sentido ao todo. Percebe-se assim uma volta à idéia de texto como “um todo organizado de sentido” (FIORIN & SAVIOLI, 2001, p.16). O hipertexto, portanto, não foge à regra e continua a seguir determinados preceitos da escrita convencional:

The goal of conventional writing is to create a perfect hierarchy, but it is not always easy to maintain the discipline of such a structure. All writers have had the experience of being overwhelmed with ideas as they write. The act of writing itself releases a flood of thoughts – one idea suggesting another and another, as the writer struggles to get them down in some form before they slip from his or her conscious grasp. (BOLTER, 1999, p.276)

Bolter (1999: 284) acrescenta ainda que o hipertexto torna o ato de escrita mais casual, porque a publicação nesse meio é fácil e praticamente sem restrições. A transição do leitor para o escritor é um ato natural. Através de um simples e-mail a comunicação entre os dois é estabelecida e o leitor, quando incorpora partes da mensagem original no seu próprio texto, consegue dificultar a distinção entre os dois textos – o seu próprio e o original. Tal fato pode ser facilmente observado em *Quatro Gargantas Cortadas*, já que existe a possibilidade de enviar opiniões e sugestões ao autor através do link “feedback”. Em *This is not a book*, o leitor segue a pista determinada pelos nós e para continuar a leitura tem que escrever alguma coisa no link “Would you like to say hello?”. O caminhar da história depende, portanto, do estabelecimento de um diálogo leitor/ personagem/ autor.

Bolter (1999: 346) discute ainda o fato do hipertexto tornar o autor um agregado abstrato que não pode ser reduzido à biologia ou à psicologia da personagem, já que todos que participam da rede também participam na interpretação e mutação do veio textual. Essa posição também é reforçada por Eco que afirma que “um hipertexto pode transformar todo leitor em um autor. Dado o mesmo sistema hipertextual para Shakespeare e para um estudante, eles têm a mesma chance de produzir Romeu e Julieta”. (<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>). É possível, nesse caso, estabelecer uma comparação, conservadas as devidas diferenças, entre essa afirmação de Umberto Eco e o processo de construção de *Os Anjos de Badaró*. A estrutura do romance foi colocada à disposição por Mário Prata e, a partir deste modelo pré-estabelecido, o autor e seus colaboradores foram capazes de trabalhar em conjunto para dar ao texto formato e sentido.

Como outros estudiosos, Umberto Eco, ao comparar texto e hipertexto aponta que, contrariando o que dizem alguns desconstrutivistas, da mesma forma que um texto impresso, “um hipertexto textual é finito e limitado, embora aberto a inumeráveis e originais perguntas”. (<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>). Ao se observar textos como *Afternoon*, *Girl Birth Water Death* ou *My Body* percebe-se que o leitor pode escolher alguns caminhos, que conduzirão a diferentes leituras, mas o texto não deixa de ser finito (até mesmo porque o leitor tem que escolher um fim) e limitado, uma vez que as escolhas estão limitadas às possibilidades impostas pelo autor. Até mesmo em textos mais abertos, como *Dama de Espadas*, no qual o leitor é levado a sítios reais de bancos e jornais, trazendo a história para a realidade e tornando-se sempre mutante, existe um controle do autor na escolha dos possíveis caminhos a serem seguidos.

Sílvio Gaggi aponta também aponta outras características do hipertexto: a) o autor não se dirige a um só leitor; e b) a falta de delimitação de espaço narrativo. Segundo ele, os textos tradicionais, tanto os visuais quanto os verbais, se dirigem a um espectador ou leitor localizado e por isso criam a ilusão de que no momento de sua leitura um autor único se dirige a um leitor único. Enquanto que no meio eletrônico,

no single author addresses any single reader, or, if one does, their exchange emerges from and immediately reenters a broader context of multiple speakers and listeners. There is a polyphony of voices, and the authority of each of them is continually qualified by their mutually commenting on one another. An active, writerly reader interrogates a conventional text and does not passively consume it, but interrogation is built into electronic conversations. (GAGGI, 1997, p.111)

O texto, uma vez aparte da noção física, já que não está preso a um livro especificamente, passa a estar em “todo lugar e em lugar algum”, como afirma Michael Heim tornando o espaço menos relevante.

Psychally, one extends outward into that indeterminate space, and even the body, as a physically localized entity, becomes less relevant, not only because one is freed (or obligated) to work in different places (office, home, beach), but also because of an intuitive effect of engaging the medium. Just as, when using any tool, one can come to feel the machine as a part of oneself, to intuitively sense it as an extension of one's body, in electronic networks one enters a postmodern body that extends the organic body, as well as the psyche, outward. And because it is a tool of communication and exchange, one joins with others who are engaging it, so that the whole becomes a complex cybernetic human and machine intelligence. (GAGGI, 1997, p.112)

Nesse sentido, percebe-se que textos como *Quatro Gargantas Cortadas*, *Girl Birth Water Death*, *My Body* assumem uma concepção espacial diferente de *Afternoon* ou *Os Anjos de Badaró*. A relação espacial vai-se distanciando conforme a relação do texto com o meio eletrônico. *Os Anjos de Badaró* tornou-se um romance publicado na forma impressa, portanto, passível de ser sentido fisicamente enquanto livro/ objeto. *Afternoon* estabelece a sua relação física com CDROM, onde o texto está armazenado, e o computador pessoal no qual o texto é executado. A relação se torna assim muito mais próxima do que em *Quatro Gargantas Cortadas*, *Girl Birth Water Death* ou *My Body*, textos que estão armazenados em algum lugar, passíveis de serem alterados ou mesmo de desaparecerem a qualquer momento, sem nunca mais serem recuperados. Chega-se então à questão da efemeridade do texto eletrônico, citada por Bolter (1991, p.56):

In electronic writing the ephemeral is no longer marginal: durability simply provides another dimension by which the text can be measured. A text that changes repeatedly to meet changing circumstances may now be as compelling as one that insists on remaining the same through decades or centuries. Moreover, such a text reminds us of writing on the “original” writing surface, human memory, where the inscribed text changes so quickly and easily that we are aware of writing at all.

A grippa: the book of the dead é o simulacro dessa efemeridade do texto eletrônico mais conhecido e bem sucedido em termos de popularidade. *A grippa* é um poema, de William

Gibson, publicado em 1992, em um disquete que se auto-apagava, conforme a página rolava. Como o livro só podia ser lido uma vez, despertou a curiosidade de muitos leitores e corria no mercado editorial a afirmação de que as cópias chegaram ao mercado a quatrocentos e cinquenta dólares acabaram sendo vendidas por até dois mil dólares. No entanto, o código do programa parece ter sido quebrado rapidamente, como afirma Jonas

Although the self-destroying encryption of the *Agrippa* disk was supposed to be unbreakable, Mr. Gibson was not all surprised to learn that the international legion of computer hackers had broken the code within a few days of its appearance and that the full text had been posted on the network of electronic bulletin boards that function as primitive precursors of Mr. Gibson's imagined cyberspace (JONAS, 1999, p.289).

Hoje, o texto de *Agrippa* está integralmente disponível na Internet (<http://www.williamgibsonbooks.com/source/agrippa.asp>) em sítio oficial de William Gibson. Não é possível, no entanto, ter acesso ao código programado por Dennis Ashbaugh, que se assemelhava a um código genético. Gibson prosseguiu com suas experiências em literatura cibernética, apesar de menos audaciosas. Seu último livro, *Virtual Light*, foi publicado na forma impressa, apesar de ser encontrado também em sítio na Internet: http://www.voidspace.org.uk/cyberpunk/virtual_light.shtml.

Outra constatação desta volatilidade do livro virtual é o fato de muitos não terem sido publicados e não mais estarem disponíveis *on-line*, como é o caso daqueles que deveriam estar disponíveis no sítio <http://www.eastgate.com/hypertext/WebHypertext.html>, mas alguns dos *links* não funcionam porque as páginas não mais existem. Mesmo quando procurados por nomes dos autores ou dos textos não é possível encontrá-los. No Brasil, a experiência virtual intitulada *Baile de Máscaras*, de Vera Mayra, intrigante pela qualidade de experimento metalingüístico, deu lugar a um sítio da autora, no qual constam apenas poemas (<http://www.informarte.net/bailedemascaras/abrebaile.htm>).

Uma característica importante do hipertexto, apontada por Bolter (1991, p.59) é o resgate de uma tradição oral de diálogo, de discussão da literatura e dos próprios textos:

Electronic text is, like an oral text, dynamic. Homeric listeners had the opportunity to affect the telling of the tale by their applause or disapproval. Such applause and disapproval shared the aural space in which the poet performed became part of that particular performance, just as today the applause of audience is often preserved in the recordings of jazz musicians. The electronic writing space is also shared between author and reader, in the sense that the reader participates in calling forth and defining the text of each particular reading. The immediacy and flexibility of oral presentation, which had been marginal in ancient and Western culture for over two millennia, emerges once again as defining quality of text in the computer. However, there remains a great difference between oral poetry and the silence of electronic writing. With electronic text both writer and reader are aware that they are manipulating signs within a sophisticated visual writing system. The

responsiveness of the computer medium is balanced by the distancing and abstracting of visual writing itself.

Para quem leu *A Vida Literária no Brasil – 1900* de Brito Broca (1975) não é difícil perceber que a internet assumiu o papel das antigas discussões em universidades, nas portas das livrarias, nas bibliotecas, em salões literários, em confeitarias e cafés, em bares, e tantos espaços culturais especialmente criados para esse fim ou sabiamente improvisados para fazer efervescer a vida literária. A história se repete apenas renovada tecnologicamente, possibilitando até mesmo uma releitura desses espaços, sobre esse ponto de vista de ampliação da discussão sobre o fazer literário e de uma possibilidade de retomada de uma ação o aumento da população, o distanciamento espacial e a individualidade da vida pós-moderna fez se perder.

Finalmente, vale à pena enfatizar o que fala Bolter (1991, p.188-190) sobre a diferença entre texto e hipertexto. Para o crítico, escrever é sempre um ato de postergar, ou seja, colocar palavras em um papel para que mais tarde possa-se lançar mão delas. A diferença entre a escrita em computador e a escrita impressa está na interferência que o computador exerce entre o autor e o leitor. O computador se torna um autor pelo direito que lhe é concedido como autoridade, pelo fato dele operar no texto conforme o leitor o lê – o computador tanto aumenta a ilusão do autor no texto quanto acaba por separar o autor do texto. Bolter acrescenta ainda que a experiência com o postergar da escrita através do computador faz com que o programador seja um autor, o programa seja um texto e os que se utilizam do programa sejam leitores: “a computer running a program is not only a device; it is also a text, and the user/ reader of the program ends up playing the same game as the reader of any text, forgetting the textual frame and pretending instead that the text has a voice”. Bolter (1999, p.189)

A diferença entre o texto impresso e o texto virtual, segundo Bolter, reside na relação do leitor com o texto. Quando lemos um romance impresso, acreditamos que o texto não é simplesmente uma constelação de palavras, mas sim uma voz narrativa descrevendo eventos reais. Quando lemos um artigo de jornal, imaginamos que a história está sendo contada por uma testemunha ou por alguém que diz ter ouvido alguém contar a história. Por isso, assumimos uma inteligência por trás do texto, assim como o usuário de computador assume uma inteligência por trás do programa, de forma a conseguir se relacionar com ele, desempenhando as tarefas que o programa se propõe a auxiliar o usuário a alcançar.

Sobre a relação autor/ texto/ leitor, Bolter acrescenta que

a computer text does not seem to usurp the conventional roles of both the author and the reader. Conventional reading is conceived as taking signs from an external book and writing them in the inner book of the mind. The computer complicates this picture: the author is now present in the book, not metaphorically as the author has always been in the history of writing, but operationally, because the computer can direct the course of reading (BOLTER, 1991, p.190).

Ou seja, a relação autor/texto/leitor se altera na medida que o texto não mais existe enquanto unidade física imóvel, mas como um texto passível de ser alterado ou mesmo pela

utilização de um programa que obriga o leitor a interagir com um outro condutor do curso da história.

Considerações finais

Ao observar tanto textos eletrônicos brasileiros quanto estrangeiros, percebe-se que as características, apontadas por estudiosos desde o início dos anos 90, quando o hipertexto ainda engatinhava, continuam as mesmas e pouco se tem a acrescentar sobre essa literatura experimental. A grande discussão parece ser em relação às novas formas de utilização do texto eletrônico, já que a rapidez da circulação de informações, o acesso fácil aos textos e a forma como têm sido conduzidas tanto as discussões quanto a construção dos textos eletrônicos, denotam uma nova forma de pensamento em relação à propriedade intelectual e ao conceito de plágio. O Critical Art Ensemble, em “Utopian Plagiarism, Hypertextuality, and Electronic Cultural Production” aponta que:

Prior to the Enlightenment, plagiarism was useful in aiding the distribution of ideas. An English poet could appropriate and translate a sonnet from Petrarch and call it his own. In accordance with the classical aesthetic of art as imitation, this was a perfectly acceptable practice. The real value of this activity rested less in the reinforcement of classical aesthetic than in the distribution of work to areas where otherwise it probably would not have appeared. The works of English plagiarists, such as Chaucer, Shakespeare, Spencer, Sterne, Coleridge, and De Quincey, are still a vital part of the English heritage, and remain in the literary canon to this day.

At present, new conditions have emerged that once again make plagiarism an acceptable, even crucial strategy for textual production. This is the age of the recombinant: recombinant bodies, recombinant gender, recombinant texts, recombinant culture. (1999, p.339)

Essa tem sido a grande preocupação de críticos e escritores, que demonstram uma certa dificuldade em lidar com essa nova estrutura de escrita. Nos mecanismos de busca encontram-se inúmeros artigos científicos, algumas tentativas de controle de utilização de textos, bem como sugestões para controle desse tipo de atividade, mas até agora pouco se tem de avanço nesse campo. Talvez haja mesmo de se mudar o conceito de apropriação, definindo novas formas de inclusão e citação de textos de outros, sem perder de vista o respeito à propriedade intelectual. Até mesmo porque há de se pensar nos romances interativos, construídos a partir de sugestões dos leitores, em que a apropriação de textos e de idéias se constituiu um processo natural e esperado, de forma a atender aos propósitos de nova proposta literária.

Outra questão que surge é o que se pode prever de perspectiva para o futuro do meio eletrônico. Birkerts aponta algumas expectativas na mudança do que ele chama de uma era proto-eletrônica para uma era completamente eletrônica. A primeira delas seria uma “erosão da linguagem”, como consequência da maior flexibilidade e menor complexidade que a cultura do meio eletrônico trará às línguas. Para Birkerts, “simple linguistic prefab is now the norm, while ambiguity, paradox, irony, subtlety, and wit are fast disappearing. In their place, the

simple “vision thing” and myriad other ‘things’” (1999: 265). A segunda questão levantada por Birkerts é um “achatamento das perspectivas históricas” causada pela alteração das formas de armazenamento e acesso à informação, já que o nosso senso do passado não é apenas um construto lingüístico, mas é na sua essência representado pela quantidade de livros dispostos em bibliotecas. É da contemplação desses espaços que capturamos um senso da profundidade e dimensionalidade históricas.

Birkerts aponta ainda um “desfazimento do eu privado”, na medida em que as paredes e portas das nossas residências perdem em importância. O mundo entre e sai de nossas casas através de fios e estamos sempre potencialmente em linha:

The self must change as the nature of subjective space changes. And one of the many incremental transformations of our age has been the slow but steady destruction of subjective space. The physical and psychological distance between individuals has been shrinking for at least a century. In the process, the figure-ground image has begun to blur its boundary distinctions. One day we will conduct our public and private lives within networks so dense, among so many channels of instantaneous information, that it will make almost no sense to speak of the differentiations of subjective individualism. (1999, p.265)

A essas perspectivas para o futuro de Birkerts vale à pena acrescentar a visão de Umberto Eco, que afirma precisarmos agora de um novo tipo de treinamento educacional, para que possamos, assim como os leitores do *New York Times*, distinguir os diferentes tipos de escrita, bem como uma fonte confiável de uma não confiável. Para ele, precisamos de uma nova forma de competência crítica e de um novo bom senso. (<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>).

Bellei (2002, p.101-107) também enfatiza a necessidade de um novo treinamento educacional dos alunos internautas de forma que eles tenham capacidade de discernimento quanto aos conhecimentos que podem atuar tanto de forma positiva quanto negativa. Alguns dos problemas apontados pelo crítico são: a) por trás de uma idéia de democracia podem passar práticas maliciosas de imperialismo cultural; b) necessidade criar formas para avaliar o processo ensino/aprendizagem no contexto descentralizante e dispersivo do hipertexto; c) a perda do controle do professor sobre o conhecimento do aluno, que passa a ter vários professores e, pela responsabilidade na escolha e discussão do material lido, torna-se também em parte autoridade; d) a multiplicidade de informações contextuais leva automaticamente a um conhecimento interdisciplinar que precisa ser filtrado e organizado; e) o aluno exposto a um espaço que tende à dispersão e à multidisciplinaridade provavelmente desenvolverá outras competências que precisarão ser avaliadas como formas de produção de sentido.

Faz-se necessário, no entanto, começar a pensar em estudos concentrados na análise do que está sendo produzido em termos de textos eletrônicos. A literatura que está sendo produzida de forma eletrônica, seja em sítios, em CD Rom ou que tenha sido levada à forma impressa ainda está por ser analisada. Os estudos concentram-se muito mais na questão teórica do hipertexto, baseada nas principais características que o tornam um hipertexto, do que na estrutura do texto enquanto arte ou objeto literário. É o caso das várias menções ao texto *Afternoon, a Story*, de Michael Joyce, considerado um marco inicial da literatura em hipertexto, sem que haja nenhuma discussão sobre questões literárias pertinentes ao próprio

texto literário. Talvez seja também o momento de pensar que a falta de discussões sobre os textos em si se dê por ser necessário agora uma outra teoria de análise literária que venha de encontro a um novo formato de construção do texto literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. 2002. *O Livro, a Literatura e o Computador*. Florianópolis: UFSC.
- BERRIO, Antonio García. 1994. *Teoría de La Literatura*. Madrid: Cátedra.
- BIRKERTS, Sven. 1999. "Into the Electronic Millennium". In: Vitanza, Victor J. *CyberReader*. Arlington: Longman. págs. 257-269.
- BOLTER, Jay David. 1999. "The computer as a new writing space". In: Vitanza, Victor J. *CyberReader*. Arlington: Longman. págs. 270-286
- _____. 1991. *The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- CRITICAL ART ENSEMBLE. 1999. "Utopian Plagiarism, Hypertextuality, and Electronic Cultural Production". In: Vitanza, Victor J. *CyberReader*. Arlington: Longman. págs. 339-350.
- ECO, Umberto. 1996. "Da Internet a Gutenberg". (<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>). Trad. João Bosco da Mota Alves.
- FIORIN, José Luiz & Francisco Platão Savioli. 2001. *Lições de Texto: Leitura e Redação*. São Paulo: Ática.
- GAGGI, Silvio. 1997. *From Text to Hypertext*. Philadelphia: UPP.
- JONAS, Gerald. "The Disappearing \$2,000 Book". In: Vitanza, Victor J. *CyberReader*. Arlington: Longman. págs. 287-290.
- MCKNIGHT, Cliff, Andrew Dillon & John Richardson. (1991). *Hypertext in Context*. New York: Cambridge University Press.

PÁGINAS CITADAS:

- Dama de Espadas* (<http://www.facom.ufba.br/dama/intro.htm>)
- Quatro Gargantas Cortadas* (<http://www.geocities.com/SoHo/Studios/1875/indice.html>)
- This is not a book* (<http://www.heelstone.com/notabook/#>)
- Girl Birth Water Death* (<http://ezone.org/ez/e2/articles/conway/jump1.html>)
- My Body* (<http://www.altx.com/thebody/>)
- The Electronic Labyrinth* (<http://www3.iath.virginia.edu/elab/elab.html>)
- Eastgate* (<http://www.eastgate.com/New.html>)
- A grippa: the book of the dead*. (<http://www.williamgibsonbooks.com/source/agrippa.asp>)
- Virtual Light*. (http://www.voidspace.org.uk/cyberpunk/virtual_light.shtml)

LITERATURE, TEXT AND HIPERTEXT

ABSTRACT: The experimental tendency of literature during the 20th Century brought together ciberspace and literary text. As consequence there were several texts built using hypertext writing environments such as *Storyspace*, texts written with the participation of

several co-authors as result of discussions on the Internet, as well as hypertexts specially built to be available on the Web. This essay focus on the analysis of aspects related to the construction of some hypertexts, based on studies which discuss the conversion of text into hypertext.

KEYWORDS: hipertext, literature, literary text

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.