

CIBERTEXTUALIDADES

Publicação da Universidade Fernando Pessoa



TEMA DE CIBERTEXTUALIDADES 06

INTERACÇÃO DE LINGUAGENS E CONVERGÊNCIA DOS MÉDIA NAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS

ORGANIZAÇÃO DE **JORGE LUIZ ANTONIO** E **DÉBORA SILVA**



CONVERGÊNCIA DE CAMPOS: TRANSDISCIPLINARIDADE OU LUTA?

Ana Cláudia Munari Domingos¹

RESUMO: O esfumaçamento das bordas dos fenômenos culturais frente ao advento das novas mídias tem gerado questionamentos que fazem convergir os olhares das áreas de Letras, Comunicação e Artes para um mesmo objeto, ora chamado texto, ora hipertexto ou, ainda, hiperídia. Mesmo as recentes tentativas dos Estudos Culturais de tomar os fenômenos como híbridos, a partir das instâncias de expressão ou consumo, não são capazes de tecer limites para sua esfera de atuação. Este ensaio busca entender, mais do que buscar respostas para limitar esse objeto, os motivos da angústia entre os profissionais desses campos na tentativa de fazer valer teorias que, hoje, são incapazes de, sozinhas, trazer luz a esses fenômenos. Para tanto, compara alguns conceitos teóricos importantes, a exemplo de hipertexto e hiperídia, sob o prisma das Ciências da Informação, da Comunicação e dos estudos da Linguística e da Literatura. A partir das pontuações deste artigo, é possível prever, se não alinhamentos mais nítidos, outras perguntas que, no eixo da convergência desses campos, fazem refletir sobre o *texto na cultura digital*.

PALAVRAS-CHAVE: Hipertexto; Hiperídia; Convergência de mídias; Hiperultura; Estudos literários.

ABSTRACT: The obfuscation of the edges of cultural phenomena across the advent of new media has generated questions that are converging perspectives from areas of Literature, Communication and the Arts to the same object, sometimes called text, hypertext, or even, hypermedia. This essay seeks to understand the reasons for anxiety among professionals of the field in an attempt to assert theories which today are unable to bring light to these phenomena, by themselves. Therefore, compares some important theoretical concepts, such as hypertext and hypermedia through the prism of Information Sciences, Communication Studies and Linguistics and Literature. From the ideas of this article, it is possible to predict, if not sharper alignments, other questions, on the axis of convergence of these fields, that make one think about the text in digital culture

KEY-WORDS: Hypertex; Hypermedia; Media convergence; Hyperculture; Literature studies.

¹ Professora, pesquisadora do Grupo Observatório da leitura na cultura digital, UNISC—Universidade Santa Cruz do Sul, Brasil. Email: anamunari@terra.com.br

A pergunta, como disse seu locutor, vinha a calhar: o que é narrativa transmídia? Estávamos todos reunidos em um dos simpósios do III Congresso de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, apresentando trabalhos que, supostamente, deveriam estar alinhados a essa área de estudo, conhecida no campo do entretenimento como *transmedia historytelling*, a partir de Henry Jenkins, ou *crossmedia*, para Christy Dena, ou enredo multiplataforma, ou, ou... Parem os trabalhos! Rebobinamos a mídia e começamos do princípio: para nós, pesquisadores do campo da Literatura, o que é “narrativa transmídia”?

Um pouco antes, em um dos grupos de reflexão, ouvimos a mediadora falar sobre histórias em quadrinhos, ela que, advinda das Artes Plásticas, reclamava do descaso com que os pesquisadores de Letras costumam analisar os textos que incluem imagens visuais (assim mesmo: imagem visual), como as ilustrações, e mesmo a banda desenhada ou o *cartoon* – termos que, a partir de uma análise etimológica, deveriam representar gêneros diferentes – e anunciava: livro ilustrado não é literatura! Hesitantes em torno da expressão “imagem visual” e atentos em relação à explicação – imagem sonora, imagem tátil: efeito de diferentes percepções –, restamos incrédulos diante da negativa sobre o gênero do livro infantil ilustrado, ele a que sempre chamamos literatura. Se algumas bandeiras costumam erguer-se diante do termo “infantil”, que continuamente faz qualificar o texto para crianças de subgênero, agora então outra batalha fazia brandir espadas: entre o campo dos

Estudos Literários e o campo das Artes... Visuais, Plásticas, Belas?

Antes ainda, na palestra inaugural do evento, o professor Elias José Torres Feijó, da Universidade de Santiago de Compostela, abria a arena do debate, falando sobre os objetivos e aplicações da análise dos campos literários e culturais e começava assim: “Os estudos literários estão perdendo e, podemos calcular, vão perder progressivamente importância”. E é a partir das colocações do professor espanhol que, como introdução, faço aqui aflorar essa espécie de angústia que tem aparecido na fala dos profissionais da Letras – e é importante frisar aqui: é também a partir desse espaço que eu falo – e que pode ser resumida na conclusão verbalizada por um dos participantes: deve estar para nascer o profissional capaz de lidar com todas essas mídias, gêneros, linguagens e textos que nos têm exigido que saibamos ler, analisar, interpretar, criticar, categorizar e inventar linhas de pesquisa cada vez mais especializadas para dar conta de abarcar tudo isso e não parecermos como os eternos diletantes que nos acusam de ser.

A intenção do professor espanhol foi esclarecida: sugerir novos caminhos em função das mudanças sociais. Como “mudanças”, entenda-se sobremodo a nova mídia que os pesquisadores dos campos da arte e da cultura receberam como suporte para seus objetos de estudo, que não apenas os multiplicaram em número e gêneros, como embaralharam as fronteiras entre eles, suas linguagens, seus agentes. Para Feijó, as transformações culturais não podem deixar de

perturbar o campo literário, na medida em que a literatura, como expressão identitária de grupos (ou de indivíduos situados em grupos), é um dos elementos da cultura, e tão dinâmica quanto esta, funciona em interação com outros sistemas.

Feijó não falou em Luhman ou Maturana – obviamente em Bourdieu e Even-Zohar – mas a mensagem sobre nosso círculo autopoietico submergiu: sistemas que se autoproduzem e se autorregulam não são autônomos, ao contrário, seus movimentos tanto trazem elementos para o interior do núcleo quanto o devolvem, depois da digestão. E é isso que a Teoria dos polissistemas completa: os sistemas se atravessam.

“En el primer caso, tal visión se basa en la idea asumida de que cualquier (poli)sistema semiótico (como la lengua o la literatura) no es más que un componente de un (poli)sistema mayor --el de la “cultura”, al que está subordinado y con el que es isomórfico-- y está correlacionado, por tanto, con este todo mayor y sus otros componentes. La teoría de los polissistemas proporciona hipótesis menos simplistas y reduccionistas que otras ante la complicada cuestión de cómo se correlaciona la literatura con la lengua, la sociedad, la economía, la política, la ideología, etc”.

(EVEN-ZOHAR, 1990, p. 15)²

Seguindo essa ideia da inter-relação entre os sistemas, Feijó especificou, pragmaticamente: análise de mercado, economia da cultura, gestão cultural, comunicação audiovisual e publicidade, por exemplo, são disciplinas que o profissional do campo literário deve estudar para entender o funcionamento do sistema. E antes que perguntassem, esclareceu: e quem as leciona, na Universidade de Santiago de Compostela, “somos nós, professores de Literatura”. Por isso quando fala em cultura, ele fala em PIB e desenvolvimento.

É o nascimento desse novo profissional, uma urgência, como apontou bem o professor, quesito básico para que não só encontremos aplicabilidade para nossas pesquisas, mas para que tenhamos mesmo espaço de trabalho no campo de Letras. Ou seja: precisamos transferir para nosso bojo uma série de conhecimentos que nos permita compreender nosso objeto a partir desse vasto mundo cultural, do qual ele é interdependente. O exemplo veio claro: uma das pesquisas de que ele participa tem como objetivo analisar as representações do Caminho de Santiago na esfera cultural, mais especificamente as influências no imaginário das populações às margens do caminho, a partir do olhar sobre um corpus literário que inclui Paulo Coelho. A primeira pergunta da plateia vem daí, após um silêncio meio incomodado: e os estudos culturais? A literatura, como sistema que funciona *trans* cultura (foi o advérbio-*-*prefixo que eu encontrei), não pode apartar-se dela para invocar uma identidade, pois essa identidade nasce nessa esfera polissistêmica.

² Primera versión publicada sob o título “Polysystem Theory”. *Poetics Today* 1979 I, 1-2: 287-310. Esta versão é a tradução de “Polysystem Theory”, *Poetics Today* 11: 1 (Primavera 1990): 9-26. Tradução de Ricardo Bermudez Otero.

Portanto: não, ele não fala em estudos culturais, mas em estudos literários.

Para que não se criasse um problema epistêmico, sua fala já iniciara pelas primordiais questões sobre teoria e metodologia. Enxergar a literatura em sua interação com a cultura não pode significar o esboramento dos limites do campo, que eles existem: temos teorias, precisamos ter objetivos aplicáveis e métodos dinâmicos. Nesse ponto, é preciso concordar veementemente: precisamos sair desse círculo retroalimentador. Sim, sob o risco de que nosso trabalho só sirva para nós mesmos. Os estudos acadêmicos do campo literário servem a quem? Em que áreas sua aplicabilidade é, senão indispensável, minimamente necessária ao funcionamento da sociedade – para não dizer: em que contribuem os estudos literários para a transformação positiva da sociedade, para a construção de um mundo melhor para todos? Esse tipo de pergunta – “capciosa”, “incoerente”, “ofensiva” – tornou-se o mote das conversas posteriores ao evento. Mas não se pode confundir com a questão sobre a importância do objeto desses estudos, a literatura – objeto esse que faz existir nossa ciência, que o põe em evidência e em compreensão.

Para os profissionais de Letras – os letrólogos, como alguns integrantes já costumam chamar-se –, a resposta sobre a pertinência do literário deve estar pronta, verborrágica, emocionada: e começa sempre com citações sobre literatura, a arte das artes, a representação humana mais coerente com a vida, força que escapa ao controle, tribuna da liberdade, face de uma nação, expedição à verdade, o desafio do espírito

etc., costumeiramente tomando o romance inaugural como paradigma – “a pena é a língua da alma”³. Correção urgente: essa resposta não é a mesma para todo o campo de Letras, porque os pesquisadores da Linguística têm outras ideias sobre a aplicabilidade de seus estudos, que então perpassam especificamente as questões de texto, e língua, linguagem e discurso, por exemplo. Frequentemente há impasses nas universidades entre as duas áreas: mal uso da teoria, problemas de interpretação, desusos e pretextos da arte (e contratação de professores, distribuição de verbas para pesquisa, alocação de espaços e valorização de eventos).

Se não há dúvidas, pelo menos entre os profissionais da própria área, sobre a pertinência da literatura e sobre os benefícios da leitura literária – no entanto já bastante questionados em outros setores⁴ –, permanecem as contínuas e pouco variadas questões sobre o que seja o “valor” da literatura e, como salientou Feijó, sobre a importância dos estudos literários. A negação da cientificidade dos estudos da literatura, que revolta seus pesquisadores, encontra sustento na inexistência de consenso sobre a própria especificidade do objeto, em que se questiona a impossibilidade de tomar a arte como um saber, um conhecimento, regido por leis e de resultados calculáveis. O que é empecilho deveria ser, no entanto, o próprio fundamento dos estudos

³ CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote*.

⁴ Que outros cursos incluem em seu currículo a leitura literária, ou a leitura e a produção de textos literários como disciplina? A leitura literária, na academia, serve apenas como fator profissionalizante, específico de futuros letrólogos?

literários: a contínua transformação daquilo que se toma como literatura e, simultaneamente, a indissolubilidade da sua essência.

A parábola, no entanto, talvez resida justamente no fato de que os estudos literários – ou seus agentes – recusam essa transformação, tomando como paradigma regras e valores que regeram a afirmação do “clássico” como um modelo formal, fixando-o no tempo e no espaço. No entanto, a literatura é arte – fenômeno cultural – e, como forma absolutamente moldada pelo fator humano e social, a mutabilidade é um de seus princípios. E se a mutabilidade de suas formas sempre pode significar – *mutatis mutandi* – o trigo – separado o joio – para novas aplicações da mesma teoria, a transformação provocada pela hipermídia pode resultar na desconfiguração de sua própria essência – e, a partir da cultura, de seus valores:

“Hipermídia é o conjunto de meios que permite acesso simultâneo a textos, imagens e sons de modo interativo e não linear, possibilitando fazer links entre elementos de mídia, controlar a própria navegação e, até, extrair textos, imagens e sons cuja sequência constituirá uma versão pessoal desenvolvida pelo usuário”. (GOSCIOLA, 2003, p. 34)

É verdade que o fluxo das mudanças – amparadas no escopo humano – não é tão ágil quanto nossa curiosidade diante do desconhecido, que tem levado as ciências a caminhos nunca antes navegados. Se a civilização fosse pautada pelos avanços tecnológicos, equivalendo o progresso científico ao progresso humano rumo à igualdade, harmonia, liberdade, e a todos aqueles ideais que as máquinas não nos

têm oferecido, talvez estivéssemos diante de um novo “clássico” (talvez muito sem graça). Mas resta que temos sido os mesmos pecadores de que fala a bíblia desde o antigo testamento e, assim, continuamos a pronunciar versos e a contar histórias que refletem os eternos conflitos a que somos incapazes de resolver.

Os sistemas se atravessam, sim, mas ainda existe recusa em aceitar que a sobrevivência da literatura, como atividade e mesmo como “arte da palavra”, possa estar atrelada às tecnologias digitais, negação que transforma a convergência em *atravessamento* – rompimento, rasgo, corte –, como se os pixels desconstituíssem o texto literário de seu cerne – textualidade verbal artística. Em *Por que a comunicação e as artes estão convergindo?*, Lucia Santaella (2008) já sinalizava para o fato de que desde a revolução industrial, quando surgiram máquinas que não apenas produziam linguagens, mas também reproduziam, como a prensa, o cinema e a fotografia, esses mesmos meios que funcionavam como suportes para a arte também eram mídias de comunicação. O surgimento da cultura de massa foi, assim, o momento em que produtores e público de artes confundiam-se com emissores e receptores de comunicação. A utilização das ferramentas e dos meios disponíveis para produzir arte – as paredes de uma caverna ou os pixels de uma tela – é um dos princípios da cultura. Essa via duplicada das mídias, pós era da reprodutibilidade técnica, ajudou a embaralhar as fronteiras não apenas entre os setores da palavra – imprensa, publicidade, arte, cultura – mas entre arte erudita e popular.

No espaço dos estudos literários, a discussão, no entanto, sempre foi o *diálogo*, mantido com as devidas molduras em relação ao cinema, à música, aos quadrinhos, à ilustração. E o livro permanecia como a mídia fiel e insubornável. Mais ainda: a convergência cultural promovida desde a cultura de massa permanecia como motivo para discussões apenas no eixo de seu “contexto”, de produção ou de recepção, como se a literatura fosse uma expressão alienada da cultura. E é justamente essa a negação de Feijó em relação aos Estudos Culturais, como plano que separa a literatura em vez de integrá-la ao bojo da cultura. A convergência de mídias foi o elemento a integrar a arte verbal a esse universo já obnubilado desde a era das mídias, transportando-a do livro para a tela e a rede.

A literatura na hipercultura – na cultura digital? na cibercultura?⁵ – é o estopim para todas essas questões que têm atravessado o debate entre os pesquisadores dos estudos literários e de outras artes e da comunicação que convergem

⁵ Não é a proposta aqui dividir esses conceitos. Entendo que a cultura digital é aquela que se relaciona às tecnologias digitais e que, portanto, nasce com os primeiros sistemas que utilizam valores discretos para o armazenamento e a transmissão de dados, desde os eletrônicos, como as calculadoras. A evolução da tecnologia digital é que propiciou a digitalização de informações como o som, a imagem, o vídeo, que, por sua vez, desemboca na convergência de mídias, na internet. A hipercultura é a cultura dessa convergência. A cibercultura tem sentidos mais amplos, relacionados à transformação de mentalidade provocada pela comunicação no ciberespaço e cujas produções envolvem um agenciamento maior da máquina como instância criadora. Para Levy, ela é o “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o ciberespaço” (LEVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 17). Para esse ensaio, no entanto, hiper e cibercultura são sinônimos.

para o mesmo objeto: o texto literário. Diante de todos esses questionamentos acerca da transformação do sistema que é objeto do campo da Letras, de um modo *stricto sensu*, e que pode ser simbolizado no “texto” (a tessitura linguística e a tessitura literária), quais são realmente as mudanças que, a exemplo do que angustiava os pesquisadores do Simpósio de Narrativas Transmídia, alteram o foco, os métodos e nos levam a buscar novas teorias para dar conta de compreender nossa própria esfera de atuação? Estaríamos realmente diante da dissolução dos limites desse objeto, perdido como forma no bojo da cultura digital? E é isso que nos obriga à interdisciplinaridade?

Embora essa interrogação sobre as bordas do texto literário diante da convergência de mídias a partir da linguagem HTML e, mais ainda, a partir da web 2.0, leve-nos a uma resposta afirmativa, que desemboca na hipermídia e na sua tomada como nova forma de expressão, a ação consecutiva – a integração dos estudos das formas digitais ao campo dos estudos literários – não tem sido assim tão natural como a Literatura Comparada fez em relação às narrativas cinematográficas, por exemplo. Essa inclusão não significa, agora, a aceitação de uma nova forma de expressão a traduzir, adaptar ou remediar os textos verbais, mas algo que, ameaçadoramente, vinha para substituir as milenares formas de expressão textual. Precisamos, então, conhecer linguagem de máquina? Repensar o conceito de hipertexto?

A noção de hipertexto não é nova nem para os estudiosos da Linguística nem para os de

Literatura, e remonta à intervenção dos leitores, desde os manuscritos, através das anotações nas bordas dos textos. O Memex de Vannevar Bush foi a primeira tentativa de concretizar o hipertexto desde sua origem, como uma forma que previa caminhos de leitura, fechando-os dentro do próprio texto. Essa ideia de hipertexto proposta pelo matemático, ao contrário do que se imagina, propunha uma moldura à forma textual (como se fosse possível frear a imaginação do leitor ao indicar-lhe outros textos, conectados entre si como um livro em rede), mas outra espécie de moldura, a multidimensional. A novidade do hipertexto de Vannevar foi, assim, a quebra da linearidade, que, desde o códice, era o princípio do ato de ler. A proposição de uma construção coletiva de dados, também proposta por Vannevar, através da troca de arquivos entre usuários foi o primeiro desenho das possibilidades de uma rede aos moldes do que é hoje a internet. Duas décadas depois, Ted Nelson coloca em prática a ideia do hipertexto, criando um sistema, então computadorizado, de leitura não-linear de textos, o Projeto Xanadu, propondo então o conceito de hiperfólio, ideia que só alcança sua concretização nos anos 80, ao ser confrontado com aquela noção de hipertexto⁶.

⁶ O prefixo grego hiper insere o sentido de “expansão”, de algo que é maior em relação ao significado puro do termo que altera, sugerindo essa ideia de superação. A noção hiper altera o sentido próprio do texto, como estrutura linear coerente e emoldurada, mas não o contradiz nem o supera. Hipertexto, simplificada, é a conexão entre textos, enquanto hiperfólio é a conexão entre mídias, isso quando pensamos o sentido do primeiro como “tessitura linguística virtual” e, do segundo, como “meio”, materialidade técnica.

Como conceito fundamental dos estudos linguísticos, a noção de texto ampara-se em uma série de pressupostos, entre fatores linguísticos, como a coesão, a coerência e a textualidade, e extralinguísticos, como a intencionalidade, a aceitabilidade, informatividade e situacionalidade (Beaugrande, 1997). Mas, para Beaugrande (1997, p. 10), “o texto [também] é um evento comunicativo no qual convergem ações linguísticas, comunicativas e sociais”, o que joga o texto para além dele mesmo. O hipertexto, assim, também é texto – e nenhuma estrutura abala-se sob o tremor da queda de molduras no espaço linguístico. Apesar disso, nasceu a discussão sobre o fim do livro.

A hiperfólio, no entanto, não é assim tão amigável com a estrutura do texto. É pontuando a diferença entre hipertexto e hiperfólio que se pode trazer à tona as instâncias em que um e outro afetam – ou não – o sistema que é objeto dos estudos literários. O hipertexto pode ser uma forma fechada, em que o processo de leitura é alinear: em vez da leitura página a página, de cima para baixo, da esquerda para a direita e, principalmente, do início ao fim, ela se dá de forma multidirecional, por imposição do próprio texto, que, através de links, indica outros caminhos para o leitor – que pode ou não seguir esses caminhos e chegar à concretização do hipertexto – como obra. Mesmo que corrompa a própria tecnologia do livro, como forma que se dá a ler de outro jeito, essa *técnica de tessitura* pode se realizar através do livro de papel, caso de *O jogo da amarelinha*, de Cortázar, por exemplo, ou daqueles livros juvenis que jogam o leitor para outro capítulo conforme ele queira

um ou outro acontecimento. Essa *forma de ler* – alinear, por outro lado, pode acontecer com qualquer texto: o leitor pode fazer seus links (e sempre faz), percorrendo outros caminhos – para a sua imaginação, para o dicionário, para a internet, para o vizinho – e assim ele vai chegar à concretização do texto – como obra – de forma particular, como sempre. No entanto, se a tessitura desse texto conduz a leitura de forma tradicional, o retorno do leitor a ele sempre deve partir do ponto em que ele parou – ou ele estaria traindo o texto, ao burlar sua organização.

O hipertexto simplesmente conduz o leitor por caminhos alineares – através da associação – e o leitor obedece à bússula ou não. Essa estrutura, em que os links conduzem para um espaço emoldurado – pelo autor, no caso de um livro em papel, pelo autor e pelo *webdesigner*⁷, no caso de um ebook – pode transformar a obra em algo cujo sentido seja imensamente múltiplo, mas nunca infinito. Muitos teóricos colocam a ideia de hipertexto como algo infinito, mas eu considero que essa noção de infinitos caminhos de leitura só é possível quando tomamos como suporte

⁷ Se, de um lado, é violada a suposta sacralidade da escrita quando o princípio de autoria tem suas bordas esfumadas, de outro, ganha força outra via de criação, a do *webdesigner* – ou seja lá como chamaremos essa agência que sequer foi delimitada, a daquele que constrói o hipertexto. Diante do requerido reconhecimento do espaço entre o livro e o leitor – o do editor, profissão relativamente nova na história do livro e sé recentemente valorizada – temos, atualmente, duas vias que se afastam: aquela em que o espaço diminuiu, na possibilidade da própria digitalização e distribuição do texto pelo próprio autor ao leitor; e outra, como já explicitado, em que a distância aumenta sem limites, quando o texto se transforma em hipertexto nas mãos hipermediáticas de um designer de e-books e hiperlivros.

o ciberespaço, através da internet, suporte da hipermídia – porque é a única forma de pensar em uma tessitura que se estende continuamente. Uma obra hipertextual, assim, joga consigo mesma, seja através da transtextualidade – caráter de todo texto – seja através dos links que corrompem a tessitura linear, mas não é capaz de trazer outros textos para si (ou por citação, mas ainda nele mesmo) a não ser virtualmente – e isso quem faz é o leitor – pois mesmo a paráfrase, a ironia, a metáfora dependem do leitor.

A hipermídia, que só foi possível com o advento da internet – e que nos leva a tomar empréstimos da Ciência da Informação para compreendê-la –, tem como princípio justamente a abertura para caminhos sem fim de leitura. Como convergência de linguagens, ela exige um suporte multimídia, que possibilite a transmissão das três fontes sónicas: a sonora, a visual, a verbal (SANTAELLA, 2005). Aqui, é preciso acessar a versão de Vaughan (1994, p. 28):

“a multimídia torna-se hipermídia quando seu projetista oferece uma estrutura de elementos interconectados através da qual um usuário pode navegar e interagir”.

Ou seja: a hipermídia é convergência de mídias e linguagens, como a multimídia, mas envolve a interação do usuário. Sem entrar na seara da discussão sobre a diferença entre interação e interatividade ou em seus graus de atividade/passividade, a ação do internauta a que se refere Vaughan é aquela a que Alex Primo (1997, p. 92-95) chama “ação entre” os participantes, e que está baseada na *relação*, ou seja, no que

acontece *entre* eles. Para pensar o conceito de hiperleitura, como processo – tecnologia de leitura, algo novo para o ramo –, essa noção é fundamental, pois pressupõe a interação entre o texto e o leitor, em que o sentido da obra se dá na relação entre os dois repertórios.

A interação, na hiperleitura, não é a interface (necessária em todo processo comunicativo, como a tela, na interação mediada pelo computador), nem a navegação (inerente à estrutura do hipertexto e mesmo a qualquer processo de leitura), ela *pressupõe* a interface e a navegação e, no caso da hipermídia, exige a participação do internauta no percurso, de forma que ele construa o caminho de leitura – a hiperleitura –, e possibilita, ainda, a que ele reaja *inventivamente* ao texto. Assim, na hiperleitura – leitura de hipermídia – o hiperleitor extrapola os limites impostos pela moldura do texto e busca elementos externos. Além disso, ele pode responder àquilo que lê em seu próprio suporte, nas bordas, em outro texto, recriar, adaptar, recortar, colar, através da mesma mídia em que lê: a internet. Pierre Levy (1999, p. 15) ressalta a noção de copresença inerente à cibercultura:

"A hipótese que levantamos é que a cibercultura leva a copresença das mensagens de volta a seu contexto como ocorria nas sociedades orais, mas em outra escala, em uma órbita completamente diferente. A nova universalidade não depende mais da autossuficiência dos textos, de uma fixação e de uma independência das significações. Ela se constrói e se estende por meio da interconexão das mensagens entre si, por meio de sua vinculação permanente com as comunidades

virtuais em criação, que lhe dão sentidos variados em uma renovação permanente".

Resta que todo texto ou hipertexto, acessado através da rede, pode ser lido *como* hipermídia. Todo texto digital pode ser lido hipermediaticamente quando o leitor está em rede – navegando na internet – quando ele está no ciberespaço, integrando-se, assim, à hipercultura e respondendo a ele inventivamente; mas nem todo texto digital é hipermídia.

A pertinência de buscar esses conceitos de outras áreas para o campo literário é que a convergência possibilitada pela internet confunde todas as instâncias do sistema: embaça molduras, embaralha gêneros, desconstrói vazios, confunde agenciamentos. A tarefa de escolher a linguagem, selecionar elementos do real e tecer a estrutura do texto não é mais restrita ao autor. A própria ideia de que o leitor constrói a obra, com seu repertório, suas referências e inferências e cotejando as instâncias do texto, formada através da Estética da Recepção, desde o final dos anos 60 do século XX, recebe novos significados a partir da possibilidade de um repertório global e, aí sim, infinito, ao alcance do leitor. Os horizontes de sentido dos hiperleitores esticam-se diante do texto, frente ao universo de *re-conhecimento* do ciberespaço, e a concretização particular, proposta por Wolfgang Iser envolve a própria tessitura do texto, já que "os textos só adquirem sua realidade ao serem lidos" (1996, p. 73).

A hipermídia tem-se tornado a representação do mundo contemporâneo e, como prática cul-

tural, ela se torna capaz de transformar mesmo as formas de se ler e interpretar o mundo. Não é à toa que ela tem tomado o espaço de outras linguagens: ela é todas as linguagens. Diante desse *corrompimento do sistema*, para usar um termo que cabe no contexto das tecnologias da informação, seguem as tentativas de tomar a interdisciplinaridade como bengala para a nossa incapacidade de entender nosso próprio objeto de pesquisa.

Enquanto que em sua perspectiva multidimensional, o hipertexto contribui para a própria compreensão do que a Linguística sempre tratou como texto, a concretização da hipermídia é matéria para novas frentes de estudo, fixando, por exemplo, a noção de multimodalidade – algumas vezes tratada como multimídia. Os textos multimodais sempre foram objetos dos estudos linguísticos – apenas recentemente com essa nomenclatura, o que também é de se perguntar por quê –, principalmente a relação entre texto verbal e imagético como tessitura comunicativa. Aquela citação, neste artigo, sobre negar o livro ilustrado como suporte para a literatura – na perspectiva das artes visuais – entra em choque com os modos como a Linguística enxerga a relação entre o verbal e o não verbal nos textos multidimensionais – e na hipermídia – estabelecendo noções de coordenação e subordinação e coesão e coerência entre texto e imagem. O entrecruzamento de linguagens é terreno fértil para uma parte das pesquisas do campo de Letras – que não apenas a Semiótica, na sua interface com a Comunicação.

Para os estudos literários, o conceito de hipertexto tem paralelos na noção de intertextualidade, relação advinda diretamente das proposições de Genette sobre as espécies de relações transtextuais, em que hipotexto é aquele texto que possibilita a existência de outro, o hipertexto, ao qual transfere sentidos, produzindo uma relação de dependência, ou “ toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário” (2006, p. 7). O texto B seria “*la littérature au second degré*”⁸. É, assim, uma relação de dependência em que há, naturalmente, uma hierarquia. O hipertexto, a partir dessa ideia, também é intertextual, nos moldes do que Kristeva (1974, p. 64) afirma: “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. “Transformação, aqui, é a palavra-chave, pois Genette toma a *transformação* e a *imitação* como os dois “tipos fundamentais” de derivação hipertextual. Fazendo convergir as ideias, hipertexto é, a partir dos estudos literários, a intertextualidade alinear, em que antes do deslocamento do imaginário do leitor no processo de leitura – naturalmente alinear – ocorre um desvio da própria tessitura do texto e, assim, esse texto segundo necessita dessa linha invisível que o prende à sua referência. Genette (2006, p. 5) já tinha ideia do que esse deslocamento significava para os estudos literários:

⁸ “A literatura em segundo grau”, traduzido como de segunda mão.

"[...] um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. (...) Quem ler por último lerá melhor".

A hiperleitura, assim, poderia significar esse "ler melhor", se houvesse um fim para o texto, o momento em que ele se dá como *obra*, garantindo aquilo que Iser chama de concretização e que deve, sempre, ser controlada pelo texto – como estrutura, esquema e, também, discurso. As formas digitais em rede, no entanto, não têm em esse poder de controle sobre o leitor, negando-se como obra emoldurada. E essa impossibilidade de transformar o sentido dado pelo hiperleitor ao hipertexto em algo minimamente palpável pelo crítico é que interfere nos estudos literários – e, antes, na própria cultura, amparo do homem diante do inesgotável e do desconhecido, e que então se desintegra no efêmero da hipercultura.

Nos moldes do que Lúcia Santaella (2000; 2003) chama de *cultura digital*, os canais hipermediáticos são a esfera de adaptação dos seres sociais ao espaço virtual – a hipercultura. Conectado, o internauta está em constante inter-relação

com um espaço que ele próprio limita pela sua navegação. Estar em rede supõe conexões, e toda relação comunicativa entre receber e responder resulta na concretização de sentidos particulares. São esses sentidos, construídos em rede pela convergência de mídias e linguagens, e no diálogo entre línguas e culturas antes separadas pela distância espaço-temporal, que têm conformado a hipercultura. Mesmo quando julga preservar sua privacidade, mantendo-se invisível aos outros internautas – mas nunca às máquinas – agindo como aquele leitor silencioso da cultura impressa, o navegador é sempre um agente desse novo espaço, na medida em que seleciona e altera o status dos espaços virtuais. Mesmo que imagine nunca responder concretamente àquilo que *consome*, a própria interface entre o navegador e a rede – os seus caminhos sinápticos – é sempre uma resposta diante desse mundo cultural e, portanto, a realimentação da cultura. É essa navegação um critério de seleção do Google, por exemplo, e, portanto, fator de formação um *cânone* digital.

Barulhentos ou silenciosos, conscientes ou não de nossas pegadas virtuais, continuamos a narrar histórias através da literatura – antes de autores e livros e críticos – como fazemos desde que o homem teve consciência do tempo e, assim, da memória e da morte. Como forma comunicativa, no entanto, a literatura tem estado, sempre, atrelada às formas como nos expressamos e construímos sentidos coletivamente – desde o meio físico a que ela se vale até a linguagem característica de cada um desses meios. Oralmente, cantamos histórias epopeicas, as rimas como suporte para a memória, grandes narrativas que

faziam dos aedos os representantes de uma cultura mitológica. Nos rolos, entre o artifício da retórica, para uma significação ainda auditiva – aural – e os recursos da escrita, a literatura pode separar-se dos mitos, e a ficção, da poesia, e a voz, do texto. No retângulo do códice, a literatura encontrou sua forma final: sujeitos e suas ações no tempo linear, em frases, parágrafos, capítulos – vozes e silêncios particulares. Em cada uma dessas formas literárias, condicionadas por suportes e modos de comunicação, encontramos diferentes expressões e meios de criar histórias e persuadir leitores.

Se continuamos a narrar, no entanto, também encontramos formas diferentes de fazê-lo, conforme dispomos de meios e linguagens mais próximas de nossas práticas. É assim que, diante de canais de comunicação disponíveis, temos sido narradores de nossas histórias cada vez mais particulares e, também, temo-nos transformado em leitores cada vez mais particulares. E é essa nova situação que move desde a discussão sobre os limites e as funções dos estudos literários a partir da cultura, como a promoveu Feijó, até esse questionamento envolvendo a teoria *transmidiada* do campo da Comunicação para o de Letras que então se colocava e que nos empurra em rede por múltiplos caminhos a fim de compreendê-la.

O caminho entre a produção e a recepção das obras literárias já não é mais o mesmo desde o momento em que os leitores adquiriram certos direitos – a exemplo do direito de resposta e a própria escritura – e tomaram à força outros – como a prática do recorta-e-cola. Está abolida,

conforme Bourriaud (2009, p. 8-9), “a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, *ready-made* e obra original”, para dar lugar ao que ele chama de Pós-produção, que “apreende as formas de saber geradas pelo surgimento da rede: em suma, como se orientar no caos cultural e como deduzir novos modos de produção a partir dele”.

Munidos de gadgets digitais, não somente podemos produzir narrativas – verbais, imagéticas, audiovisuais – como podemos comunicá-las. Deixamos, assim, de ser aqueles leitores diante do texto imposto como estrutura fechada, para nos tornarmos criadores de formas relacionadas ao nosso micro espaço, que inclui nosso próprio círculo de receptores. A possibilidade de sermos não apenas autores, mas também personagens dessas histórias, tem atraído leitores de outras mídias para o espaço da escrituratura⁹. Em vez do encontro com a obra emoldurada – o texto tradicional –, a opção de recriá-la – dizer dela, revesti-la do particular. Nas pequenas janelas do mundo em rede, assistimos, lemos, ouvimos e respondemos, criando nossas linhas do tempo: autonarrativas de experiências comunicacionais através dos meios digitais, “cuja marca principal está na busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente uma busca individualizada da mensagem e da informação” (SANTAELLA, 2003, p. 16).

⁹ Conforme minha tese de doutorado, é a aglutinação entre as palavras escritura e leitura (já utilizado por Pedro Barbosa a partir da ideia de *wreader* - e *wreading* - e *lauteur*), para significar a prática em que o leitor produz um objeto – escreve – a partir da interpretação de outro objeto, que lê: escreve lendo.

Aqui talvez resida a quebra do grande paradigma dos estudos literários: a literatura tem deixado de ser a forma representativa de nossa cultura, aquela que fixa nossos valores e afirma nossa identidade. Se a fotografia, o cinema, o rádio, a música e a televisão já tinham tomado certo espaço dessa representação, a internet, como espaço de uma construção simbólica de sujeitos, tem sido o *locus* privilegiado para a formação de narrativas particulares, essas, as formas de nosso tempo. Se desde o nascimento do romance tiveram fim as grandes narrativas, a hipermídia é o tempo das nanonarrativas: configuração que representa nano-realidades numa rede sem fim de recorte e colagem. Cada perfil em uma rede social nada mais é que a construção ficcional de um sujeito que, alinhada no tempo, transforma-se em representação cultural, situando esse indivíduo, então leitor e produtor de textos, em seu grupo, seu espaço e em seu tempo: formalizando culturas.

Podemos voltar a fazer a antiga pergunta de McLuhan (1997, p. 371) sobre “quais serão as novas configurações do mecanismo e da cultura letrada ao serem essas formas mais velhas de percepção e julgamento invadidas pela nova idade da eletricidade” e questionar sobre os rumos das formas da expressão humana, dentro do amplo contexto da cultura, a partir da *nova idade da comunicação em rede*. O próprio conceito de cultura é vasto e ainda polêmico, iniciando nas condições biológicas do homem e sua adaptação ao ambiente, até questões de origem filosófica ou religiosa. Entre as abordagens antropológicas, está a de Levi Strauss, que trata a cultura como um sistema de símbolos

que se constroi em torno dos domínios do mito, da arte, do parentesco e da linguagem. No sentido corrente, cultura diz respeito à expressão idiossincrática de grupos humanos, conforme suas habilidades, hábitos e costumes (por si já relacionados com outras múltiplas questões, geográficas, econômicas, sociais, políticas, filosóficas, morais e individuais), suas interrelações e sua concepção do mundo, incluindo as práticas em sua essência utilitária e não apenas simbólica – sempre de uma forma dinâmica e numa relação com a história.

Existem, assim, culturas que distinguem as sociedades umas das outras, agregando os indivíduos em relação a lugar, língua, ideologia. Com a globalização e a criação de sociedades em rede, nossa era assiste ao nascimento de culturas que aproximam diferentes pessoas dos quatro cantos do mundo. A ferramenta da internet criou um espaço virtual em que não há limites culturais, com uma estrutura e uma linguagem próprias, que não apenas mistura e movimentam múltiplas mídias – vídeo, som, palavra escrita, imagem – como os gêneros, antes distinguíveis por sua forma, linguagem e suporte – romance, poesia, televisão, pintura... E, ainda, mistura seus agentes – indivíduos e instituições: escritores, leitores, editores, livreiros, marchands, escola, cineastas, jornalistas... Todos podem ser produtores/receptores dessa mistura cultural.

O termo “hiper” (do grego υπερ) significa “além de”, “acima de”. Buscar, aí, o sentido de hipercultura pode significar, sem qualquer julgamento, a expansão (ou extrapolação) do termo “cultura”. De um lado, a hipercultura como o lugar (ou

não-lugar, no sentido antropológico) onde as culturas se encontram em modo global, mas ainda identificáveis. Nessa perspectiva, a hipercultura seria o suporte para o encontro de culturas – e sua divulgação –, como ocorre em alguns canais do Youtube, por exemplo, onde é possível conhecer a diversidade da expressão cultural brasileira, em vídeos do programa *Rumos*, por exemplo¹⁰. A hipercultura também seria o lugar dos interstícios, onde é possível preencher os vazios pela inter-relação entre formas de expressão, como, por exemplo, encontrar a imagem da carruagem de Tarascon na pintura de Van Gogh e imaginar ali o Tartarin – formalizando, assim o intertexto.

De outro lado, a hipercultura pode significar a cultura que se “produz” no ciberespaço, através da hipermídia – e sua forma híbrida hiper culturas. Seu suporte, assim, são as plataformas conectadas de dispositivos eletrônicos, como os computadores, tablets, celulares, games e aparelhos de televisão. Assim, a hipercultura pode construir sentidos em duas perspectivas: como uma nova prática de exposição das culturas existentes e em formação e, outra, a de uma nova cultura, que nasce no campo da convergência de mídias, de gêneros e de indivíduos. E, exatamente como pode acontecer com qualquer forma cultural, pode romper esferas, bordas e molduras, invadindo outros espaços, outras práticas, outras

culturas. Cultura, sem o *outro*, não existe, por isso, a instância da expressão *lhe* é inerente.

As diferenças culturais, apesar desses tempos de intolerância e preconceito, são as marcas de nossa história. Estranho, e complexo, é lidar com a nebulosidade das zonas sem fronteiras, fenômenos irretornáveis da nossa cultura. Montaigne, sem se assustar com as diferenças, dizia que nós só consideramos bárbaro – desumano, antissocial – aquilo que não é nosso hábito, aquilo que, em nosso canto do mundo, não é prática comum. Na hipercultura, espaço sem cantos, nada mais é diferente, nada é bárbaro. Como representação do que há mais humano em nós – nossas narrativas, que vencem o tempo pela memória dos únicos seres que têm consciência da morte – é impossível supor que a literatura permaneça ileso a essa espécie de transformação, como querem alguns pensar. Nesse contexto, a forma, sob os auspícios da linguagem binária, é a que menos muda. Ler um ebook, assim, não seria diferente do que já assinalou Umberto Eco (2010, p. 19-20) em relação a distintos objetos de papel:

“[...] a diferença entre as edições incide inclusive sobre o modo pelo qual abordamos a leitura. Um amigo meu, não por acaso poeta, [...] repete-me que é bem diferente o prazer de ler Dante numa moderna edição de bolso ou nas belas páginas de uma edição aldina.”

Deixando a literatura de ser a representação ideal da sociedade digital, resta que ainda resiste como musa, resta que muitas de nossas referências para a produção de quaisquer formas de arte e de cultura – supondo que essa distinção ainda

¹⁰ O nome “Rumos”, nesse caso, além de identificar o caminho traçado pelos pesquisadores em busca daquelas expressões, pode, ainda, figurar como metáfora mesmo da hiperleitura: da infovia que os usuários percorrem para construir a hipercultura ali convergente.

exista – tem nas obras literárias seu hipotexto ideal. Assim, se não nos é possível *mensurar* o hipertexto, precisamos ter sempre esse hipotexto à altura de nossos olhos, que é sempre possível enxergá-lo naquela zona de interação. Narrador, narratário, eu-lírico, leitor implícito, leitor ideal, enunciado, interlocutor, ou como queiramos chamar as instâncias de papel que fazem existir o fenômeno literário, nunca deixarão de dialogar e de *ser* justamente no encontro, a obra, seja ela texto, hipertexto, hipermídia: uma história que começa no toque dos dedos do hiperleitor na tela e percorre o ciberespaço, em sons, imagens e palavras, códigos binários.

O caminho para não perder de vista nosso objeto parece um tanto óbvio: conhecimento de todos os aspectos do campo, pluri e transdisciplinaridade, pragmatismo, aplicabilidade. Mas não é. Os estudos literários – uma ciência –, condizentes com seu objeto, devem ser flexíveis diante de qualquer transformação, assim como a Física o é diante de um novo fenômeno. De volta à prancheta: para os estudos literários, o que é narrativa transmídia? Livro ilustrado? História em quadrinhos? Imagem visual? Cor? Mídia? Ciberespaço? Jogo? Hipertexto? E-book? Transficação? Literatura?

REFERÊNCIAS

- Beaugrande, R., Dressler, W. U.** (1997) *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona, Ariel.
- Bourriaud, N.** (2009) *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo, Martins.
- Eco, U.** (2010) *A memória Vegetal: e outros escritos sobre bibliofilia*. Rio de Janeiro, Record.
- Even-Zohar, I.** *Teoría de los polisistemas*. (Primeira versão publicada sob o título “Polysystem Theory”. *Poetics Today* 1979 I, 1-2: 287-310). Esta versão é a tradução de “Polysystem Theory”, *Poetics Today* 11: 1 (Primavera 1990): 9-26. Tradução de Ricardo Bermudez Otero. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf>
- Feijó, E.J.T.** (2012) “Reorientação dos estudos literários para a aplicabilidade e atranferência: da feitiçaria para a medicina e os capitais em jogo”. In: *III Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil e II Fórum Latino-Americano de pesquisadores de leitura*, PUCRS e Cátedra Unesco de leitura PUC-Rio. Palestra de abertura, Porto Alegre, p.1. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Index.html>
- Genette, G.** (2006) *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas. Belo Horizonte, FALE/UFMG.
- Gosciola, Vicente.** *Roteiro para as novas mídias. Do game à TV interativa*. São Paulo: SENAC, 2003.
- Iser, W.** (1996) *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. I. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo, 34.

- Kristeva, J.** (1974) *Introdução à semiótica*. São Paulo, Perspectiva.
- Levy, P.** (1999) *Cibercultura*. São Paulo, Editora 34.
- McLuhan, M.** (1977) *A Galáxia de Gutenberg*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- Primo, A.** *Seria a multimídia realmente interativa?* In: Revista da FAMECOS, n. 6, maio 1997, pp. 92-95.
- Santaella, L.** (2003) *Artes e culturas do pós-humano*. São Paulo, Paulus.
- Santaella, L.** (2005) *Matrizes de linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia*. São Paulo, FAPESP.
- Santaella, L.** (2008) *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo, Paulus.
- VAUGHAN, T.**(1994) *Multimídia na prática*. São Paulo, Makron Books.

ISSN 1646-4435



9 771646 443001 >