

Literatura e(m) hipertexto

Sérgio Luiz Prado Bellei

PUCRS



RESUMO – A crescente hegemonia do modo de produção digital de textos literários a serem disponibilizados em rede torna urgente o questionamento a respeito das possíveis mudanças que ocorrem na produção de hipertextos eletrônicos a partir de textos literários. O presente ensaio desenvolve uma reflexão crítica sobre o problema a partir de uma distinção do duplo significado de tecnologia enquanto, de um lado, instrumental para a produção de objetos e, de outro, ambiente estruturante que não só produz objetos mas, principalmente, molda os sujeitos que deles fazem uso, reconstituindo no processo hábitos e procedimentos. Se levarmos a sério o conceito de tecnologia enquanto ambiente estruturante, então é bem possível que a literatura traduzida ou produzida diretamente no formato hipertextual sofra modificações profundas quando comparadas à produção literária no meio impresso.

Palavras-chave: Hipertexto; Literatura; Internet

ABSTRACT – The growing hegemony of the mode of digital production of literary texts to be made available in the internet calls for critical discussion on the possible changes that take place when literary texts are translated in hypertextual format. This essay is devoted to a critical study of the problem in the context of the double meaning of technology as, on the one hand, a tool for the production of objects and, on the other, as an environment in which not only objects but also subjectivities are molded and changed in terms of habits and behavior. If the concept of technology as an environment capable of redefining subjectivities is taken seriously, then it is possible that literature texts translated or produced in hypertextual format will be affected by profound changes when compared to literary production in print.

Keywords: Hypertext; Literature; Internet

A tecnologia do livro impresso começa a perder a hegemonia que teve, nos últimos quinhentos anos, para dar lugar à crescente hegemonia do modo de produção *digital* de textos. Apesar da discrepância de opiniões a respeito do que acontecerá com a literatura, no contexto dessa mudança de modos de produção do texto para o hipertexto, há uma percepção consensual de que o literário já não será mais o mesmo. Sven Birkerts lembra que, se o que consideramos boa literatura é, por via de regra, difícil de ler, exigindo do leitor atenção intensa, disciplina, e domínio de um certo aparato cultural, então o seu desaparecimento é mais do que provável em um contexto cultural dominado “pela cultura do livro de bolso e pela psicologia do reducionismo”. O hipertexto, evidentemente, trabalha mais a favor do que contra essa cultura reducionista. No momento histórico da cultura digital, Birkerts acredita que a grande literatura encontra-se em fase de extinção:

Muito embora obras importantes estejam ainda sendo escritas, é cada vez mais difícil a sua publicação; ou,

se são publicadas, é difícil divulgá-las; e, quando divulgadas, vendidas; ou, quando vendidas, lidas... E muito embora a leitura séria ainda exista e demonstre uma louvável independência, – é graças a ela que a literatura ainda está viva – concentra-se ela na faixa mais adulta da população. A compra e a leitura de livros caiu radicalmente na população abaixo dos trinta anos. E quem poderá prever o número de leitores nas novas gerações? ... É perfeitamente compreensível que as editoras, de olho no lucro possível, estejam rapidamente diversificando sua produção e lançando no mercado livros gravados, cd-roms, ou qualquer outra coisa que venha a compensar as perdas causadas pelos produtos impressos (BIRKERTS, p. 190).

Bolter e Crusin, por outro lado, são menos pessimistas. Propõem que o que ocorre quando se passa da hegemonia de um meio de comunicação para outro é uma “remediação” (“remediation”), o que significa que o meio anterior adapta-se à nova tecnologia, muito embora sofrendo alterações e produzindo mudanças na nova forma de comunicação. “O meio eletrônico”, dizem os

autores, “não se contrapõe à pintura, à fotografia, ou à imprensa; o computador apresenta-se antes como uma nova forma de obter acesso a essas formas mais antigas, forçando o conteúdo do meio anterior a adaptar-se ao novo meio (BOLTER e CRUSIN, p. 45). Mesmo nessa perspectiva mais otimista, contudo, resta definir o que predomina na remediação: o meio antigo ou o mais recente.

Um novo meio de comunicação não se relaciona com os meios anteriores apenas em termos de acréscimo e progresso, muito embora seja essa uma visão amplamente aceita entre aqueles que tentam entender a história da tecnologia e os seus efeitos em quem a usa. Marjorie Perloff sugeriu recentemente, que o relacionamento entre as duas tecnologias a recente e a antiga, tem a sua natureza definida primordialmente como soma: a tecnologia mais recente chega para complementar faltas ou acrescentar possibilidades à tecnologia anterior. Foi essa a conclusão a que chegou ao comparar duas experiências de ensino, uma anterior e a outra posterior ao aparecimento da Internet. Ao ministrar, em 1998, um curso universitário avançado sobre “os movimentos de vanguarda do início do século XX”, encontrou grandes dificuldades para coletar o material do curso, particularmente nos casos em que se fazia necessário o uso de recursos visuais e auditivos: os poemas visuais de Marinetti, poemas para serem ouvidos, textos performativos. Ministrar o mesmo curso sete anos depois, utilizando a Internet, foi muito mais fácil, uma vez que o material estava disponível on-line. “Bastava trazer comigo o meu ... laptop”, diz Perloff, “e estávamos prontos para começar”. A professora e os alunos tinham acesso fácil ao material relativo ao Futurismo em www.futurism.org.uk e a outros assuntos pertinentes que podiam ser encontrados nos arquivos eletrônicos do Museu de Arte Moderna. “Nesse site em particular”, Perloff explica, “tudo o que se tem que fazer é clicar os livros e, em seguida, virar as páginas para examinar os textos isolados a serem consultados – o que é muito mais do que é possível fazer em bibliotecas reais, onde os livros estão protegidos em vitrinas” (PERLOFF, p. 3).

Não há dúvida de que as vantagens do uso da tecnologia digital, particularmente em sala de aula, são reais. A cada dia que passa, um número maior de professores e alunos percebem que, com o acesso à rede, o material de ensino torna-se mais fácil de ser encontrado e usado. E particularmente nas culturas periféricas, com frequência, o farto material disponível, principalmente em inglês, é de melhor qualidade do que aquele existente em bibliotecas com paredes. É claro que, como lembra Perloff, o material eletrônico não substitui completamente o material impresso, e o professor continua a ser indispensável, muito embora a sua prática didática deva, agora, sofrer modificações. Já não pode, por exemplo, assumir a postura de detentor do conhecimento a ser

repassado aos alunos (o conhecimento está disponível em rede), mas deve, antes, reinventar-se como um guia capaz de orientar o aluno em boas escolhas e a ensinar práticas específicas que o computador não pode substituir. Perloff insiste que o curso sobre o Futurismo, ministrado com o auxílio da Internet, “não é jamais baseado apenas em materiais eletrônicos; é sempre complementado pela leitura detalhada (“close reading”) dos poemas e das obras de arte e, também, pela pesquisa na biblioteca” (PERLOFF, p. 4). Os recursos digitais, portanto, chegaram para complementar e melhorar os recursos utilizados nas tecnologias anteriores, a tecnologia do texto impresso em particular. As bibliotecas sem paredes chegaram para complementar as bibliotecas tradicionais, a leitura detalhada para complementar a coleta de textos hipertextualizados. “A Internet”, Perloff conclui,

...não pode substituir a organização intelectual e a forma adequada de interagir com o material a ser trabalhado. Usar [a Internet] como um instrumento de ensino significa lembrar que, às vezes, expor é melhor do que fazer ver. Mas usada com um certo grau de ironia e ceticismo, pode transformar a sala de aula. Na verdade, com ou sem o nosso consentimento, já transformou (PERLOFF, p. 5).

A avaliação de Perloff faz sentido na medida em que pensa a tecnologia apenas enquanto um aperfeiçoamento de tecnologias anteriores. Mas a tecnologia tem, também, um outro significado, normalmente associado a uma tradição de pensamento que remonta ao mito da invenção da escrita em Platão, passa pelos escritos de Heidegger e McLuhan, e chega, no momento presente, às reflexões de Neil Postman sobre a história de tecnologia. Nesse contexto, a tecnologia não é jamais um mero instrumento. Constitui, antes, uma força estruturante, ou um ambiente, que acaba por reestruturar o espaço e o tempo e por moldar hábitos, comportamentos e práticas sociais e culturais. Neil Postman define sucintamente essa visão da tecnologia no capítulo introdutório de *Technopoly*: “Uma nova tecnologia”, explica,

... não adiciona ou subtrai nada. O que faz é mudar tudo. Em 1500, cinquenta anos após a invenção da imprensa, o que tivemos não foi a Europa mais a imprensa. Tivemos uma Europa diferente. Depois da televisão, os Estados Unidos já não eram mais a América somada à televisão: esta deu um novo aspecto para cada lar, cada escola, cada igreja, cada indústria (POSTMAN, p. 18).

O “novo aspecto” que chega com a nova tecnologia depende, evidentemente, do seu poder hegemônico. A televisão tudo mudou porque se tornou hegemônica em relação aos outros meios de comunicação. Se a perspectiva de Postman é válida, as tecnologias que se tornam hegemônicas, como é o caso, hoje, do hipertexto eletrônico, não operam apenas como complementos

de tecnologias mais antigas, como o livro. “As novas tecnologias”, ainda de acordo com Postman,

... competem com as antigas – por tempo, por atenção, por dinheiro, por prestígio, mas principalmente pela supremacia de sua visão de mundo.... E a competição é ferrenha, do tipo que somente as ideologias conseguem praticar. Não se trata simplesmente de um instrumento contra o outro – do alfabeto contra a escrita ideográfica, da imprensa contra o manuscrito, da fotografia contra a arte da pintura, da televisão contra o texto impresso. Quando os meios de comunicação entram em guerra entre si, o que acontece é o conflito entre visões de mundo (POSTMAN, p. 16).

Aceita a perspectiva de Postman, somos forçados a considerar a possibilidade de que a leitura do texto hipertextualizado venha a deslocar, e não apenas complementar, a leitura do texto literário enquanto uma prática profundamente marcada pela tecnologia do texto impresso. Nos termos das análises apresentadas anteriormente, o que esse deslocamento pode significar é a possibilidade de que uma leitura baseada em colagens e anotações instantâneas, como pensadas por Vannevar Bush, venha a suplantar a prática de leitura exigida, por exemplo, pelo *Ulysses* enquanto livro impresso.

Dizendo de outro modo, se a prática hipertextual de vasculhar bancos de dados com o objetivo de produzir uma colagem de materiais, modificados aqui e ali por anotações, tornar-se realmente dominante, e se os leitores forem motivados a perceber essa prática como a forma natural de ler, então a leitura do literário pensada em termos da experiência de um segredo que não pode jamais ser completamente revelado poderá ser relegada a segundo plano, ou mesmo desaparecer. Thomas Frisk argumenta que a leitura de um livro como *Moby Dick*, feita no computador e de forma interativa, pode bem privilegiar um tipo de leitura e excluir outros. É que o leitor de um hipertexto qualquer tende a ter a “sensação espúria de uma percepção completa e acabada” do texto que lê. É a percepção que se tem quando, na leitura do romance de Herman Melville, o clicar do mouse em “baleia branca” ou “Nantucket” traz à tela, como por milagre, uma grande quantidade de “imagens, sons, e outros efeitos especiais”. O leitor sente, então, que pode “fazer mais exigências do texto que lê”:

Não me entrego [ao texto] como antes, cuidadosamente construindo a minha percepção do que leio e do que as palavras significam para mim. Lanço um desafio: “expliquem-se, apresentem mais informações”. A satisfação sensorial que obtenho a partir de minha interrogação – feita com um clicar de mouse, com a abertura de uma tela, como em um jogo de vídeo game carregado de detalhes – não deve ser vista como irrelevante. No entanto, paradoxalmente, é justamente essa interatividade que me torna mais passivo diante do texto. Posso apertar teclas para expandir e ilustrar

o texto, mas essas implementações tecnológicas não tornam mais profundas a minha responsabilidade e a minha compreensão pessoal do que leio. Como um bom consumidor, simplesmente aceito o desafio das “escolhas” programadas que me são oferecidas.

Essa combinação sedutora de poder e passividade é, sem dúvida, a razão por que as novas gerações têm cada vez menos paciência com o texto puro que “é só preto no branco e não se move...”. E o tempo cada vez menor dedicado à leitura pode bem apressar a chegada do dia em que uma página simplesmente impressa em preto e branco seja tão estranha quanto um campo de cultivo em que o arado é puxado por bois (FRISK, p. 207).¹

Há, portanto, uma diferença significativa entre a experiência da leitura literária e a prática de leitura que consiste em pressionar a tecla “enter” para obter mais informações. A produção ou reprodução de literatura em hipertexto incentiva a prática de *expandir e controlar a memória da literatura*, mas não aquela de *ler o texto literário*. E na medida em que, com a proliferação de textos literários em rede, a prática de controlar a memória da literatura torna-se hegemônica, é bem possível que o ato de ler passe a ter o sentido de colagem de dados a serem apresentados em tela.

O que resta saber é se algo importante se perderia se a prática de leitura enquanto procura de um segredo que não pode ser completamente revelado fosse relegada a um segundo plano. A resposta a essa indagação dependeria da possibilidade de valorizarmos, ou não, a procura desse segredo sem resposta que tem também a função de lembrar ao leitor as suas limitações humanas e a dificuldade de decifrar o mistério do mundo e da mortalidade. Não seria essa função social algo indispensável para a cultura contemporânea? Não custa lembrar que esta se torna cada vez mais dominada por aqueles valores que a literatura,

¹ Como perceberam vários críticos das novas tecnologias digitais, as mudanças que acontecem na prática da leitura vêm acompanhadas de mudanças, também, na prática de produção de textos. Em 1999, Edward Said observou que, “na nova ordem eletrônica, que tornou o ato de escrever muito mais fácil, eficiente e ágil, mas também descartável”, os alunos escrevem mais, mas não necessariamente melhor. “Dez anos atrás, era necessário insistir com os alunos para que escrevessem oito ou dez páginas, em um trabalho de curso, mas agora temos que adotar a postura despótica de não aceitar nada que se estenda por mais de quinze páginas. A produção de textos de alunos e professores, agora agilizada pela prática de editoração rápida, transcrição, acréscimos e colagem, tornou-se marcada por um relaxamento estrutural e, com frequência, por uma expansibilidade pouco estimulante. Utilizando um teclado pode-se, agora, escrever sem outro esforço que não seja o de apertar teclas e realizar comandos editoriais; pode-se salvar, modificar, adaptar e incorporar uma enorme quantidade de palavras, aparentemente sem esforço ou fadiga... O resultado é uma padronização de tom que acabou por eliminar quase completamente a surpresa e a cuidadosa gestação necessários para os textos escritos à mão que associamos, tanto na prática como simbolicamente, não apenas a Freud, mas também aos grandes escritores que foram seus contemporâneos, como é o caso de Proust, Mann, Woolf, Pound, Joyce, e da maior parte dos gigantes do modernismo” (Edward Said, “Presidential Address 1999: Humanism and heroism”, PMLA v. 11, n. 3, maio 2000, p. 285-291).

em seu momento de glória, tentou combater: a idolatria do conhecimento racional, marcada pela crença quase religiosa em mecanismos de programação perfeita e previsibilidade completa, a mecanização do mundo e mercantilidade da vida.

Foi provavelmente Maurice Blanchot quem melhor e mais eloquentemente apontou para a especificidade do texto literário enquanto antídoto capaz de resistir às forças da razão, da técnica, do progresso e do capital. Nesse contexto, difere radicalmente dos meios de comunicação de massa. Para Blanchot, a literatura existe para que o leitor, o leitor moderno e contemporâneo inclusive, entregue-se a uma experiência até certo ponto semelhante àquela que teve Ulisses quando resolveu tomar todas as precauções possíveis para, ao mesmo tempo, ouvir o canto das sereias e escapar do destino fatal. Atado ao mastro da embarcação, Ulisses ordena aos marinheiros, protegidos do (en)canto das sereias pelo estratagema da cera no ouvido, que não o libertem em hipótese alguma. Acredita, assim, estar levando a melhor sobre o poder sedutor da irresistível e perigosa melodia. O episódio, como tantos outros que revelam a sagacidade do herói, parece feito sob medida para justificar o epíteto a ele atribuído no primeiro verso da *Odisséia*.² O herói “politrópico” (“polytropon”) é um homem de muitos caminhos, mas também um homem ardiloso, de muitos recursos e estratégias, acostumado a preparar armadilhas para os outros mas escapando sempre das que os outros lhe preparam. Blanchot lê no episódio um Ulisses que é, por assim dizer, esperto demais para seu próprio bem, correndo o risco de perda mais do que de ganho sem prejuízo. É que o herói politrópico, protegendo-se em excesso, acaba por ouvir apenas o chamado preliminar para o canto, e não o canto propriamente dito. Protegido em excesso do perigo de sedução representado pelo canto, Ulisses a ele não se entrega e acaba por perdê-lo para sempre: é o preço do desejo de controle e do excesso de segurança. Das sereias, diz Blanchot que, “parece que, de fato, cantaram, mas de uma forma pouco satisfatória, uma forma que apenas apontou o caminho para o lugar em que as origens verdadeiras e a verdadeira felicidade do cantar se manifesta” (BLANCHOT, p. 3). E o herói politrópico, esperto demais para seu próprio bem, acaba por ser duramente criticado pelo crítico francês:

Com a sua teimosia e prudência, sua postura traiçoeira, que o levou a desfrutar o entretenimento das sereias sem correr riscos e sem aceitar as consequências, Ulisses, de certa forma, teve a sua conquista; [mas] foi um divertimento covarde, moderado, uma diversão calma, típica de um grego dos tempos da decadência, que não terá jamais a estatura para ser o herói da *Iliada*. A sua foi uma covardia satisfeita e segura, baseada no privilégio, que o coloca fora da condição humana – sendo os outros destituídos do direito à felicidade da elite, podendo apenas usufruir o prazer de observar o seu líder em contorções ridículas, em

seus trejeitos faciais provocados pelo êxtase do vazio, mas experimentando, também, a satisfação de ser o senhor de seu senhor (p. 4).

Em leitura exemplar do texto de Blanchot, Hillis Miller observou que a canção das sereias é “sempre proléptica”, ou seja, pertence a um tempo que precede a sua ocorrência real (MILLER, p. 70). “Sempre” significa, aqui, que chegar à origem do canto implica entregar-se a uma *regressão infinita*: a verdadeira canção permanece para sempre uma canção que está por vir, na forma de uma presença final que permanece para sempre ausente. A voz que está implícita na percepção do Miller que lê Blanchot (e que também se faz ouvir na minha leitura de Miller lendo Blanchot) é, evidentemente, a voz de Jacques Derrida, que entende a literatura como um espectro, ou como uma “aparição espectral” que é composta de carne e sangue mas também da sua ausência, uma vez que desaparecem ambas “no momento da aparição” (DERRIDA, 1994b, p. 58; DERRIDA, 1994a, 6; KRONICK, p. 2 e p. 4). A literatura, em outras palavras, é a promessa do fantasma que está por vir, mas porque o fantasma é, ao mesmo tempo, o corpo e a sua ausência, e porque não pode jamais ser apreendido, acaba por significar também “a inelutável perda da origem” (DERRIDA, 1994b, p. 58).³

Encantado pela canção por vir, o leitor ideal seria então um Ulisses desprotegido, (des)preparado para perseguir fantasmas. Sua condição seria, não a de um consumidor de textos, mas de alguém pronto para enfrentar, sem confronto, uma alteridade irredutível. O termo mais adequado para definir o que seria possível ganhar na experiência de tal encontro seria nem tanto “conhecimento”, mas “sabedoria”, contanto que se entenda que a sabedoria é uma dádiva que chega de surpresa e acontece, mais do que o resultado de um treinamento que se adquire. Seria, em outras palavras, mais um efeito daquilo que Miller chamou de leitura em “allegro”, do que o resultado obtido pela leitor que lê em “lento”.

Representantes da Fenomenologia da Leitura, como Georges Poulet, descreveram com precisão a prática da leitura em que o leitor, expondo-se ao risco da verdadeira experiência da sabedoria, a ponto de experimentar uma certa perda de identidade, sofre uma profunda mudança, redefine suas perspectivas e percepções e altera seus sentimentos. A leitura do literário, diz Poulet, é “o ato em que o princípio subjetivo a que chamo de *eu* modifica-se a tal ponto que já não tenho o direito... de considerá-lo como o meu próprio *ser*. O meu eu está emprestado para

² “Canta, ó musa, o ardiloso (“polytropon”) varão, que após Saquear a sagrada Tróia, por muitos caminhos errou (*The Odyssey of Homer*, ed. bilingue grego-inglês, ed. Geogre Palmer. Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1895. A tradução para o português é minha).

³ Para um tratamento detalhado da questão da literatura em Derrida, ver Joseph G. Kronick, *Derrida and the future of literature*, Albany, State University of New York Press, 1999.

um outro, e esse outro pensa, sente, sofre, e atua em mim” (POULET, p. 45). Estar “emprestado para um outro” implica uma crise de subjetividade na qual o sujeito da leitura é, ao mesmo tempo, ativo e passivo, despojado e fortalecido em sua indignação. Poulet observa que as célebres palavras de Rimbaud, “Je est un autre”, descrevem com precisão essa subjetividade alienada. “A leitura” diz o crítico, “é apenas isso: uma forma de entregar-se não apenas a uma grande quantidade de palavras, imagens, e idéias estranhas, mas também ao próprio princípio de alienação que as expressa e abriga” (POULET, p. 45). O que seria, mais precisamente, esse “princípio de alienação”? É, nas palavras de Poulet, “uma subjetividade sem objetividade”, o que aponta para um “sujeito que revela para si mesmo e [para o leitor] um eu em sua transcendência com relação a tudo o que nele se manifesta”. E sugere, finalmente, que esse “princípio de alienação” que ocorre na leitura é um fantasma que assombra todos os críticos que procuram por uma “clarificação da obra”. A tarefa de clarificação “tem limites precisos. Ultrapassados [tais limites], o trabalho de elucidação, ... para acompanhar a mente nesse esforço de desprendimento de si mesma, precisa aniquilar, ou pelo menos esquecer momentaneamente, os elementos objetivos da obra e educar-se para a apreensão de uma subjetividade sem objetividade” (POULET, p. 49).

O leitor do texto literário deve, paradoxalmente, estar preparado para surpreender-se seguidamente. Nessa surpresa incessante, que abre caminho para a experiência de uma alteridade radical, tem a oportunidade de experimentar um evento capaz de nele provocar mudanças, reinvenções de si mesmo, sentimentos novos. E a experiência do evento no espaço e no tempo, como se viu, não pode ser simulada por uma máquina, como acontece no caso do hipertexto literário, que possibilita conexões imediatas de sentido em uma dimensão primariamente espacial. A leitura do hipertexto, se é que pode ser chamada de leitura, é uma forma de justapor caminhos pré-programados; ler o literário significa submeter-se à experiência de perseguir veredas que, por assim dizer, não levam a parte alguma. É improvável que um computador possa ser programado para produzir essa experiência, profundamente marcada pela temporalidade e pelo não-programável. O evento da leitura não pode ser simulado no formato de um programa que deve, necessariamente, acontecer no eterno presente de um espaço completamente previsível. Ler o hipertexto é uma forma de experimentar uma forma espacial de colagem, o que significa que é uma prática de não-leitura. Ler a literatura, por outro lado, significa experimentar, no ato de ler, as incertezas do tempo, da história, e da mortalidade.

Se a literatura existe para tornar (im)possível ao leitor ouvir a canção da sereia, o que significaria o seu desaparecimento, caso venha a acontecer? A resposta

depende da possibilidade, ou não, de acreditarmos em sua função de prática cultural redentora, ou seja, de prática capaz de, como acreditavam os modernistas anglo-americanos e europeus, resgatar valores perdidos por uma cultura racional e decadente. Não é tão fácil acreditar nessa possibilidade de redenção, hoje. A literatura e as artes não conseguiram evitar a história de horrores e desumanidades que foi o século XX. E não conseguirá, certamente, evitar os horrores do novo século, que começa com destruição e guerras, abertamente declaradas ou não. Mas talvez seja ainda possível acreditar que, se a experiência do encontro com o outro não pode modificar a história, poderá talvez ajudar a minimizar o estrago. E se o fizer, será precisamente em virtude de sua capacidade de nos lembrar dos perigos existentes no impulso (des) humano para tudo controlar, e para reduzir o diferente ao mesmo. Se a literatura é a arena em que a relação com o outro irreduzível pode acontecer, então não será inútil experimentar o evento da canção por vir.

Na década de trinta do século passado, o poeta T. S. Eliot observou que o que estou chamando aqui, na esteira de Blanchot, de “canção por vir” poderia bem ser uma forma de sabedoria próxima da extinção, já que ia aos poucos sendo substituída pelo que chamava de “conhecimento” e “informação”. “Onde estará”, perguntava, “a sabedoria que perdemos com o conhecimento? E onde o conhecimento que perdemos com a informação?” (p. 148-149). No momento atual, a crença de Eliot na validade da sabedoria já não é tão fácil de ser aceita, se não por outro motivo, pelo menos porque não funcionou como antídoto ao horror. Mas isso não significa que esse valor ético da literatura, ligada à sabedoria, não possa contribuir para mitigar os horrores da história, ainda que minimamente. Mesmo que não seja possível repetir, hoje, a pergunta de Eliot com as mesmas esperanças, talvez seja possível acreditar que, dada a impossibilidade de soluções grandiosas, é ainda possível acreditar que algumas coisas podem ser melhores. Se não por outro motivo, simplesmente porque, aqui e ali, sempre que algum leitor puder experimentar o desafio, próprio do literário, do encontro com a alteridade radical, é possível que um mínimo de forças anti-entrópicas venham a contribuir para alguma melhora. É que encontrar o outro abre sempre uma oportunidade para a experiência da sabedoria, que depende da autocrítica e do entendimento das limitações humanas. Essa crença no valor do literário associado à sabedoria, enfraquecida mas ainda dotada de certo significado, pode ainda justificar, por algum tempo, a necessidade da literatura.

Referências

BERSANI, Leo. *The culture of redemption*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1990.

- BLANCHOT, M.; MANDELL, C. *The book to come*. Stanford, Calif., Stanford University Press, 2003.
- BUSH, V. *Science – The endless frontier*. Washington, DC: United States Government Printing Office, 1945.
- BUSH, V. As we may think. *Atlantic Monthly*. 1945. Disponível em: <http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm>.
- DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx*. Albany: State University of New York Press, 1994a.
- DERRIDA, Jacques. *Shibboleth: for Paul Celan*. Trans. Joshua Wilner. In: FIORETOS, Aris (Ed.). *Word Traces: Readings of Paul Celan*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994b.
- EAGLETON, Terry. *Literary theory: an introduction*. London and Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1983.
- ELIOT., T. S. Choruses from “The Rock”. In: *Collected poems, 1909-1962*. London: Faber and Faber, 1909. p. 148-149.
- FRISK, Thomas. Either/Or. In: BIRKERTS, Sven (Ed.). *Tolstoy's dictaphone: technology and the Muse*. St. Paul, Minnesota: Graywolf Press, 1996. p. 200-215.
- HILLIS MILLER, J. *On literature*. London: Routledge, 2002.
- KERNAN, Alvin. *The death of Literature*. New Haven and London: Yale University Press, 1990.
- PERLOFF, Marjorie. Teaching in the wired classroom. *MLA Newsletter*, v. 38, n. 4, p. 3-5, Winter 2006.
- POULET, Georges. Criticism and the experience of interiority. In: *Reader-response criticism*, ed. Jane P. Tompkins. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980. p. 41-49.
- POSTMAN, Neil. *Technopoly: the surrender of culture to technology*. New York: Vintage Books, 1993.
- Recebido: 05.02.2010
Aprovado: 10.03.2010
Contato: sergio.bellei@pucrs.br