

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**



O HIPERTEXTO NA CULTURA CONTEMPORÂNEA: DO FIM DA LINEARIDADE À ABERTURA CONCEPTUAL¹

Ana Teresa Ascensão²

Maria Augusta Babo³

Rui Torres⁴

RESUMO: Numa aproximação semiótica, estuda-se, neste capítulo, de que modo as novas formas de produção e difusão de conhecimento realizadas a partir da reconfiguração do espaço influenciaram uma mudança de paradigma no pensamento contemporâneo, apontando uma nova realidade nos sistemas discursivos. Faz-se abordagem às noções de *intertextualidade*, *hipertextualidade* e *ciberespaço*, bem como aos conceitos de descentramento, rizoma, derivação, não-linearidade (Kristeva, Derrida, Landow, Deleuze e Guattari, Nelson ou Genette), explicitando a relação entre intertextualidade e hipertextualidade (e hipertexto electrónico), sobretudo no que concerne as formulações de discurso na cultura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Hipertextualidade; Hipertexto; Medium.

As novas formas de produção e difusão de conhecimento, a partir da reconfiguração do espaço, que deixou de significar uma entidade fixa, indicam que à nossa época corresponde um novo paradigma de pensamento. A partir de meados do Séc. XX, grandemente potenciado pelos avanços da técnica, assistimos a um crescente interesse pela reorganização do espaço, dando-lhe uma figura revigorada que será a de um espaço potencialmente infinito, o *Ciberespaço*, que funciona, entre outras coisas, como estrutura de acolhimento dos novos sistemas discursivos.

Dentro deste pressuposto, propõe-se uma abordagem às noções de *ciberespaço*, *hipertextualidade* e *intertextualidade*. Todavia, o enfoque será menos nos aspectos técnicos trazidos pela inovação do suporte electrónico e mais nas suas características essenciais: o facto de potencializar a navegação num espaço múltiplo, mas que é, ao mesmo tempo, uno (e que, portanto, propõe um tipo de ubiquidade); a derivação de conceitos através de uma não-linearidade do discurso; a noção de intertextualidade como postulada por Julia Kristeva; e a infinita *abertura do texto*, entendido este último num

¹ Excertos da dissertação de Ana Teresa Alves Martins Ascensão, "Discursos e práticas hipertextuais: a mudança de paradigma no pensamento contemporâneo sobre a construção da memória colectiva", Mestrado em Ciências da Comunicação, especialização em Comunicação e Artes, Universidade Nova de Lisboa, Portugal, 2013. Orientadores: Maria Augusta Babo e Rui Torres.

² Mestre em Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Doutoranda em Design de Comunicação, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal. Email: terepovna@gmail.com

³ Professora Associada do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Nova de Lisboa.

⁴ Professor Associado com Agregação da Universidade Fernando Pessoa, Porto.

sentido lato, segundo a definição de Ted Nelson (Projecto *Xanadu*, 1960), como uma forma de escrita “não-linear” e “não-sequencial” que nos apresenta a literatura como um sistema de textos interligados.

Autores como Júlia Kristeva (noção de intertextualidade); Landow (o conceito de rede na *Convergência da teoria crítica contemporânea e da tecnologia*); Derrida (a noção de descentramento em *A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas*) ou Deleuze e Guattari (o conceito de rizoma em *Mille Plateaux*) constroem uma reflexão sobre a substituição dos sistemas conceptuais fundamentados na ideia de centro, margem e linearidade, por outros, baseados na multi-linearidade e configurados em nós, ligações e rede.

O hipertexto não nasce com a internet, mas é inevitavelmente através da linguagem Web (e digital) que se materializa a lógica das ligações – que de outro modo, permaneceria apenas como processo mental – e se explicita a sua dimensão ilimitada. Assim, o hipertexto, epistemologicamente, faz parte do processo de construção de pensamento e memória e tornou-se num sistema operativo determinante para a investigação em diferentes áreas do conhecimento, tanto pela *velocidade*, da qual é exemplificativa a *internet*, mas sobretudo pela riqueza, complementaridade e constante expansão do universo da informação.

Neste momento, especificando-se o interesse no tema, propõe-se a análise do *Hipertexto* também dentro da dimensão do *Ciberespaço*, cuja

linguagem concedeu uma hipótese funcional ao dispositivo textual (de deriva nos percursos de *leitura* interlineares e translineares dentro de esquemas infinitos de combinações).

1. HIPERTEXTO, ENTRE A TEORIA E A TECNOLOGIA

“Fragmentei, resumi e amalgamei ideias vindas da minha cultura, isto é, do discurso dos outros; não para tornar inteligível, mas para saber o que é o inteligível; e para tudo isso apoiei-me continuamente naquilo que se enunciava à minha volta”.
(Roland Barthes, 1970, *S/Z, contra-capá*)

Tentando uma aproximação ao conceito de Hipertexto, relembremos *As we may think*, o artigo de Vannevar Bush (1890-1974), publicado na revista *The Atlantic Monthly*, em 1945, em que se faz referência ao *Memex* (MEMory EXTended System), um sistema imaginário, cuja estrutura tecnológica propunha um paralelismo com o funcionamento da mente humana e trabalharia, tal como os nossos arquivos de memória, por selecção associativa de ideias. O indivíduo poderia armazenar todos os seus livros ou arquivos e esta informação poderia ser consultada de forma rápida e flexível. Bush definiu este projecto como uma máquina conceptual capaz de armazenar grande quantidade de informação, numa continuação da memória.

Contudo, foi Ted Nelson que, em 1965, cunhou o termo *hipertexto*, no artigo *File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate*, que leu na conferência da Association of

Computer Machinery. Definiu-o como escrita *não-sequencial*, ao contrário da escrita tradicional que, pela condição do texto e da sua apresentação de forma sequencial no suporte-livro, é produzida para ser lida sequencialmente. Em 1981, na sua obra *Literary machines*, Nelson fala-nos de um texto não-sequencial, que bifurca em diferentes hipóteses, através de blocos de texto interligados (*links*) que, aumentando as possibilidades de leitura do texto linear, permitem ao utilizador estabelecer o seu próprio itinerário num espaço *infinito*. Dentro desta abordagem teórica, Nelson propõe o modelo Xanadu, um sistema hipertextual que interliga documentos digitais, com o auxílio do suporte electrónico. O seu objectivo era construir um servidor de hipertexto que permitisse armazenar e cruzar toda a produção escrita mundial, onde todos os textos se ligariam uns aos outros e estariam disponíveis ao leitor através de uma rede. Esta ideia foi levada parcialmente a cabo pela *World Wide Web* (www) que se estendeu a todos os utilizadores, numa concretização efectiva da ideia de *hipertexto* no *Ciberespaço* a partir de inícios dos anos 90.

Por outro lado, como refere António Guerreiro (2006b, p.17), há quem reconheça ao hipertexto uma origem tão antiga quanto o texto da tradição hebraica do Talmude ou mesmo, e epistemologicamente, como o próprio funcionamento da mente humana: um *sistema aberto* (*hiperligado*) que organiza a informação de forma *não-linear*, no qual se estabelecem complexas relações associativas. Com efeito, seja na efectivação da noção de *hipertexto* num espaço virtual ou num universo mais amplo, com o

hipertexto firma-se a ideia de que a informação está inserida numa rede *multidimensional*, na qual cada ponto pode potencialmente ligar-se a outros, integrando milhares de sub-sistemas de conteúdos díspares (políticos, científicos, técnicos, artísticos, etc.). A sintaxe do hipertexto tornou-se, desta forma, um processo determinante para a investigação em diferentes áreas, bem como para os meios da Comunicação e Produção, sobretudo pela capacidade (ou pelo menos a tentativa) de totalizar um conhecimento sempre em *aberto* e constante expansão.

Para uma análise mais criteriosa sobre as problemáticas enunciadas a partir do conceito de *Hipertexto* e sobre as suas repercussões na cultura contemporânea, importa relacioná-lo também dentro de outros âmbitos do saber. Perspectivas tão díspares como as da Teoria da Comunicação, da Semiologia, da Crítica Literária, da Estética ou da Cibercultura têm em comum o estudo centrado num mesmo objecto – o desafio à ideia de *texto* – e auxiliam um entendimento mais fecundo sobre o conceito de *hipertexto*. Deste modo, não se trata de reconhecer nas novidades tecnológicas e no suporte electrónico a condição de existência do *hipertexto* ou, tão pouco, de o encarar como uma realização digital, que se potencia unicamente numa *rede de nós* e ligações virtuais do *Ciberespaço*. Pelo contrário, a hipertextualidade constitui-se como um lugar de determinações textuais antigas e pode ser reconhecida nas mais variadas experiências: tanto na tradição literária, com Mallarmé (a ideia dos limites do livro - a literatura que sai do livro); Calvino (*Seis propostas para o novo milénio*) ou Borges (*Biblio-*

teca de Babel, que versa sobre uma biblioteca infinita), entre outros; como na tradição artística, com o exemplo do projecto *Immemory* de Chris Marker ou *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard. Dentro de uma lógica de hiper-narrativas, muitos seriam os casos a nomear como originando este pensamento. No cinema os filmes do David Lynch (*Lost Highway*; *Mulholland Drive*, *Inland Empire*, etc.) – elaborados a partir de uma narrativa *mise-en-à-byme*, construídos segundo uma lógica de *labirinto* que nos faz entrar e sair do filme que por sua vez está dentro de outras narrativas – são exemplos peremptórios.

No campo teórico, muitas foram as abordagens a uma noção de *hipertexto* como uma certa estética da *deriva*, do *descentramento*, da *indeterminação* (Derrida, Barthes, Deleuze, Foucault, Kristeva).

Barthes (1999, orig. 1970) apresentou a textualidade como uma *galáxia de significantes* mais do que uma estrutura de significados. *Galáxia* sem início determinado, composta por elementos dotados de reversibilidade, sem hierarquias e com uma abertura para produção de sentido indeterminada, baseada numa linguagem infinita. Esta proposta de texto assemelha-se então a uma matriz hipertextual: texto composto de blocos de palavras, ou *lexias*, ligados por múltiplos caminhos, numa textualidade aberta, ilimitada, sem início nem fim.

Foucault (2005, orig. 1969), por sua vez, aproximou-se do modelo da hipertextualidade ao considerar um novo tipo de racionalidade, com os seus efeitos e meios teóricos múlti-

plos, para a análise histórica, mais baseada em *deslocamentos e transformações*, do que numa racionalidade progressiva e contínua. Foucault refere limiar, ruptura, corte e *transformação* para caracterizar a *descontinuidade* da nova teoria da história, na qual interessa mais multiplicar as rupturas que confrontem a continuidade do que de apagar os acontecimento em abono de estruturas fixas. Na noção de *Arqueologia*, o autor sublinha a impossibilidade de delimitar as fronteiras de um documento (livro, texto, narração, atlas) – o *monumento* do passado – porque este será sempre reagrupado, inter-relacionado e organizado em conjunto com outros documentos, criando novas relações e, portanto, novas resoluções. De acordo com esta aceção, um texto acabaria assim por ser sempre um *nó*, uma *interligação* dentro de uma *rede* infinitamente maior.

Deleuze e Guattari (2004, orig. 1980) trazem-nos o conceito de *rizoma*, em *Mille Plateaux*. O *rizoma* como construção de uma noção filosófica de *rede* foi inspirado num diálogo com a biologia (especificamente com a botânica). Constituído por elementos permutáveis, que configuram sistemas sem centro(s), onde nada está pré-definido e onde as ligações são feitas a partir de linhas que podem interligar um ponto a qualquer outro ponto, nele se abole em definitivo uma ideia de hierarquia. Em desenvolvimento, o *rizoma* cresce e expande-se em todos os eixos direccionais, sem nunca se fixar num ponto determinado. Nesta multiplicidade, os autores elaboram a ideia de um *livro-árvore*, enquanto imagem do mundo, oposto ao *texto-*

-rizoma, refutando, através desta noção, a lógica hierárquica do livro.

Para Deleuze e Guattari, o rizoma – acentrado, não-linear, indeterminado – apresenta um conjunto de seis princípios, os quais Pierre Lévy identifica e associa ao conjunto de princípios abstractos do hipertexto (Lévy, 2004, p.25-26). Em primeiro lugar, o princípio de metamorfose, o qual diz respeito ao permanente estado de abertura e processo, construção e renegociação, a que a rede, em permanente mutação, submete as suas inscrições. Em segundo lugar, o princípio de heterogeneidade. O hipertexto é composto por partes de natureza ou de espécie diferentes. A multimedialidade dos elementos que compõem a rede hipertextual implica, efectivamente, uma perda de especificidade dos próprios média. Em terceiro lugar, o princípio de multiplicidade e de encaixe das escalas. O hipertexto apresenta-se numa estrutura que é fractal, já que todos os nós da rede podem ser compostos por outras redes de nós e conexões. Em quarto lugar, o princípio de exterioridade, o qual se reporta à inexistência de uma ordem interna ou de uma unidade orgânica que regule a rede e a sua crescente expansão. Na perspectiva de Lévy, o crescimento e a composição da rede estão dependentes da colaboração colectiva, que é indeterminada e desregulada. Em quinto lugar, o princípio da topologia. Não é possível descrever com precisão um lugar a que o ciberespaço e a rede possam estar associados. Não há mapa da Internet, pelo menos no sentido tradicional de mapa: há fluxos, há espaço sem centro onde tudo acaba por funcionar numa lógica de proximidade e

vizinhança, de caminhos e atalhos. Em sexto lugar, o princípio da mobilidade dos centros, que nos permite compreender esta ausência de um único centro na rede hipertextual, havendo antes um conjunto diversificado de centros em perpétua mobilidade.

De outra perspectiva, ainda no que concerne as diferentes abordagens dentro da teoria do texto, Kristeva, a partir do *dialogismo* de Bakhtin, traz-nos a noção de *intertextualidade* na qual efectiva a ideia de transposição (semiótica) do texto num corpo dinâmico, que incorpora e transforma os elementos num novo texto, ou mais especificamente no *intertexto*.

Finalmente, não obstante a alusão de questões que para o *hipertexto* são cruciais, como a ausência de linearidade e a abertura textual, foi com Derrida (1968) e subsequentemente com George P. Landow (1992) que a teoria contemporânea encontrou uma maior afinidade com o hipertexto, enquanto sistema aberto de uma nova linguagem electrónica.

Em suma, o hipertexto reconfigura o Universo do Saber, apresenta uma nova possibilidade de trabalho, de estudo, que será tão mais interessante quanto maior for o seu entendimento, alargando a sua dimensão técnica, ou carácter de instrumento, como refere António Guerreiro (2006b), a uma dimensão teórica, na sua relação com o Saber e a sua circulação.

1.1. A ABERTURA PROPOSTA PELA NOÇÃO DE INTERTEXTUALIDADE

“Le texte est donc une productivité, ce qui veut dire: 1. son rapport à la langue dans laquelle il se situe est redistributif (destructif-constructif), par conséquent il est abordable à travers des catégories logiques plutôt que purement linguistiques; 2. Il est une permutation de textes, une intertextualité: dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent”. (Kristeva 1969, p.52)

O conceito de *intertextualidade* fundado por Julia Kristeva para explicitar as características intrínsecas do texto contemporâneo – surge a partir dos estudos de Bakhtin sobre a noção de dialogismo e a decorrente polifonia nas relações intertextuais. Aquilo a que Mikhail Bakhtin, teórico russo, chamou dialogismo; para J. Kristeva, que se baseou em Bakhtin, tornou-se, dentro da teoria do texto, intertextualidade.

Bakhtin trouxe-nos a noção de que um texto não existe sem outro, quer como forma de atracção ou de rejeição, abrindo a ideia de diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos. Como refere Maria Augusta Babo (2007, pp.139-147), o discurso em Bakhtin é dialógico e jogo de intersubjectividade. Para Bakhtin, o que marca o romance polifónico como um tipo particular de narrativa é a profusão de várias vozes e consciências. O dialogismo e a polifonia referenciam e incorporam elementos discursivos uns nos outros. Reconhecemo-los, por exemplo, quando um autor constrói a obra com referências a textos e obras que lhe

são anteriores, seja como complemento ou confronto, colocando-o em diálogo com novas vozes e novas história(s) passadas; como alude Babo (2007), o texto passa a ser a concretização de vários sistemas de signos a partir dessa convocação.

Se por um lado Bakhtin defende que a constituição de todo e qualquer enunciado linguístico se dá a partir de relações dialógicas entre o autor e o discurso de outrem, por seu turno Kristeva avança a partir destas reflexões para a noção de *intertextualidade* na qual o processo de interacção e permuta semiótica de um texto com outro(s) texto(s) passa a incorporar o fenómeno histórico-social (o texto cultural, o texto histórico e o texto social), bem como a noção de *ideologema*, a função ambivalente através da qual se cruzam valores semióticos (significante/significado) e sociais (a historicidade, necessária para a materialização do sentido). Desta forma, do dialogismo e da polifonia, a noção de intertextualidade cunhada por Kristeva efectiva um avanço teórico que nos traz a noção de transposição (semiótica) do texto.

Assim, para Kristeva, o texto – a partir da abertura da noção de *ideologema* – passa a ser um corpo dinâmico, capaz de incorporar outros textos, mas sobretudo, capaz de os transformar no texto específico (ou o *corpus* de textos específicos), o *Intertexto*. O texto dinâmico (o *intertexto*) não se limita a compilar os fragmentos de outros textos (Babo 2007), mas corporiza-os num novo momento, propondo um novo enunciado. Desta forma a intertextualidade é uma referência ou uma incorporação

de um elemento discursivo noutra, realizadas a partir de um processo semiótico, primeiro, de absorção, e depois, de transformação destes mesmos elementos. O resultado desta operação – de recontextualização dinâmica – será, assim, um novo corpo discursivo, cuja transgressão do seu sentido original ocorre, pois, a partir do fenómeno de ambiguação característico do texto intertextual.

Estabelecendo uma relação entre a intertextualidade e a hipertextualidade Gérard Genette (1982) falou-nos da relação (transtextual) que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto), não como um processo de comentário, mas antes de incorporação declarada ou derivação textual, materializadas através de uma operação transformadora de síntese e/ou cruzamentos textuais (Torres 2013). No entanto, para Genette a hipertextualidade foi exposta a partir das relações paródicas e imitativas entre textos, de correspondência formal e de conteúdo. De modo diferente, Nelson (1965) definiu-o através da descrição de ligações explícitas e tecnicamente processáveis entre documentos, de âncoras que ligam textos ou partes de textos entre si. O hipertexto electrónico, como alude Torres (2013), expressa técnica e funcionalmente a noção de literatura como uma cadeia de relações intertextuais que, através do protocolo técnico, se tornam explícitas, permitindo ancorar num ponto x de um texto a ligação a outros textos. Estas relações podem ser pré-definidas, marcadas textualmente com citações ou referências entre textos, ou criadas posteriormente pelo leitor que exprime o seu acto de leitura activando *nós* e ligações dentro de um texto.

Com efeito, uma importante questão trazida pela noção de intertextualidade e de hipertextualidade é a relação estabelecida entre autor e destinatário. Dentro do âmbito da abertura textual, enquanto mudança de paradigma no pensamento contemporâneo, explorada no presente projecto, a noção de *intertextualidade* é tantas vezes citada precisamente pela sua capacidade de ligar sujeito e destinatário, sujeito que escreve e leitor que re-escreve o texto. Desta forma, o dispositivo hipertextual que se propõe pretende, também ele, repensar o papel do autor e do receptor (ou da escrita e do sujeito) de um texto (ou obra).

1.2. HIPERTEXTO, O DEBATE SOBRE A NOÇÃO DE DESCENTRAMENTO

A noção de descentramento convocada por Derrida (1968) para definir a *estrutura* e o *jogo do discurso*, caracteriza um modelo textual *aberto*, não-linear, sem *centro*, que se aproxima de certo modo do modelo da hipertextualidade, cuja lógica nómada, assente em *fluxos* em constante movimento e expansão, repensa, justamente, a forma de conceber uma estrutura. Desta forma, Landow (1992), a partir do diálogo com o pensamento de Derrida, desconstrói a noção de centro dentro dos princípios hipertextuais, referindo-se a um sistema sem centro ou em constante recentramento, cujo vector de organização discursiva se desloca, sem nunca se fixar num espaço pré-definido. Na possibilidade de um espaço infinito, como propõe a abertura da hipertextualidade, o centro não se pode fixar em nenhum ponto em específico, mas pode-

-se localizar, momentaneamente, em infinitos pontos possíveis, *emprestados* àquele que opera o texto num dado momento.

Sobre o descentramento, Derrida (1968), no texto *A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas*, apresenta-nos a ideia de uma espécie de morte da noção de *centro*, numa aceção tradicional, recolocando-o como elemento funcional e não como entidade particular. Para Derrida, o *centro* só pode ser pensado como ausência de, o seu *locus* é a ausência de possibilidade de transposição com os outros elementos da estrutura, concedendo-lhe assim a mobilidade de que precisa para desfrutar de um sistema hipertextual. A estrutura é, assim, apresentada como uma *rede*, onde cada elemento está ligado a outros elementos ao mesmo tempo e de diferentes modos.

Este paradigma da *rede* é justamente referido por Landow (1992) na *convergência da teoria crítica contemporânea e da tecnologia*, onde se pontuam algumas concepções de *rede* que têm sedimentado uma compreensão dos pressupostos do hipertexto. A primeira refere-se a este como um conjunto de *blocos*, *nós* ou *lexias* unidos por ligações (*links*) dentro de uma *rede*, que possibilita diferentes trajectórias num texto com elementos (electronicamente) interligados, traçando uma analogia com o texto impresso. Num segundo modelo de *rede*, Landow propõe a inserção de diferentes *lexias* trazidas por um autor ou complementadas por outras *textualidades*, com a junção de *lexias* – termo de Barthes - de outros autores. Para a materialização desta produção discursiva seria ainda

necessária uma estrutura, um sistema electrónico, por exemplo, que permitisse a ligação de diferentes produtores – o paradigma da *rede WWW*. Ainda neste âmbito da análise, no ponto em que mais se aproxima de uma teoria crítica, Landow considera a *rede* como uma totalidade de termos inacabados, cujo sentido se completa na sua relação com outros a partir das relações complexas que os termos mantêm entre si, sobre a multiplicidade de significados que estes podem evocar mediante a sua combinação com outros termos, caracterizando e enriquecendo um processo contínuo das novas produções discursivas. Os *jogos* de linguagem que derivam do sentido dado à palavra *rede*, não teriam, portanto, regras fixas; apenas infinitas possibilidades de permuta que trariam ao texto a sua efectiva *abertura*.

No livro *Papier machine*, Derrida (2001) questiona o próprio objecto-livro, os processos de escrita, a *máquina de escrever* e a mecanicidade inerente à linguagem. No capítulo *The book to come* – a partir do poema de Mallarmé *Un coup de dés* -, em torno do qual Blanchot escreveu o ensaio intitulado, precisamente, *Le livre à venir* - Derrida apoia-se na noção de leitor de Mallarmé para interrogar a linearidade textual, através de um exercício visual, escrito em computador, onde apresenta a desconstrução do texto, cuja distribuição das letras e dos espaços do jogo tipográfico subverte a linearidade e irreversibilidade da paginação, propondo, pois, uma nova leitura – sem *centro* – análoga à proposta de *abertura textual* presente do texto original.

Outra abordagem à questão da estrutura do texto (da abolição da figura de centro), dentro da abertura hipertextual é a de Espen J. Aarseth (2005, orig.1997), que propõe os termos *textões* para designar o conjunto de elementos escritos pelo autor e *escritões* para designar uma sequência de um ou mais *textões* construídos por cada um dos leitores através da escolha de uma determinada trajectória dentro do texto, cujo resultado será um novo texto, o *cibertexto*⁵. A textualidade (ou hipertextualidade) daqui decorrente, configurada a partir de blocos de texto hiperligados, permite ainda multiplicar as trajectórias da leitura e, neste sentido, multiplicar os sentidos que teria cada um destes textos, se lidos isoladamente.

Em suma, o hipertexto, tal como se constitui ao nível da sua sintaxe, seja num âmbito tecnológico seja ao nível da teoria crítica da cultura contemporânea, tornou-se um processo determinante para a investigação em todos os campos da cultura. Reflecte uma nova formulação da comunicação do conhecimento, reconfigurando um universo em expansão.

⁵ *Cibertexto* é um neologismo proposto por Aarseth a partir da noção de cibernética de Weiner que, em 1948, se referiu a uma ciência sobre o controlo e a comunicação no animal e na máquina. Aarseth define como *cibertexto* todo o texto que se organiza através de mecanismos que permitem ao leitor configurar caminhos, assumindo aqui o papel central de utilizador, não apenas a um nível cerebral, mas inclusive num “sentido extranoemático” (2005, p.19), já que há uma sequência semiótica que a teoria da recepção e a semiótica não contemplam. Aarseth utiliza o prefixo ciber, que substitui hiper, colocando, pois, a comunicação literária e a textualidade nos termos da automação.

1. HIPERTEXTO, A TECNOLOGIA COMO CONDIÇÃO PROFÍCUA A UMA MUDANÇA DISCURSIVA

Não obstante não ser exclusivo apanágio de uma linguagem electrónica, é no seio das novas tecnologias que o hipertexto encontra o seu lugar de efectivação. Sem a produção prática que explicita o seu funcionamento, o hipertexto permaneceria apenas como processo mental ou puramente num campo teórico. É, pois, a questão da tecnologia, como requisito para a aplicação da mudança discursiva.

Com a revolução das novas tecnologias, os novos *media* (digitais) vêm proporcionar convergências e fusões no campo das artes e da comunicação, desencadeando um conjunto de mudanças nas quais a linguagem tende a adaptar-se às suas novas possibilidades. O *medium* digital veio permitir o prolongamento das capacidades do meio tradicional (inicialmente analógico), por um lado, e a abertura à criação de novas tecnologias, como é o caso do computador, por outro. Dentro deste espectro dos avanços da tecnologia digital, aliada às combinações algorítmicas que o dispositivo informático possibilita, observemos, por exemplo, o modelo da *internet*. Uma plataforma infinita que permite a comunicação personalizada e multidireccional, em tempo real. A *edição* deixa de ser um elemento estanque, para passar a configurar uma nova realidade de comunicação, onde todos podem participar na produção e circulação da informação. Assim os esquemas hipertextuais e *interactivos* das combinações algorítmicas dos meios digitais apresentam um

novo paradigma na formulação de discursos, bem como uma gigante mudança na sua linguagem. Os dispositivos digitais de estrutura hipertextual – tanto *online* (*world wide web*) como *offline* (CD-ROM) – denotam bem esse processo de *metalinguagem*. Resultante da combinação de informação textual díspar – imagens (animadas ou fixas), textos e sons – organizada de forma a promover uma leitura (ou *navegação*) não *linear*, a comunicação constrói-se a partir de indexações e associações de ideias e conceitos, através de *links*, as *portas virtuais*, que nos levam a infinitos caminhos e direcções.

No hipertexto digital assiste-se à dissolução dos centros de das hierarquias e o leitor é, ele próprio, produtor de sentidos dentro da obra. Através da estrutura textonómica proposta por Aarseth (2005, orig.1997, p. 83), os *textões*, em conjunto com os *escritões*, vão definir a trajectória dentro do texto que irá dar origem a um novo texto. Para Aarseth, os *textões* referem-se, assim, aos signos verbais armazenados nos sistemas media, e os *escritões* aos signos verbais produzidos no sistema media como resultado das acções de um sistema utilizador (Mourão 2003). O teor de um dispositivo hipertextual é, desta forma, configurado a partir de blocos de texto *hiperligados* que permitem multiplicar as trajectórias da leitura e os sentidos individuais dos textos. Deste modo torna-se claro que o processo, seja linguístico ou conceptual, deixa de se afigurar *linear*, sendo a experiência de leitura um estado circular, independente da estrutura inicial do texto, unicamente subordinado à *acção* do *utilizador-navegador* no espaço ou, mais precisamente, no *Ciberespaço*.

Com efeito, o argumento desta universalidade comunicativa pode levantar problemas, como refere Manovich (2003), num texto onde analisa as obras presentes na *Ars Electronica*, no que se refere ao propósito conceptual (indispensável) dos dispositivos tecnológicos, sem o qual eles acabarão por se transformar em artefactos virtuais inócuos, cuja obsolescência dos *softwares* se encarregará de lhes ditar o fim. A tecnologia digital proporciona uma mudança na concepção dos conteúdos de comunicação – produção através de processos electrónicos, acessíveis de forma ampla aos indivíduos – que se não souber gerir os recursos oferecidos pelo *medium* e apenas os materializar num corpo, sem a intervenção artística/crítica do mesmo, os transformará numa obra ineficaz e imprópria.

1.1. A REDE (WWW): PLATAFORMA DE REPRESENTAÇÃO DE NOVAS DISCURSIVIDADES

A *WWW* (*World Wide Web*) sedimentada nos princípios do Hipertexto, a partir da sua especificidade técnica e dimensão conceptual, convoca novas discursividades. Como alude Babo (2006), a noção de rede *WWW* ganha uma dimensão de configuração discursiva, sobretudo pela regulação das práticas que ela agencia. Por um lado, a *interface* gráfica onde se reúnem os dados (sons, textos, músicas, animações, etc.) permite um acesso fácil e aliciante à multiplicidade dos conteúdos. Por outro, este encontro homogeneizado representa a perda dos limites individuais de cada conteúdo e consequentemente também a perda da singularidade dos

mesmos. A rede abre novos campos à experiência e devido à sua facilidade de acesso, a dimensão da *Web* tem crescido de forma vertiginosa.

Vejamos, os casos do *Google*, sites como a *Wikipedia*, ou mesmo as *redes sociais* que possuem uma infinidade de páginas nos seus sistemas, onde cada uma destas páginas apresenta o potencial de se interligar, através de *links*, a todos os pontos da *rede*, formando um gigantesco aparelho rizomático. A *WWW* é a grande plataforma de todos os hipertextos, uma *biblioteca mundial* onde se apresenta a possibilidade de acedermos a todos os conteúdos (textos, livros, bancos de dados, sons, imagens, etc.) de forma labiríntica. Com efeito, a leitura através da *rede* afigura-se como o maior paradigma de uma lógica discursiva hipertextual, onde o *texto* deixa de ter limites de leitura e se passa a *ler* de forma *não-linear* e *não-sequencial*.

Desta forma torna-se claro que a *rede* (*www*) ganha uma crucial importância na configuração da discursividade, devido não apenas à sua possibilidade técnica, mas essencialmente pelo carácter de efectivação das práticas da *abertura textual*. A *rede* explicita relações que não tinham ainda encontrado um campo técnico de actuação e que aqui ganham uma dimensão ilimitada. Neste espaço (*Ciberespaço*), os conteúdos e as obras deixam de se situar neste ou naquele ponto, como elementos estanques e passam a localizar-se entre pontos. O dispositivo rizomático premeia a ligação de textos díspares, cujo conteúdo espalhado numa cadeia infinita, sem critérios de continuidade temática ou géneros literários, gera o texto

híbrido e hipertextual (Babo 2006). O sentido final e aberto da comunicação fica, desta forma, quase exclusivamente dependente do processo de *samplings* (Manovich 2007), operacionalizado pelo utilizador a partir de situações de mistura (*mixing, sampling e synthesis*), cortes e transposições entre textos, configurando, pois, uma nova realidade de leitura. As infinitas opções que o utilizador tem disponíveis na sua navegação hipertextual, bem como na escolha de um percurso, vêm também trazer novas pistas ao debate sobre as questões da preservação do sentido primeiro do texto e o respeito pela leitura da obra. Estamos, desta forma, na presença de uma mudança marcada por uma identidade plural, *pós-electrónica*, resultado de uma evolução tecnológica, da qual emerge a noção de *rede*: uma plataforma; um meio complexo; um *hipermeio*; ou ainda um *veículo* que corporiza vários meios simultaneamente.

2. A EMERGÊNCIA DO CONCEITO DE MEDIUM NAS NOVAS CONFIGURAÇÕES DISCURSIVAS

Assistimos hoje em dia a uma abertura discursiva introduzida pelas possibilidades das novas tecnologias no campo das artes e da comunicação. Inserido nas novas configurações sobre um discurso estético, o conceito de *medium* passa a fazer parte do seu plano central, sendo o *medium*, como afirma McLuhan (2001, orig.1964), encarado como uma *extensão* do nosso corpo, que permite a sua total expansão e que, ao ultrapassar o seu potencial inicial, reconhece nas novas possibilidade de representação,

novas poéticas. Contudo, não estamos a falar de *medium*, artefacto tecnológico regulador de novos padrões estéticos mas sim de um sistema 'socio-tecnológico' onde a ideia de *media* cruza o campo de análise e do qual ressalta a inegável importância dos meios tecnológicos na produção e transmissão de conhecimento na actualidade, através das suas utilizações e apropriações, dentro de uma rede cultural.

Neste sentido, atentemos na observação que McLuhan faz ao modo como o novo *medium* vem alterar as diversas estruturas clássicas dos processos de mediação e comunicação. Deixaram de ser os indivíduos a operar os dispositivos de mediação, para serem os próprios dispositivos de mediação a envolver toda a experiência onde se situam os indivíduos. Deste processo decorrem operações de interpretação, selecção e edição de acordo com a estrutura de percepções, expectativas e experiências anteriores dos indivíduos envolvidos, o que significa que entre qualquer acontecimento e a sua chegada ao receptor, ocorre uma série de acções de *mediação* operados pelo dispositivo.

Em *Understanding Media*, McLuhan (2001, orig.1964) repensa os problemas estéticos em relação aos *meios de comunicação*, nomeadamente a ideia de *meio*, *conteúdo* e *mensagem*. Os principais significados que McLuhan explora na palavra *meio* são modo ou veículo para a realização de diferentes operações, ganhando um novo sentido se a operação em questão for a comunicação: *veículo de comunicação*, que, por sua vez, se apresenta como sinónimo dos diferentes *media*, de *extensões tecnoló-*

gicas. McLuhan fala explicitamente do *meio*, enquanto uma *extensão tecnológica*, como *meio ambiente* que, por sua vez, funciona como um *texto*, com uma gramática própria. A ideia de que a *forma* rege as redes dos processos de significação é absolutamente determinante para se apreender esta acepção de *meio* em McLuhan. O ponto fulcral reside, pois, na articulação entre a ideia de *forma* e os processos de produção de sentidos, ou, nos termos dessa mesma articulação, referida por McLuhan, entre *meio*, *mensagem* e *conteúdo*. Neste sentido, a intenção de McLuhan foi a de reflectir acerca dos processos de comunicação, através dos novos meios tecnológicos (electrónicos), ampliando a discussão da análise dos *conteúdos* das mensagens, adoptando como eixo de orientação uma investigação que tomasse o *meio* como um todo, entendendo-o como uma nova linguagem que *re-forma* toda a cultura.

Por outro lado, Manovich (2001) apresenta – numa abordagem mais actualizada à noção de *novos media* – cinco princípios-chave que definem a emergência do conceito de *medium* nas novas configurações discursivas. O primeiro destes princípios é o da representação numérica, segundo o qual os objectos dos novos media, criados por computador e através de código, podem ser quantificados. O segundo é o princípio da modularidade, onde um objecto apresenta uma estrutura modular autónoma, ainda que em diferentes escalas. O terceiro princípio, da automação, refere-se à possibilidade que a codificação numérica e a estrutura modular trazem às operações dos novos media no que

concerne a manipulação e automação das mesmas. O quarto princípio é o da variabilidade, segundo o qual o objecto não é um estrutura fixa e pode existir em diferentes versões, a partir dos mesmos dados. Por fim, o princípio da transcodificação. Através do computador, todos os objectos podem ser traduzidos para outros formatos. Manovich sintetiza assim, através destes cinco princípios ordenadores, as tendências gerais relativas à cultura da computação do novo *medium*.

Com, efeito, esta nova linguagem, e num contexto de reorganização da percepção e da experiência, potenciada pelo *medium*, traz novos elementos para uma análise estética. A arte, para além de se servir do uso dos *media*, pode ser pensada também através do processo de comunicação que se representa, mais por um sistema ou uma estrutura, do que por um motivo ou um objecto. Assim o sentido da obra está permanentemente em construção, num diálogo e partilhas mediados por tecnologias. Nesta perspectiva, a comunicação da uma obra dentro do espectro da emergência do conceito de *medium* no discurso artístico ganha novas abordagens. A arte feita em torno do conceito de *medium*, ou uma *media art* deve ser entendida enquanto sistema de comunicação e de processos *intersubjectivos* que propõem uma relação de comunicação com todas as partes envolvidas.

2.1. O EFEITO DA INTERACTIVIDADE A PARTIR DAS POSSIBILIDADES DO MEDIUM

O desenvolvimento dos novos media tem vindo a afirmar-se como um factor fundamental na renovação do discurso acerca da comunicação, com especial enfoque para a questão das mudanças operadas através desta evolução tecnológica, nos respectivos dispositivos comunicacionais que permitem agora uma reorganização espacial, de união do autor e leitor (*transmissor* e *utilizador*). O *medium* passa a permitir a comunicação numa *rede* de múltiplas representações e interpretações, que se aproximam a partir de processos de *interacção*, através da *interface*. O conceito de *medium* traz-nos a possibilidade de exploração do potencial interactivo na medida em que o carácter rizomático é incorporado na produção e o leitor-utilizador é inserido numa actividade conjunta de produção simbólica. A comunicação que daqui nasce é, pois, resultado da interacção entre autor e leitor, a qual resulta numa comunicação, ela própria geradora de sentidos. O conceito de *interactividade* permite, desta forma, explorar a relação entre obra, artista e fruidor, privilegiando a ideia de obra enquanto processo *aberto*, inserido numa *rede*, sensível a múltiplas *interacções*.

À semelhança do texto em rede, ou do hipertexto já referido em cima, também a obra em rede activa o diálogo com os vários pontos dessa rede, a partir da sua condição de abertura a interferências (interacções) exteriores à obra original. Com efeito, o ciberespaço é o lugar de

excelência dos processos de interação, ligando máquina e indivíduo, num espaço aberto à sua acção enquanto utilizador. Vejamos os exemplos das diferentes plataformas abertas à experiência da hipertextualidade, na qual o utilizador, outrora espectador, tem a possibilidade de aceder a conteúdo hipermédia, como é o caso das operações textuais processadas pelos dispositivos da poesia visual, campo explorado por Rui Torres nos sítios <http://po-ex.net/> e <http://www.telepoesis.net/> onde se desenvolve a temática da Poesia digital, combinatória, interactiva e/ou electrónica, escrita digital e hipermédia. A partir do dispositivo hipermédia, de forma aleatória, vamos interagindo no texto experimental, superando os limites das teorizações de géneros, e assistindo à transgressão das convenções gramaticais dominantes. Adopta-se, pois, uma perspectiva de descoberta de novos caminhos, cuja interacção por parte do utilizador é essencial para a concretização do enunciado.

Neste sentido, o campo da poesia experimental ganhou, com as possibilidades tecnológicas, novos pontos de apoio para a efectivação do jogo semântico explorado no discurso poético. O Poema visual pode agora fazer uso da interactividade proporcionada pelo *medium* para reforçar as suas características experimentais. Como relaciona Babo (2011), a ciberliteratura associada às possibilidades do *medium* foi também determinante na exploração criativa da escrita, proposta pelo grupo francês OuliPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) e baseada em experimentações literárias através de dispositivos ainda analógicos. Aliando as possibilidades expressivas das práticas literárias, ficcionais,

e de carácter experimental, o grupo lançou as bases de uma hiperescrita, marcando uma viragem essencial na forma de trabalhar o texto literário, trazendo ao debate a questão dos constrangimentos técnicos versus a liberdade da literatura, liberdade esta que propõe uma reconfiguração das categorias clássicas da textualidade.

Em suma, o que se pretende abordar a partir da análise da interactividade, resultante das possibilidades do *medium*, é a evidência com que esta re-articula os papéis de autor e fruidor, evocando o debate acerca desta experiência nos novos caminhos discursivos. A interactividade agencia a relação entre o enunciado e o seu receptor não só enquanto fruidor, mas sobretudo enquanto utilizador e produtor de sentidos.

3. A CONVERGÊNCIA DOS PRESSUPOSTOS HIPERTEXTUAIS NA ARTE CONTEMPORÂNEA: IMMENSITY DE CHRIS MARKER, UM CASO EXEMPLAR

«Je pense à un monde ou chaque mémoire pourrait créer sa propre légende.»

Chris Marker

(in <http://www.chrismarker.org/about/>)

A estrutura do *hipertexto* (reticular, feita de ligações) pode ser, de certa forma, comparada ao funcionamento da mente humana, com os seus processos de elaboração *multilinear*. O caminho é exclusivamente definido através de trajetórias múltiplas que configuram novas

discursividades. De acordo com a noção de *hipertexto*, o espaço passa a ser uma figura sem fronteiras, sem delimitações, de *derivação* e, pois, potenciador de uma rede de relações intersubjectivas.

Desta forma, é da abertura do *texto* enquanto novo espaço discursivo que falamos aqui: primeiro, da compreensão daquilo que pode ser uma aproximação à noção de hipertexto e, depois, da análise da transferência dos seus pressupostos teóricos para os meios que tornam profícuo o seu desenvolvimento prático e a convergência do seu sistema na cultura contemporânea. Os recursos tecnológicos e teóricos propostos pelo sistema, técnico ou mental, do hipertexto propiciam discursos artísticos sempre em potencial expansão, adequados a um mundo pós-moderno, onde a produção artística se libertou de regras e modelos que a façam obedecer a um fio contínuo, linear, historicista.

Com efeito, vejamos o caso exemplar de uma obra que se caracteriza pelo seu sistema de *narrativa aberta*, o CD-ROM interactivo *Immemory*, realizado por Chris Marker. No projecto, comissariado pelo *Centre Georges Pompidou* e realizado entre 1992 e 1997, Marker (1997) *transfere* (a partir da digitalização) as suas memórias – textos, fotografias, excertos de filmes e bandas sonoras – para um suporte digital tornando-as comensuráveis a uma lógica de montagem *hipertextual*. Neste regime de *samplem*, Marker (s.dat, orig.1997) assume uma estratégia criativa em que as imagens, enquanto *imemórias*, são permutáveis mediante a sua associação com outras memórias e recordações, argumentan-

do que podemos usar este processo criativo e tecnológico para revelar o modo como o nosso universo pessoal é construído, desenhado e modelado e, em última instância, para mostrar a maneira como o visitamos. No projecto *Immemory*, é o *software/máquina* que assegura que as combinações de imagens nunca se repitam, tornando sempre único cada enquadramento de *memórias*. O CD-ROM é feito de fragmentos, textos, fotografias, excertos de filmes e de bandas sonoras, etc., colocados no dispositivo, um CD, num regime de acumulação que é utilizado como estratégia criativa para que o utilizador, ao navegar por estas *imemórias*, participe na construção de um universo pessoal que nesse momento já não é exactamente de ninguém, ou melhor, passa a ser o resultado da *interactividade* entre o conteúdo e a trajectória escolhida pelo *utilizador*.

Marker é um dos muitos artistas que se apropriou de sistemas tecnológicos, bem como das problemáticas daí resultantes, na criação de sistemas onde a questão da virtualidade e do *Ciberespaço* se torna a estrutura ideal para materializar uma concepção artística. As novas formas de produção e comunicação de conhecimento configuram uma nova realidade, cujas discursividades se regem por novos princípios, marcados por uma espécie de promessa de um *saber aberto*, em permanente crescimento, marcado por um sistema integrado de vários subsistemas interligados, sem limites de extensão. Os novos *media*, ou as novas linguagens que daí advêm, permitem explicitar estas ligações que de outra forma permaneceriam unicamente

como princípios teóricos da estruturação da mente humana.

Neste sentido, as estruturas do hipertexto, a partir de alguns *Softwares*, oferecem inúmeras possibilidades na criação de obras abertas, permitindo ao *espectador/utilizador* navegar pela *interface* de forma criativa. A evolução tecnológica da contemporaneidade instiga este pensamento e dá-lhe uma possibilidade material (ou *virtual*) de existir e se poder efectivamente experienciar. Estas práticas discursivas, de utilização de metodologias de agenciamento de sentidos, em inúmeros objectos artísticos, como é o caso de *Immemory* de Marker, ou de muitos outros exemplos da *web art*, viabilizam uma leitura *multilinear*, de modo que o acto de fruição se torna simultâneo ao da *navegação*, atribuindo ao espectador da obra a função de ser ele também responsável pela construção de sentidos dentro da mesma.

REFERÊNCIAS

- Aarseth, E.J.** (2005, orig.1997) Cibertexto: Perspectivas sobre Literatura Ergódica, Lisboa, Pedra de Roseta.
- Aarseth, E.J.** (2006) The Hypertext Revolution. In: Pombo, O., Guerreiro A., Enciclopédia e Hipertexto, Lisboa, Edições Duarte Reis, pp.25-29.
- Artists' Books Online [em linha], Drucker, J. (coord.) Disponível em <http://www.artistsbooksonline.org/index.html>
- Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa [em linha]. Disponível em <http://po-ex.net>.
- Autores Vários. (1986) Bestiário de Chris Marker, Lisboa, Livros Horizonte.
- Babo, M.** (2000) Autour des rapports intertextuels. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt> [consultado em 15.02.2013]
- Babo, M.** (2006) A rede e as suas intermediações. In: Mourão, J. (org.) *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.37, Lisboa, Relógio d'Água Editores, pp.135-142.
- Babo, M.** (2011) Para uma arqueologia da cibercultura. In *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.42, Lisboa, Relógio d'Água Editores, pp.229-237
- Barroso, E.** (2013) Palavra e Pintura em trocas de papéis. Concretismo, experimentalismo e artes plásticas em Portugal. In: Torres, R. (dir.) *Revista Cibertextualidades* 05. Porto, Ceclico / Universidade Fernando Pessoa, pp.143-163
- Barthes, R.** (1999, orig.1970) *S/Z*, Lisboa, Edições 70
- Bush, V. (orig.1945), *As We May Think*. Disponível em <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/> [consultado em 17/01/2013].
- Calvino, I.** (1984), *Cybérnetique et fantasmés - ou de la littérature comme processus combinatoire La Machine Littérature*. Paris, Seuil.
- Campos, A.; Pignatari, D.; Campos, H.** (1965), *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos: 1950-1960*, São Paulo, Edições Invenção.
- Database of Virtual Art, Grau, O. (coord.) Disponível em <http://www.virtualart.at/>
- Deleuze, G., Guattari, F.** (2004, orig. 1980), *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*, London, Continuum.
- Derrida, J.** (1968), A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. In: Coelho,

- E. (org.) *Estruturalismo: Antologia de Textos Teóricos*, Lisboa: Portugália, pp.101-123 (trad. António Ramos Rosa).
- Derrida, J.** (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil.
- Derrida, J.** (1998), Sobre o livro que há-de vir. In: *Belém*, 3 (Outono/Inverno). Lisboa, Centro Cultural de Belém.
- Derrida, J.** (2001), *L'Université sans Condition*. Paris, Galilée.
- Derrida, J.** (2002), *Papier machine*. Paris, Galilée.
- ELMCIP, Rettberg, S.** (coord.) Disponível em <http://elmcip.net/knowledgebase>. Espen Aarseth [em linha]. Disponível em <http://www.hf.uib.no/hi/espen/default.html>
- Foucault, M.** (2005, orig. 1969), *A Arqueologia do Saber*, Coimbra, Almedina.
- George Paul Landow** [em linha]. Disponível em http://landow.stg.brown.edu/cv/landow_ov.html.
- Genette, G.** (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- Guerreiro, A.** (2006), Enciclopédia e Hipertexto. O livro. In: Pombo, O.; Guerreiro, A. *Enciclopédia e Hipertexto*, Lisboa Edições Duarte Reis, pp.17-22.
- Kristeva, J.** (1969), *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- Kristeva, J.** (1969b), *História da linguagem*, Lisboa, Edições 70.
- Kristeva, J.** (1977), *Semiótica do romance*, Lisboa, Arcádia.
- Kristeva, J.** (1984), *O texto do romance*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Landow, G.P.** (1992), *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and technology*, Baltimore and London, John Hopkins University Press.
- Lévy, P.** (2004). *Tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo, Ed. 34. (trad. Carlos Irineu da Costa).
- Manovich, L.** (2001) *The Language of New Media*. California, The MIT Press.
- Manovich, L.** (2003) Don't Call it Art: Ars Electronica, retirado de http://manovich.net/DOCS/ars_03.doc [consultado em 17/01/2013].
- Manovich, L.** (2007) *What comes after Remix*, retirado de http://manovich.net/DOCS/remix_2007_2.doc [consultado em 17/01/2013].
- Marker, C.; Roth, L.; Bellour, R.** (1997), *Qu'est-ce qu'une Madeleine? A propos du CD-ROM Immemory de Chris Marker*. Paris, Yves Gevaert Éditeur, Centre Georges Pompidou.
- Marker, C.** (s.d., orig.1997), *Immemory*. Disponível em <http://www.chrismarker.org/?s=immemory> [consultado em 17/01/2013].
- McLuhan, M.** (1969) *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, ed. Nova York, The New American Library.
- McLuhan, M.** (2008 orig.1964) *Comprender os Meios de Comunicação - Extensões do Homem*. Lisboa, Relógio d'Água Editores.
- McLuhan, M.** (2001, orig.1964) *Understanding Media - The Extensions of Man*. London, Routledge Classics.
- McLuhan, M.** (2001, orig.1964) *Medium is the Message in Understanding Media - The Extensions of Man*. London, Routledge Classics, pp.7-23.
- McLuhan, M., Fiore, Q.** (2001, orig.1967) *The Medium is the Massage*. Berkeley, Gingko Press.
- Mourão, J.; Gouveia, P.** (2007), Entrevista a Espen Aarseth. In: *Arte e Comunicação, Revista de Comunicação e Linguagens* org n.37, Lisboa, Relógio d'Água Editores.

- Mourão, J. e Babo, M.** (2007) *Semiótica: Genealogias e Cartografias*. Lisboa, Minerva, pp.136-147.
- Mourão, J.** (2003), Cybertext, Perspective no Ergodic Literature. In: *Caleidoscópio Revista de Comunicação e Cultura*, n.4, pp. 123-124. Disponível em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/download/2226/1743> [consultado em 17/01/2013].
- Nelson, T.H.** (1965), *File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate*. Disponível em http://manovich.net/vis242_winter_2006/New%20Media%20Reader%20all/11-nelson65-03.pdf [consultado em 17/01/2013].
- Nelson, T.H.** (1977), *Computer Lib/Dream Machines*. Redmond, Tempus Books. (Reprinted by Microsoft Press).
- Nelson, T.H.** (1981), *Literary Machines*. Sausalito, Mindful Press.
- Nelson, T.H.** (1987), *The Xanadu Paradigm*. San Antonio, Projecto Xanadu.
- Nielsen, J.** (1990), *Hypertext and hypermedia*. New York, Academic Press.
- Pedro Barbosa** [em linha]. Disponível em <http://www.pedrobarbosa.net>.
- ProjectoMAP [em linha]. Disponível em <http://www.projectomap.com>
- Project Xanadu® [em linha]. Disponível em <http://www.xanadu.com>.
- Rhizome | Home [em linha]. Disponível em <http://rhizome.org>.
- San-Payo, P.** (2006), Máquina-Literatura. In: Pombo, O., Guerreiro, A. *Enciclopédia e Hipertexto*, Lisboa, Edições Duarte Reis, pp.391-408.
- Ted Nelson Home Page [em linha]. Disponível em <http://ted.hyperland.com>.
- Telepoesis.net | poesia digital, ensino & investigação [em linha]. Disponível em <http://www.telepoesis.net>.
- The Official Site for the Estate of Marshall McLuhan [em linha]. Disponível em <http://www.marshallmcluhan.com>.
- Tupitsyn, M.** (2003), *Malevich e o Cinema*. Lisboa, Centro Cultural de Belém.
- Torres, R., Portela, M., Sequeira, M.** (2013), Justificação metodológica da taxonomia do Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa. In: Torres, R. (org.) *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Estudos, Entrevistas e Metodologias*. Porto, Edições Fernando Pessoa. (e-book)
- Vannevar Bush**, *As We May Think* [em linha]. Disponível em <http://www.ps.uni-saarland.de/~duchier/pub/vbush/vbush.shtml>.

ISSN 1646-4435



9 771646 443001 >