

POÉTICA DA HIPERTEXTUALIDADE NA LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA¹

Mestrando Flávio Vilela Komatsu (PPGLIT/ UFSCar)

“De que estamos falando ao falar em literatura?”

A pergunta do pesquisador Reinaldo Laddaga (2002) é fundamental quando nos propomos a pensar a literatura em sua materialidade. Com a consolidação da cultura digital, as precedentes formas de comunicação e arte se veem diante de um impasse fronteiro: até onde a literatura pode ir e permanecer sendo literatura? Consolidada no meio impresso, a arte literária chega mesmo a se confundir com o livro (códice), mas devemos nos lembrar de que este também se trata de uma tecnologia – o suporte consagrado dentre tantas outras possibilidades. Portanto, para além das previsões apocalípticas relacionadas ao fim do livro impresso - como se este fosse a forma “própria” da literatura - mais produtiva será uma discussão que não venha partir da disjunção entre a literatura e o meio digital:

A expansividade dos meios e suportes artísticos se reconhece em práticas contemporâneas que, com operações, materiais e suportes muito diferentes entre si, foram desmantelando, detida e minuciosamente, todo tipo de ideia do próprio, tanto no sentido do idêntico a si mesmo como no sentido de limpo ou puro, mas também no sentido do próprio como aquela característica que diferencia, porque seria própria, uma espécie da outra. (GARRAMUÑO, 2014, p. 85)

É certo que a literatura não permanecerá a mesma inscrita numa forma diversa (com outras formas de circulação e práticas de leitura) que vem a oferecer novas possibilidades de expressão. O meio digital e seus suportes permitem “usos, manuseios e intervenções do leitor infinitamente mais numerosos e mais livres do que qualquer uma das formas antigas do livro” (CHARTIER, 1998, p. 88). Contudo, “se seguirmos observando e avaliando as “novas literaturas” pelas lentes da apreciação estética que prevaleceram até agora, claro que não poderemos ver suas especificidades nem valorizá-las” (GAINZA, 2018 s/p). O novo meio traz a necessidade de rever os parâmetros estabelecidos sobre o que entendemos por literatura:

Tenho a impressão de que esta constelação de traços - alta densidade semântica, grande complexidade formal, capacidade interruptiva, potência reveladora ou crítica - tende a estar presente quando falamos de literatura. É o universo que deu lugar a formação desta constelação que estaríamos por abandonar? Talvez. (LADDAGA, 2002, p. 18)

A resposta é cautelosa justamente por estarmos ante uma forma de arte incipiente. As possibilidades do meio digital ainda foram pouco exploradas, e suas convenções estão por se estabelecer. “Se a arte digital alcançar o mesmo nível de expressividade desses meios mais antigos, não mais nos preocuparemos com o modo pelo qual estaremos recebendo as informações” (MURRAY, 2003, p. 65). É preciso então considerar a hipótese de que a literatura no meio digital não esteja por abandonar a “alta densidade semântica, grande complexidade formal, capacidade interruptiva, potência reveladora ou crítica”, mas buscando alcançá-las por meio de uma nova poética.

Para compreender os novos gêneros e prazeres narrativos que surgirão dessa impetuosa mistura, precisamos olhar além dos formatos impostos ao computador pela mídia tradicional – que está incorporando tão rapidamente – e identificar aquelas propriedades inerentes à

1. Este artigo é fruto da pesquisa de mestrado “Especificidades da literatura digital: uma poética da hipertextualidade”, que se vincula ao Projeto Repositório da Literatura Digital Brasileira (CNPq n. 405609/2018-3).

própria máquina. (MURRAY, 2003, p. 71)

Quando falamos em literatura digital, estamos nos referindo especificamente a “um objeto digital de primeira geração criado pelo uso de um computador e (geralmente) lido em uma tela de computador” (HAYLES, 2009, p. 20). Estamos nos referindo a obras como *Pentagonal*² de Carlos Labbé J, ou *Oratório*³ de André Vallias: obras que fazem uso de uma “outra linguagem, que aproveita as características expressivas do meio digital e que permite o surgimento de literaturas que não podem ser transferidas ao meio anterior” (GAINZA, 2018 s/p)⁴. Estamos nos referindo à literatura inscrita em uma nova cultura, na qual Laddaga identifica que “a estrutura hipertextual é a que define as atividades de escritura”.

Para Laddaga, o hipertexto é um “conjunto de nódulos unidos por vínculos que se ativam oprimindo um signo, uma imagem, uma marca, e que funciona, desse modo, como marcador do vínculo”. É consonante à ideia de Lev Manovich (2005, p.84)⁵, pesquisador de novas mídias, para o qual (no hipertexto) “*los elementos multimedia que componen un documento están conectados por medio de hipervínculos, de manera que son independientes de la estructura en vez de quedar definidos de un modo inamovible, como en los medios tradicionales*”; e mesmo à ideia de Ted Nelson – criador do hipertexto – que o define como uma “estratégia de organizar fragmentos textuais de maneira intuitiva e informal, com ‘ligações entre seções relacionadas de um texto ou entre partes relacionadas de diferentes textos no mesmo sistema de recuperação” (TED NELSON apud AARSETH, ano, , p. 12). Constando sempre essa figura de um conjunto de fragmentos textuais independentes ligados através de vínculos, temos então uma definição razoavelmente estável de hipertexto como técnica, como materialidade de um novo meio com propósitos gerais e práticos. O terreno começa a se tornar mais pantanoso justamente quando, para além da técnica, questionamos os efeitos de seu uso enquanto poética:

[...] when you read from a Cybertext, you are constantly reminded of inaccessible strategies and paths not taken, voices not heard. Each decision will make some parts of the text more, and others less, accessible, and you may never know the exact results of your choices; that is, exactly what you missed. This is very different from the ambiguities of a linear text. And inaccessibility, it must be noted, does not imply ambiguity but, rather, an absence of possibility – an aporia⁶. (AARSETH, 1997, p. 3)

Esse é um ponto de partida material para a investigação da hipertextualidade: o meio digital rompe com a uniformidade do texto. Trata-se daquilo que a pesquisadora Janet Murray chamará de propriedade “procedimental” do novo meio: “ele não foi projetado para transmitir informações estéticas, mas para incorporar comportamentos complexos e aleatórios” (MURRAY, 2003, p. 78). Há um aspecto dinâmico em sua textualidade subordinado a um novo papel para o leitor – que deixa de

2. Disponível em: <http://webs.ucm.es/info/especulo/hipertul/Pentagonal/>

3. Disponível em: <http://www.andrevallias.com/oratorio/>

4. “Códigos, linguagens e estéticas: reflexões sobre casos de literatura digital chilena”: palestra proferida por ocasião do IV Colóquio do Grupo de Pesquisa Literatura e Tempo Presente. O texto, traduzido por Nair Renata Amâncio e Amanda F. Guethi, será publicado no livro resultante do evento. No prelo.

5. Os elementos multimídia que compõem um documento estão conectados por meios de hipervínculos, de modo que são independentes das estruturas em vez de ficarem definidos de um modo imutável como nos meios tradicionais. (MANOVICH, 2005, p.84, tradução nossa).

6. Quando você lê um cibertexto, você é constantemente lembrado de estratégias inacessíveis e caminhos não tomados, vozes não ouvidas. Cada decisão tornará algumas partes do texto mais, e outras menos acessíveis, e você nunca poderá saber os resultados exatos de suas escolhas; isto é, exatamente o que você perdeu. Isso é muito diferente das ambiguidades de um texto linear. E a inacessibilidade, deve ser notado, não implica ambiguidade, mas sim uma ausência de possibilidade – uma aporia. (AARSETH, 1997, p. 3, tradução nossa)

ser somente um leitor -, convidado então a participar do processo criativo. “*The effort and energy demanded by the Cybertext of its reader raise the stakes of interpretation to those of intervention*” (AARSETH, 1997, p. 3)⁷. O leitor, em seu novo papel, será invocado a fazer escolhas, singularizando seu percurso de leitura e atribuindo-lhe parte do controle narrativo. Havendo consequência para suas ações, o leitor então é lembrado das várias possibilidades de perspectiva e desdobramento da narrativa em cada movimento.

A narrativa multiforme procura dar uma existência simultânea a essas possibilidades, permitindo-nos ter em mente, ao mesmo tempo, múltiplas e contraditórias alternativas. Viver no século XX é ter consciência das diferentes pessoas que podemos ser, dos mundos possíveis que se alternam e das histórias que se entrecruzam infinitamente no mundo real. (MURRAY, 2003, p. 71)

Murray chamará esse novo leitor de “interator”, aproximando-o das atribuições de um jogador de videogame ao conciliar seu papel com a segunda propriedade que identifica no meio digital, a “participativa”: os computadores “reagem a informações que inserimos neles”. Decorre dessa participação que o interator é envolvido num nível narrativo em que a história não poderia ser contada sem ele, pois toma forma a partir dos caminhos traçados por suas decisões. Isso é reforçado pela terceira propriedade apontada pela pesquisadora, a “espacial” - “a navegação do interator pelo espaço virtual foi modelada como uma encenação dramática do enredo” (MURRAY, 2003, p. 87). Outrora impotente na figura do leitor, o interator agora é invocado a atuar na narrativa hipertextual. E essa hipertextualidade é potencializada pela quarta e última propriedade do meio digital, a “enciclopédica”, que amplia infinitamente os limites de uma rede de informações para “contar histórias a partir de múltiplas perspectivas privilegiadas, e de brindar o público com narrativas entrecruzadas” (MURRAY, 2003, p. 89). Temos constituído, então, um ambiente propício para encenar fantasias. A “capacidade interruptiva” de que fala Reinaldo Laddaga (2002) não desaparece no novo meio, pelo contrário: esta se realiza por meio de novos mecanismos. Encontramos algo equivalente para a literatura digital no conceito de “imersão” proposto por Murray:

[...]a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de toda nossa atenção, de todo o nosso sistema sensorial [...] num meio participativo, a imersão implica aprender a nadar, a fazer coisas que o novo ambiente torna possível (MURRAY, 2003, p. 102)

A imersão, portanto, é uma capacidade interruptiva que se faz valer não só pelo poder de envolvimento de uma narrativa, mas também por colocar em cena o interator, dando-lhe margem para intervir na história como se fosse mais um personagem desta. Problematizando a noção de “pacto ficcional” (ECO, 1996), Murray afirma que, “mais do que apenas “suspender” uma faculdade crítica; (...) criamos ativamente uma crença” ao imergir num universo ficcional. O esforço criativo é então reforçado pelo papel da encenação, acabando por subordinar a verossimilhança a novas “convenções narrativas que controlam as fronteiras entre o mundo real e o ficcional” (MURRAY, 2003, P. 122) - convenções que a pesquisadora denominará como “mecânicas”. E as mecânicas não estarão subordinadas apenas às práticas de um meio ou um determinado suporte, mas também às apropriações que o artista realiza por meio do “hackeo” de seu código:

O autor se converte em um hacker, ao mudar significados associados a essa linguagem e dotá-la de uma dimensão estética que afeta o leitor e que ao mesmo tempo gera um desejo de

7. O esforço e a energia exigidos pelo Cibertexto de seu leitor elevam as apostas da interpretação àquelas da intervenção. (AARSETH, 1997, p. 3, tradução nossa)

intervenção dessa mesma linguagem. (GAINZA, 2018, s/p)

Mas, para além das convenções, é a própria narrativa que tem de adquirir uma “complexidade formal” que proporcione tanto uma estrutura dramática significativa quanto a sensação de liberdade dos interatores para agir dentro dessa estrutura. É o que Murray chamará de “agência”: “capacidade gratificante de realizar ações significativas e ver os resultados de nossas decisões e escolhas” (MURRAY, 2003, p. 127). Oferecida “de modo limitado nas artes tradicionais”, a agência é um “prazer estético” ligado às múltiplas perspectivas e possibilidades narrativas decorrentes da ação dramática do interator. Ao envolver escolhas significativas, gestos expressivos em momentos dramáticos, a agência pode vir a se tornar uma força poética com grande “potência reveladora ou crítica”, configurando a narrativa como um labirinto:

O potencial do labirinto como forma de narrativa participativa parece estar entre esses dois extremos, em histórias que sejam suficientemente impulsionadas por objetivos para guiar a navegação, mas também mantenha o final aberto o bastante para permitir livre exploração, exibindo uma estrutura dramática satisfatória sejam quais forem as escolhas que o interator faça para transitar pelo seu espaço. (MURRAY, 2003, p. 134)

Um último conceito de Janet Murray que pode orientar nosso olhar analítico sobre a literatura digital é a “transformação”: “tudo o que vemos em formato digital – palavras, números, imagens, animações – torna-se mais plástico, mais suscetível a mudanças”. Podendo assumir múltiplas representações, os objetos no meio digital despertam o “prazer pela variedade em si mesma”, sendo possível experimentar a diversidade, testar existências outras, escolhas inviáveis na vida cotidiana. No meio digital, afinal, “não tomamos decisões para a vida inteira” (MURRAY, 2003, p. 153).

A transformação implica na busca por consequências distintas, por novas e diversas respostas. Para registrar essas transformações no corpo textual dos objetos a serem analisados, a terminologia fornecida por Aarseth revela-se bem produtiva: nomeia-se “textons” os fragmentos textuais que existem de modo estático na estrutura, e “scriptons” os possíveis resultados desse percurso pelos textons, conforme as ações do interator por sua hipertextualidade.

A text, then, is any object with the primary function to relay verbal information. Two observations follow from this definition: (1) a text cannot operate independently of some material medium, and this influences its behavior, and (2) a text is not equal to the information it transmits. Information is here understood as a string of signs, which may (but does not have to) make sense to a given observer. It is useful to distinguish between strings as they appear to readers and strings as they exist in the text, since these may not always be the same. For want of better terms, I call the former scriptons and the latter textons. Their names are not important, but the difference between them is. In a book such as Raymond Queneau’s sonnet machine *Cent mille milliards de poèmes* (Queneau 1961), where the user folds lines in the book to “compose” sonnets, there are only 140 textons, but these combine into 100,000,000,000,000 possible scriptons. In addition to textons and scriptons, a text consists of what I call a trasversal function – the mechanism by which scriptons are revealed or generated from textons and presented to the user of the text. (AARSETH, 1997, p. 62)⁸

8. Um texto, então, é qualquer objeto com a função principal de transmitir informações verbais. Duas observações decorrem dessa definição: (1) um texto não pode operar independentemente de algum meio material, e isso influencia seu comportamento, e (2) um texto não é igual à informação que ele transmite. A informação é aqui entendida como uma cadeia de signos, que pode (mas não precisa) fazer sentido para um determinado observador. É útil distinguir entre strings (linhas) como elas aparecem para leitores e strings (linhas) como elas existem no texto, uma vez que elas nem sempre são as mesmas. Por falta de termos melhores, chamo os primeiros scriptons e os últimos textons. Seus nomes não são importantes, mas a diferença entre eles é. Em um livro como o sonnet machine de Raymond Queneau “Cent mille milliards de poèmes” (Queneau 1961), onde o usuário dobra linhas no livro para “compor” sonetos, existem apenas 140

Caberá então ao autor o cálculo da “melhor resposta para qualquer movimento”, cuidando para eliminar (ou tornar coerente) “o confuso vai e vem” que pode advir da hipertextualidade, para levar “o interator a ir sempre em frente, não necessariamente para a solução (...), mas rumo aos encontros dramáticos mais fascinantes” (MURRAY, 2003, p. 70). Na medida em que constrói uma “densidade semântica” por meio de outros mecanismos - o da escolha, o do sentido entre o que se transformou e o que deixou de transformar – esse cálculo revela uma poética diversa da literatura tradicional, como a “experiência do membro fantasma”:

A experiência do membro-fantasma é aquela em que alguém que perdeu de maneira traumática um membro (ou em acidente, ou em guerra, por exemplo) conserva durante algum tempo a sensação de possuí-lo. (...) em cada bifurcação que o leitor pode tomar, ele optaria continuar a ler em outra linha, em outra ramificação, que permaneceria como o espaço negativo sobre o qual se recorta sua trajetória efetiva de leitura. (LADDAGA, 2002, p. 22)

Murray nos fornece, portanto, três balizas para a investigação dos mecanismos da hipertextualidade como poética: *imersão, agência e transformação*. Essas balizas não só dialogam com a “constelação de traços” identificados por Laddaga para a literatura tradicional, como podem expandir seu significado aos recursos narrativos dos novos meios. A partir disso, é possível então começar a falar de uma análise voltada à compreensão das singularidades dos objetos digitais, dos diversos usos que fazem do hipertexto e de como desenvolvem os traços característicos do que é reconhecido como literário por meio de outros parâmetros que só se constituem na dinâmica de inscrição e circulação própria da literatura digital. Com a questão da materialidade trazida a primeiro plano, não é possível mais relevar que a literatura como a conhecíamos se constituiu com as possibilidades e constrangimentos do meio impresso e do suporte livro. A literatura digital é uma literatura outra. Diante dela, é preciso começar a se perguntar sobre como cada objeto se apropria do meio em que se inscreve, como cada mecânica hipertextual se estabelece em função da narrativa, para além do texto estático, dentro de uma dinâmica que estabelece novas relações com o leitor/interator, sendo a principal delas a encenação de seu próprio percurso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARSETH, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. London: The Johns Hopkins University Press, 1997.

BOLTER, Jay D; GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Massachusetts: MIT Press, 2000.

CAMPOS, Simone. *Owned – um novo jogador*, 2017. Disponível em: <<http://novo.jogador.com.br/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro. Do leitor ao navegador. Conversações com Jean Lebrun*. 1ª reimpressão. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora UNESP, 1998.

CUNHA, Helena Parente. *As doze cores do vermelho*, 200-. Disponível em: <<http://www.patio.com.br/vermelhos/index.html>> (acesso em 25 de 01 de 2019)

textons, mas estes combinam em 100.000.000.000.000 de possíveis scriptons. Além de textons e scriptons, um texto consiste no que eu chamo de uma função transversal - o mecanismo pelo qual os scriptons são revelados e gerados a partir de textons e apresentados ao usuário do texto. (AARSETH, 1997, p. 62, tradução nossa)

- DEBASSE, Julia. *De onde vieram os homens com quem dormi*, 201-. Disponível em: <<http://tinyurl.com/yfnlbvs/>> (acesso em 25 de 01 de 2019)
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, Cia das Letras, 1996
- FLORES, Leonardo. *Literatura Eletrônica: gêneros y genealogías*. Comunicação Oral. XLII Congresso IILI. Bogotá, jun/2018.
- GAINZA, Carolina. *Literatura chilena em digital: mapas, estéticas y conceptualizaciones*. Revista Chilena de Literatura, n. 96, 2016, p. 233-256.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- HAYLES, Katherine. *Literatura Eletrônica: novos horizontes para o literário*. Passo Fundo: UPF/São Paulo: Global, 2009.
- LADDAGA, Reinaldo. *Uma Fronteira Do Texto Público: Literatura E Meios Eletrônicos*. In: *Literatura e Mídia*. - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio ; São Paulo : Loyola, 2002.
- LEVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999.
- MACHADO, Arlindo. *Arte e Mídia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007
- MANOVICH, Liev. *El lenguaje de los nuevos medio de comunicación*. Trad. Oscar Fontodrona. Barcelona: Paidós, 2005.
- MURRAY, Janet. *Hamlet no Holodeck*. Trad. Elissa Khoury Daher. São Paulo: UNESP, 2003.
- ROCHA, Rejane Cristina. *Além do livro: Literatura e Novas Mídias*. Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 47, p. 11-17, jan./jun. 2016.
- _____. *Contribuições para uma reflexão sobre a literatura em contexto digital*. Revista da Anpoll nº 36, p. 160-186, Florianópolis, Jan./Jun. 2014