

Hiperliteratura, sociedades hipertextuais e ambientes comunicacionais

DEPOIS DO APARECIMENTO, em nosso cotidiano, das novas formas de telecomunicação e da Internet, a imprensa e os especialistas da mídia questionam-se sem descanso sobre o futuro da escrita e do livro: sobreviverão estes à avalanche das formas digitais de transmissão do saber? Os computadores eliminarão o suporte papel, transformando-o em luxo reservado a uma minoria de nostálgicos privilegiados? E, sobretudo, representará o ano 2000 o fim da era Gutenberg e o adeus aos livros?

Questões certamente interessantes, mas para as quais as respostas são difíceis. Paradoxalmente o *site Internet Amazon* prova que a maior livraria do mundo é virtual, numa demonstração admirável de utilização da Internet para vender livros e promover o universo da escrita.¹ Faremos aqui um esboço dessa evolução a fim de indicar como as novas modalidades de comunicação, de texto e de obtenção de informação podem modificar a literatura, assim como a sua relação com o conhecimento.

Antes de tudo, do ponto de vista da teoria literária, o hipertexto altera consideravelmente o estatuto das obras e da literatura. Mas o que vem a ser hipertexto? Roland Barthes,² em *S/Z*, descreve uma textualidade ideal que seria definida, hoje, como hipertexto. Trata-se de um texto composto de blocos de palavras, ou de imagens, conectados eletronicamente, conforme múltiplos percursos, numa textualidade sempre aberta e infinita. Barthes utiliza termos como *ligação, nó, rede, teia, percurso*. As redes são múltiplas e interagem sem que uma possa englobar as outras: o texto é uma *galáxia de significantes* e não uma estrutura de significados. Não há começo, mas reversibi-

Federico Casalegno

Pesquisador no CEAQ
Paris V, Sorbonne

lidade, com vários acessos possíveis. O leitor entra no jogo dos significantes da escrita para “accomplir, par son travail, le pluriel du texte”.³

Theodor H. Nelson, numa definição dada nos anos 70, explica que o hipertexto é uma escrita não seqüencial, um texto dividido que permite ao leitor escolher a parte do seu interesse.⁴ É uma série de fragmentos de texto entre os quais existem ligações pelas quais o leitor estabelece diferentes esquemas. Enfim, o hipertexto compreende a noção de hiper-mídia, o que inclui modos de informação visuais, sonoros, animados, bem como outras formas de organização de dados. A difusão pela Internet tornou familiar aos usuários esse novo tipo de escrita/aquisição de informação.

A análise de De Kerckhove mostra bem no que o hipertexto difere do texto e, sobretudo, atrai a nossa atenção para a diversidade de “tipos de leitura” requeridos pelos dois sistemas. Metaforicamente podemos comparar essa diferença à que caracteriza a separação entre a escrita semítica e a greco-romana.⁵ Se as línguas semíticas baseiam-se num sistema aberto que exige a participação do leitor para preencher o vazio das significações, o sistema greco-romano apresenta a cadeia completa das significações e, em conseqüência, pode quase dispensar o leitor. Na escrita hebraica, a ausência de vogais torna o leitor mais ativo. A respeito disso, B. Spinoza, em seu *Abrégé de grammaire hébraïque*, mostra que chegamos a compreender o valor das vogais para os hebreus: não são letras, mas “a alma das letras”. Spinoza apresenta o exemplo da flauta tocada pelos dedos para esclarecer a diferença entre vogais e consoantes no caso: “As vogais são os sons que saem da flauta graças às consoantes, que são os buracos tocados pelos dedos”.⁶

Na escrita greco-romana, em contrapartida, não há diferença funcional entre as vogais e as consoantes. Na escrita interativa dos povos semíticos, é o homem que fornece o sentido das coisas e dos gestos através da atitude interpretativa adotada.

É nesse sentido que podemos comparar a língua semítica com o hipertexto. Este torna imprecisa a fronteira entre ler e escrever. Ler, no caso do hipertexto, não significa ser consumidor passivo, mas produtor. O hipertexto exige e cria um leitor ativo. Além disso, um sistema hipertextual possibilita a quem escreve coletar informações, realizar percursos específicos em corpus de textos interligados, copiar e fazer anotações em textos consultados, fornecendo aos demais leitores informações complementares.

Os leitores podem folhear textos conectados, citados e comentados de forma metodológica mas não seqüencial. A multiplicidade das funções do hipertexto necessita, portanto, de um leitor ativo capaz de ligar os diferentes materiais disponíveis. O leitor não segue mais um texto, mas escolhe um percurso de leitura e, num segundo tempo, pode tomar notas, escrever os seus comentários e enviar mensagens, as quais podem tornar-se textos de confirmação ou de contestação do material de base. Mas o fato de ter de escolher o trajeto pode desestabilizar os leitores sem experiência. Pensemos, por exemplo, nos jovens estudantes que devem, pela primeira vez, abordar a história do pensamento sociológico. Sem um bom guia, eles podem rapidamente extraviar-se e perder o sentido de orientação numa maré de textos e de autores.

Em outros casos, como no da redação de romances, o fato de poder ler, escrever e comentar um capítulo pode representar uma vantagem. Os sites na Internet consagrados à ciberliteratura são numerosos e não se trata apenas de publicação de textos ou de informações sobre autores ou épocas literárias. Nem mesmo apenas de sites destinados a fornecer os cursos básicos de literatura em linguagem multimídia e hipertextual. Num primeiro caso de hiperliteratura, podemos observar como os escritores devem fazer para criar um site na Internet, redigir textos e enviá-los aos leitores. Nessa primeira forma de criação, há sempre um escritor e leitores. Mesmo quando estes reagem e comentam, o escritor permanece

como o mestre de cerimônia do ciberpolicial.

Outro aspecto importante a destacar é que o autor, nesse caso, não passa pelo comitê de leitura de uma editora qualquer, mas publica diretamente os seus romances na Internet e, se o público o segue, ele pode até mesmo ser pago por página ou capítulo. O sistema hipertextual altera, portanto, as hierarquias de poder responsáveis pela administração das relações entre escritor/editora, assim como a relação autor/leitor.

Num segundo caso de hiperliteratura, estamos diante de uma forma de criação coletiva reservada a um grupo preciso de leitor-autor. Categoria em que se inscreve o projeto "Ciberficção", impulsionado por estudantes do Quebec, no qual se "sugere inicialmente o tronco de um romance e, ao ler o texto, um aluno pode ter a inspiração de dar uma direção pessoal à narrativa ou, em outras palavras, acrescentar-lhe um ramo. Ramo que, por sua vez, poderá ser desenvolvido por outro colaborador, no outro extremo da província, gerando outro ramo. E assim ao infinito. Cada um pode escolher novos desfechos, acrescentar personagens, etc. Trata-se da criação interativa em evolução contínua. O aluno interessado em ilustrar uma narrativa poderá criar imagens de personagens ou dos lugares nela descritos".⁷

Uma terceira forma de hiperliteratura interessa-se pela criação coletiva de romances, numa espécie de redação a número ilimitado de mãos. Numerosas experiências na Internet mostram como os apaixonados pelo romance realizam o que Pierre Lévy define com a expressão "inteligência coletiva".⁸ A partir de um primeiro capítulo publicado "on line", os autores podem acrescentar outros, ou simples fragmentos de história, ou enviar imagens e sons compatíveis com a atmosfera do romance ou, ainda, simplesmente fazer comentários. O hipertexto torna-se assim uma versão moderna do método praticado pelos surrealistas.

Essa forma de criação coletiva também

é aplicada na criação de programas de computador. Aqui, a "inteligência coletiva" se exprime na finalidade de tornar um programa mais potente através da utilização em comum da competência e do *savoir-faire* de vários engenheiros. Neste caso, os criadores de programas decidem buscar a ajuda da "comunidade mundial de pesquisadores/engenheiros" e, para isso, colocam os seus programas na Internet, deixando abertos os seus códigos. Assim, todo especialista em informática interessado poderá acrescentar-lhes uma ou várias linhas de código para aperfeiçoá-los. O princípio é simples: a formação de uma equipe específica de pesquisadores para criar programas desperdiça mais tempo do que a criação coletiva, através da qual milhares de cérebros espalhados pelo mundo podem contribuir para a solução de problemas.

No mesmo espírito, artistas criam músicas e atmosferas musicais coletivas mesmo estando separados. Um compositor de Paris trabalha em tempo real com um músico de Londres, Tóquio ou Nova York para que o resultado seja ouvido numa discoteca de Berlim.

Os ciber-romances exigem a participação ativa do leitor, seja como co-autor, seja na escolha dos percursos de leitura. Mas há ainda outra dimensão a ressaltar: a possibilidade de cada um fazer da sua vida um "romance", na medida em que os internautas podem desempenhar papéis em mundos imaginários. Sobre isso, formulamos, com inspiração na obra de Michel Maffesoli, a hipótese do *homo aestheticus telematicus*.⁹ Mundos virtuais em 3D, *Mud's*, cibercidades e Walt Disney informática remetem-nos a esse processo. Os autores podem escrever histórias fabulosas, inventar um ou vários personagens e viver num "avatar" maravilhosas aventuras, conforme modalidades e tipologias diversas.

Assim, antes de tudo, podemos interpretar certas discussões em pauta nos *newgroups* como capítulos de romances escritos por internautas. Por exemplo, em *alt.folklore.urban*, pode-se ler, comentar e

escrever verdadeiras lendas metropolitanas. Nesse centro eletrônico, podem-se conhecer histórias e humores da cidade que de tanto ser repetidas parecem agora verdadeiras. São mitologias urbanas, situações acontecidas com o “amigo de um amigo” ou que o cabeleireiro ou o padeiro “juram” ter visto e vivido.¹⁰ Em cada *newsgroup*, portanto, os internautas podem fazer a “literatura do cotidiano”, transformando existência ou experiência em textos escritos e romanceados, seja para falar de um grupo musical, de um político, de um complô ou de uma aventura amorosa.

Os internautas podem, na seqüência, interpretar múltiplos papéis na Internet, tornando o vínculo entre as histórias míticas inventadas e o desempenho teatral ainda mais estreito. Enfim, nos mundos simulados em 3D, onde os “avatars” passeiam despreocupadamente, a dinâmica entre o fato de poder viver a própria vida “como um romance”, de fazer da vida uma obra de arte e a encenação pelo desempenho dos personagens atinge o seu apogeu. Cada usuário pode colocar um pouco de “maravilhoso” na sua vida realizando o que na vida material e real é, por vezes, difícil. É nesse Segundo Mundo¹¹ interativo e em 3D que se pode viver num espaçoso apartamento nos Champs Élysées, criar um partido dos poetas ou empreender qualquer outro tipo de atividade.

O hipertexto engloba a noção de hiper-mídia. Assim, é possível fazer com que a leitura seja acompanhada de música. Ao escrever um romance, o autor pode musicá-lo de maneira a acentuar-lhe o sentido, assim como acrescentar-lhe imagens e cores condizentes com a atmosfera em questão. As novas formas de comunicação hipertextual envolvem o leitor numa membrana de emoções, voltada para a construção do sentido, que estimula a utilização de uma *razão sensível*¹² superposta ao habitual processo de aquisição de informação. Aproximamos cada vez mais de um ambiente comunicacional. Em lugar de trocar informações, comungamos em torno do que Maffesoli

definiu como estilo.¹³

Mergulhamos, assim, num meio em que o autor não nos entrega simplesmente uma mensagem escrita, mas recorre também a imagens, sons e vídeos com o objetivo de acompanhar-nos na descoberta de mundos imaginários. O livro de Seymour Papert¹⁴ é um nítido exemplo do que se pode denominar “novo ambiente comunicacional”. Sem considerar o conteúdo da obra, destacando apenas o seu aspecto formal, cabe salientar que ela vem junto com um CD-Rom, o que permite ao autor explicar também em imagens o seu pensamento. Nesse CD-Rom encontra-se o programa que possibilita colocar em prática as lições do livro. Logo, o autor não nos dá apenas a sua visão de mundo, mas também os instrumentos para praticá-la.

Terceiro aspecto: o autor implantou também um *site* na Internet,¹⁵ o qual facilita aos leitores o trabalho de aprofundamento de certos aspectos tratados no livro. Mas serve também para receber novas informações bem como para trocar dados com pessoas interessadas no mesmo assunto. Numa lista de discussão, cada leitor pode contribuir com o seu saber, partilhando-o com outros, enquanto os responsáveis pelo *site* podem a todo momento informá-los sobre outros livros publicados a respeito dos temas focalizados. O referido *site* fornece também as conferências do autor. A possibilidade de cada um ter a sua própria emissora de televisão na Internet é cada vez mais barata e simples de realizar.¹⁶ Evidentemente a compressão dos dados ainda não permite uma boa transmissão de vídeo na Internet. Mas existe, em perspectiva, a possibilidade para cada tribo de possuir uma rede interativa de televisão através da qual alimentar o contato entre os seus membros e enriquecer a dinâmica de comunicação entre estes.

O livro de Papert, portanto, não é um simples texto, mas representa, antes, um estilo, um ambiente comunicacional. Com as suas idéias e as novas formas de comunicação, envolve as pessoas interessadas pelos

argumentos da obra mergulhando-as nesse meio. Há osmose entre leitor e obra. Os fabricantes de Harley Davidson demonstraram essa dinâmica ao vender um estilo de vida em vez de uma simples moto. O comprador não adquire somente um meio de transporte, mas um veículo que pode adaptar a seu gosto graças a uma multiplicidade de produtos derivados e de *gadgets*. Depois, pode participar de encontros e de excursões junto com outros proprietários de Harley Davidson. Trata-se de um ambiente comunicacional bastante particular baseado na troca de informações, em atividades lúdicas, num modo de vestir e numa lógica tribal.

Resta salientar, em conclusão, o que Roland Barthes chama de inteligência da narrativa ao destacar os vínculos estreitos e a relação de interdependência existentes entre o escritor, a forma de escrever e a sociedade. Entre romance e história, existe sinergia. Eis o que permite compreender, ao mesmo tempo, Balzac e Michelet.¹⁷ O hipertexto, então, não seria a imagem refletida de uma sociedade fragmentada em tribos, policêntrica e em rede? Sociedade na qual cada um pode participar de um grupo, de um contexto ou de uma ambiente comunicacional. As dinâmicas intrínsecas do hipertexto poderiam, portanto, ser o espelho de uma sociedade complexa e “fractal”, sem ideologias hermetizantes ou classes sociais fechadas. Sociedade complexa e aberta •

Notas

1 Ver <http://www.amazon.com>

2 Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970. Sobre hipertexto e a evolução da literatura, ver também Londow, P. Georg, *Hipertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore, Ed. Johns Hopkins University Press, 1992.

3 Barthes, Roland, (1953) *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 145.

4 Nelson, Theodor H., *Literary Machines*, USA, Swarthmore, 1981.

5 Ver a análise de De Kerckhove, Derrick, *La Civilisation vidéo-chrétienne*, Paris, Retz, 1990, pp. 85...

6 Citado por De Kerckhove, op. cit.

7 Ver <http://www.cyberscol.qc.ca/CyberProjets/Fiction/>

8 Lévy, Pierre, *L'Intelligence collective*, Paris, La Découverte, 1994.

9 Ver Casalegno, Federico, “La Fête dans les réseaux de télécommunication: homo aestheticus télématicus”, in *Agora*, Paris, L'Harmattan, 1997.

10 Ver, Herz, J.C., *Surfing on the Internet*, 1995.

11 Sobre o Segundo Mundo, ver <http://www.2nd-world.fr>. Sobre o programa do Partido dos Poetas do Segundo Mundo, ver <http://www.chez.com/biozone/PPV/progra.htm>.

12 Ver Maffesoli, Michel, *La Raison sensible*, Paris, Grasset, 1995.

13 Idem.

14 Papert, Seymour, *The Connected family*, Longstreet, 1996.

15 Ver <http://www.ConnectedFamily.com>

16 A título de exemplo, ver <http://canalweb.net>, <http://www.pseudo.com> ou <http://www.freespeech.org>.

17 Barthes, Roland, *Le Degré zéro...*, op. cit., p. 25.