



Por uma narrativa hipertextual¹

Carlos Henrique Falci, Faculdade de Comunicação e Artes, PUC-Minas

Resumo: As experiências de criação literária em hipertexto proliferam na Internet e já é possível falar de uma ciberliteratura. Esse artigo pretende levantar algumas questões sobre o status da ciberliteratura, após discutir o hipertexto a partir da estrutura do rizoma. Para esse propósito, procura-se verificar o que distinguiria a literatura eletrônica da criação literária impressa, através da análise de algumas experiências em ciberliteratura que já estão na rede. Por fim, sugere-se algumas respostas e projetos que venham a testar os limites da literatura em formato eletrônico.

Palavras-chave: ciberliteratura, criação literária, narrativa hipertextual

Narrativas hipertextuais podem ser encontradas sob as mais diversas formas, desde projetos como *Solitaire*¹, o jogo de paciência transformado em conjuntos de textos que podem ser reagrupados pelos leitores, até o *Livre*, de Mallarmé; desde o telefone sem fio até *O Jogo da Amarelinha*, de Cortázar (1966). Em cada uma dessas interfaces, o que está em questão é a abertura da narrativa para o campo da recepção. E não se trata aqui de discutir as interpretações possíveis para uma obra acabada, mas de obras abertas à fruição no momento de sua atualização. O importante seria buscar

*"o mundo de relações de que esta se origina; não a obra-resultado, mas o processo que preside a sua formação; não a obra-evento, mas as características de probabilidades que a compreende."*²

No sentido definido por Eco, as obras abertas necessitariam da participação do leitor-espectador-navegador para sua complementação final, que seria também provisória. Posto que o sentido final do texto só seria materialmente possível se o receptor optasse pela sua entrada em cena, a narrativa hipertextual no suporte informático permite falar de uma ampliação efetiva do papel do receptor no processo de comunicação da obra literária? É a

¹ <http://www.turbulence.org/Works/solitaire/index.html>

² ECO, Umberto. A obra aberta. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1967, p.36.



partir da discussão sobre o papel do leitor na construção da obra literária que esse artigo pretende avançar, ao propor questões sobre o estatuto da ciberliteratura. Afinal, as obras hipertextuais são literárias em que sentido? Quais são as características estruturais que permitem definir a ciberliteratura? É desejável e necessário indicar quais são essas características? Ao final desse artigo pretende-se indicar possíveis caminhos de investigação para tais perguntas.

A produção dos sistemas hipertextuais esteve relacionada, nos seus primeiros momentos, à confecção de manuais, enciclopédias e formatos do gênero. Julgava-se o hipertexto um ótimo suporte para a criação desses formatos, pois a rede hipertextual permitiria visualizar cada uma das partes de um manual de acordo com a conveniência do usuário. Entretanto, a idéia de hipertexto não é diminuir a dificuldade de se lidar com formas não-lineares de leitura, mas sim de mostrar ao seu leitor/navegador que mesmo conteúdos aparentemente não relacionados entre si podem fazer parte de uma rede associativa do usuário. Vannevar Bush³, ao idealizar o Memex, visualizou um projeto que permitiria ao usuário iniciar uma consulta sobre um assunto de seu interesse, pesquisar no Memex as possíveis correlações ou objetos correlacionados ao assunto e criar sua trilha de pesquisa. Esse caminho seria limitado apenas pelo interesse do usuário e não por algum tipo de hierarquização dos objetos consultados, ou pelo suporte em que existissem. O Memex permitiria também registrar o caminho realizado e recuperá-lo sempre que os itens da pesquisa fossem novamente consultados.

"Thereafter, at any time, when one of these items is in view, the other can be instantly recalled merely by tapping a button below the corresponding code space. Moreover, when numerous items have been thus joined together to form a trail, they can be reviewed in turn, rapid ou slowly (...) It is exactly as though the physical items had been

³ BUSH, Vannevar. As we may think. *The Atlantic Monthly*, jul., 1945, p. 106
<http://www.theatlantic.com/unbound/flasbks/computer/bushf.htm>



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

*gathered together form widely separate sources and
bound together to form a new book." (Bush, 1945, p. 106)*

O que Bush idealizou foi não somente um mecanismo de busca, mas sim, um mecanismo de registro dos processos de busca que qualquer usuário utilizasse. O objetivo parecia ser permitir que o usuário pudesse realizar as conexões que desejasse, sem estar limitado pelo suporte dos conteúdos, e que pudesse retornar ao caminho trilhado sempre que necessário.

Assim como no Memex, a conectividade que existe potencialmente no hipertexto deve ser considerada do ponto de vista de quem irá atualizar a rede no momento de experimentá-la. Mais uma vez faz-se notar a importância do receptor na materialização do hipertexto imaginado e sugerido pelo autor. Entretanto, não é possível imaginar que a abertura para a criação do receptor seja completa no hipertexto. Um CD-ROM, uma enciclopédia multimídia ou um site na web são criados antes que o seu receptor possa experimentá-los. Cada uma dessas obras, isoladamente, pode não apresentar a possibilidade de uma real construção por parte dos seus usuários. Ao sugerir diversos links sobre um assunto, é possível iludir o receptor dando a ele várias formas de entrada que simplesmente mascaram uma estrutura já definida. Assim, o processo de comunicação monológico não variaria muito. Apesar disso, caso se resolva experimentar os limites da arquitetura do hipertexto, este pode revelar-se uma narrativa extremamente instigante para discutir qual deve ser o papel do receptor no processo de comunicação da obra literária.

Deleuze & Guattari⁴, em *Mil Platôs*, descrevem uma estrutura que parece ser o próprio hipertexto: o rizoma. Segundo a descrição, a estrutura rizomática pode ser vista como uma imagem do real: múltipla, híbrida, algo como um caminho, uma trilha, um momento e não um lugar. Os seis princípios que caracterizam o rizoma foram retomados por Lévy⁵, que os aplicou ao hipertexto.

⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*; capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. vol 1.

⁵ LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*; o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.



O primeiro princípio do hipertexto a ser discutido, segundo Pierre Lévy, posto que não há uma hierarquização entre os mesmos, é o da topologia. Segundo esse conceito, o hipertexto não existe no espaço, ele é o próprio espaço, que se configura somente no momento de sua ativação. Dessa forma, enquanto obra, poderia se falar de uma obra transitória, à espera do seu fruidor, que irá experimentá-la, permitirá a sua existência fugaz e irá eliminá-la no momento em que abandonar a leitura. Assim, a escrita no hipertexto acontece no espaço, mesmo quando acontece no tempo. A ficção é ativada somente quando o leitor decide entrar no local criado pelo autor, quando se dispõe a seguir os links propostos. Entretanto, quando o leitor sai do espaço do hipertexto, quais marcas ele deixa? Aparentemente, não há indícios da sua passagem pelo texto. Ao final do artigo, essa e outras questões serão retomadas, quando da discussão sobre os limites da obra literária hipertextual.

O possível leitor do cibertexto seria também o motor externo de que trata o princípio da exterioridade, que caracteriza o hipertexto como uma obra que depende de ativadores externos a si mesmo. Ou seja, a rede hipertextual acontece quando suas ligações são ativadas por quem as experimenta. Nesses dois princípios já pode ser visualizada a importância do leitor não mais como puro elemento passivo no ato da comunicação, mas como alguém que se propõe a entrar na história e produzi-la, terminá-la, mesmo que temporariamente. O receptor, nessa concepção, não seria aquele que simplesmente recebe, mas sim aquele que participa de uma criação coletiva desde o seu início. A idéia de recepção aqui vai além da interpretação de um texto. Benjamim⁶ traz à tona os múltiplos lugares e retraduições da obra de arte ao propor a análise do valor de exposição das obras reproduzidas tecnicamente. No hipertexto há uma ampliação da idéia de recepção baseada na possibilidade de reelaborações infinitas do material produzido, uma vez que essas releituras não precisam necessariamente modificar a estrutura da obra. Ao atualizar *links* específicos, o receptor não modifica o espaço em que a obra existe e sim, constrói um local específico e efêmero de existência do hipertexto. O receptor/leitor cria uma obra nova, a

⁶ BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica." In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. 5^a. ed., São Paulo, Brasiliense, 1993



partir dos caminhos que percorre; essa obra, no entanto, existe somente no seu processo de criação momentâneo, esvaecendo-se assim que o leitor se retira de cena.

O hipertexto, por ser estruturalmente idealizado como um modelo de experiência que depende de quem o utiliza, aproxima produtor e receptor, e propõe uma relação sempre dialógica desde a sua concepção. Essa relação dialógica permite imaginar novos conceitos para a obra hipertextual, relacionados mais ao sentido do que ao suporte ou permanência. Como indica Beiguelmann,

*"Trata-se portanto de aventar algo mais próximo da magnitude de um livro de areia, livro fluído, livro de leitura. Livro dos livros, é o livro da literatura depois do livro, porque celebra não o formato, nem o suporte, apenas as recomposições do sentido e da linguagem."*⁷

O hipertexto é uma obra em constante construção e renegociação, segundo o princípio da metamorfose. A construção constante remete ao desafio enfrentado pelo autor, qual seja, o de sugerir caminhos, o de construir partes a serem unidas. Já a renegociação, ou talvez seja melhor dizer, a negociação, diz respeito à zona enevoadada onde autor e leitor, produtor e receptor se encontram e se fundem na criação de espaços temporários de significação.

Lévy trata da multiplicidade no princípio de mesmo nome. Segundo o autor, cada nó do hipertexto pode se revelar uma cadeia sem fim de nós e ligações. Basta que exista o desejo de explorá-la. Não é necessário que o hipertexto preveja todas as ligações e abra todas as portas. A percepção sobre as interligações pode e deve ser feita pelo leitor/produtor/receptor, ao escolher seus caminhos e construir sua narrativa. Essa possibilidade exige uma narrativa que se configura, para o autor, uma experiência de rompimento, já que ele não deve mais escolher o sentido, definir os sintagmas, e nem se reduzir aos paradigmas. Não se trata de fazer do texto um quebra-cabeças, mas talvez, de compartilhar a escrita com o receptor. Talvez os textos possam ser incompletos, rascunhos

⁷ BEIGUELMANN, Giselle. *O livro depois do livro*. 2000. p. 23
http://www.desvirtual.com/giselle/relatorio_final.doc



de idéias, anotações que o receptor encontre pelo caminho, fragmentos espacializados ao redor de conceitos inacabados. No mesmo princípio da multiplicidade, Lévy fala do encaixe de escalas, que se relaciona ao fato do hipertexto permitir a entrada em novas redes de significação, diversas da primeira escolhida. Esse poder, entretanto, é do navegador, que define por onde pode começar e por onde irá andar. Embora os *links* dentro do hipertexto indiquem a existência de um autor, o que eles propõem é uma subversão das rotas pensadas. Mesmo que se escolha um *link* pré-definido, ao entrar na nova página, ampliam-se as possibilidades matemáticas que podem levar até mesmo ao desvio completo de qualquer rota.

O princípio da heterogeneidade não está relacionado diretamente à participação do receptor na construção da obra, mas não deixa de apresentar um desafio para autores de hipertextos. Segundo esse princípio, em um hipertexto podem ser encontradas imagens, sons, palavras, diálogos, pessoas, artefatos, vídeos esperando apenas as possíveis associações entre si. Ao permitir a interligação de suportes variados para expressar o que o autor imagina quando escreve, o hipertexto permite pensar em um discurso associativo que independe do que se possui à mão para criá-lo. Não são apenas palavras, nem imagens ou sons, mas a confluência de todos os suportes prontos para serem utilizados de acordo com os processos disparados pelo autor ao imaginar como poderá se dar a experimentação do seu hipertexto. Assim, tal princípio permite ainda indagar se é possível falar de uma leitura da obra, ou se seria mais conveniente denominar essa experiência de uma outra forma, já que ela materialmente não é só um instrumento para ser lido e imaginado.

Finalmente, a idéia de mobilidade dos centros, o sexto princípio formulado por Lévy, define que a rede hipertextual não possui centros, nem uma estrutura principal que pré-orienta a navegação. Há no hipertexto diversos centros, diversas entradas e saídas que dependem fundamentalmente da ativação pelos seus leitores/usuários/navegadores. A rede possui a forma de um rizoma, conceito trabalhado por Deleuze & Guattari e associado posteriormente ao hipertexto. O rizoma é uma estrutura que não possui um eixo central, onde a experiência acontece aleatoriamente, de acordo com os caminhos que se ativa, e não é definida a priori pela sua própria estrutura. Ou seja, em um hipertexto, quem define como



começar, por onde começar e quais serão os caminhos visitados é o seu navegador. É o receptor que cria o hipertexto ao escolher os seus *links*; como cada um pode atualizar o seu caminho, não há como definir de antemão uma estrutura central. Esse processo evidencia uma abertura em potencial da obra hipertextual, já que não se pode definir por onde ela deve começar a ser experimentada e nem quais os caminhos devem, necessariamente, ser trilhados para completar uma experiência em relação ao hipertexto. Diz-se que a abertura existe em potencial porque as produções atuais revelam claramente a dificuldade de se criar um sistema hipertextual em que já não exista um esquema de navegação criado pelo autor. Mesmo quando há diversas opções, essas opções não podem ser construídas pelo receptor, mas simplesmente escolhidas por ele.

Os princípios enunciados acima demonstram que qualquer sistema hipertextual que preserve as condições descritas exige uma presença ativa de quem o experimenta. Entretanto, tais princípios são muito gerais para aprofundar a discussão sobre o caráter da obra literária em hipertexto.

Landow⁸, ao dissertar sobre as características do hipertexto e as alterações que provoca em relação à própria idéia de texto, demonstra que a obra hipertextual enfatiza, pela sua própria natureza, a intertextualidade do conteúdo que apresenta. A obra literária em hipertexto incentiva o relacionamento com objetos de naturezas diversas, numa colagem de referências que transcende as limitações de suporte e provoca a abertura textual. A possibilidade de relacionamento assim formulada levaria à criação de um sistema completamente entrelaçado, o que permitiria dizer que

*"...hypertext does not permit a tyrannical, univocal voice. Rather the voice is always that distilled from the combined experience of the momentary focus, the lexia one presently reads, and the continually forming narrative of one's reading path."*⁹

⁸ LANDOW, George. *Hypertext 2.0*; the convergence of contemporary critical theory and technology. London: The Johns Hopkins University Press, 1997.

⁹ LANDOW, George., op. cit. p. 36



A visão das imagens propostas pela obra hipertextual seria múltipla e mais, estaria presente nos links dispostos ao longo da obra, abertos à experiência dos seus múltiplos leitores. Entretanto, essa descrição também pode ser aplicada ao texto impresso, principalmente às obras do realismo fantástico. As diferenças aqui dizem respeito não simplesmente à abertura de caminhos, mas à materialização desses caminhos como partes componentes do hipertexto e não desvios no processo de leitura. Explorar os limites da obra literária em hipertexto talvez significa potencializar a intertextualidade de tal forma que a produção só se configure como hipertextual enquanto depender das diversas colagens que sugere. Significa dizer que não basta fornecer ao leitor/receptor a possibilidade de navegação mas sim, que a experiência de leitura será, desde a primeira tela, marcada pela intertextualidade, pela transformação a partir dos relacionamentos, e que o texto que já houver sido utilizado será irreversivelmente modificado. Como propõe Beiguelmann em seu site "O livro depois do livro", na estante de navegação criada para o site qualquer link leva sempre a locais diferentes. E a volta à estante é sempre um novo começo. Entretanto, esse novo começo não está materializado em cada volta. A estante permanece sempre a mesma, vista com outros olhos. O que aconteceria se a cada link utilizado a estante se modificasse na tela? Esse parece ser um limite difícil e incômodo de transpor. Há algo para ver além? Ou o livro se desvaneceria de tal forma que nada restaria da experiência? Essa é uma das encruzilhadas que o artigo quer deixar anotada, para discussões futuras.

Numa correlação estreita com a questão da intertextualidade está a questão do descentramento e a idéia de hipertexto como rizoma. Segundo Landow,

"Hypertext, in other words, provides an infinitely recenterable system whose provisional point of focus depends upon the reader, who becomes a truly active reader in yet another sense."¹⁰

Esse sistema que pode comportar diversos centros, de acordo com o ponto de vista do leitor, remete à teoria do efeito estético, de Iser¹¹, quando esse autor procura caracterizar

¹⁰ LANDOW, George., op. cit. p. 36

¹¹ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*; uma teoria do efeito estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. Vol. 1.



qual é o papel do leitor. O leitor seria aquele que atualiza o texto constantemente, de acordo com um leque possível de realizações que está contido nas estruturas do texto. Assim, a materialização episódica do texto permitiria perceber como o leitor utilizou as estruturas gerais do texto. Entretanto, Iser trata aqui do texto impresso, que fisicamente não irá exibir as atualizações do leitor. O hipertexto, pelo seu próprio suporte, é modificado diretamente por qualquer atualização sobre ele realizada. Sua estrutura material não permanece a mesma no ato da leitura. A obra em si acontece mas os limites do suporte podem ser testados além disso. Afinal, o registro do caminho percorrido pelo leitor, os fragmentos utilizados em cada tela não são também uma obra literária criada pelo leitor? Ou essa não é uma característica do hipertexto literário? O papel do leitor seria então o de simplesmente atualizar links dispersos nas diversas telas por onde passa?

A narrativa em ciberliteratura deveria caracterizar-se como aquela cuja composição assemelha-se a uma cartografia dos caminhos percorridos pelo leitor. Os nós do hipertexto literário não seriam, então, partes de um todo, mas textos capazes de estimular a criação de outros textos pelo leitor, e não somente uma recombinação de uma história entre várias. Como enfatiza Clément em seu texto,

"Not being constructed according to a single perspective which would culminate on the last page, it is arranged to be visited like a painting exhibition or a foreign city."¹²

Não haveria, assim, na hiperficção literária, um caminho inicial que seria fragmentado para que o leitor o reconstruísse, e sim uma primeira construção da obra. Nesse sentido, ultrapassa-se até mesmo a proposta acima, pois não se trata de uma visita ao ainda desconhecido, mas de construir uma obra que será sempre não conhecida. Essa proposta reforça a idéia de impermanência da hiperficção, cuja principal característica seria a contínua transformação. A obra criada em uma dimensão cartográfica seria sempre um espaço mutável, e não um espaço de recombinação de elementos conhecidos. Em

¹² CLÉMENT, Jean. *A fiction hypertext: birth of a new genre?* 29/10/2000. p. 5 <http://hypermedia.univ-paris8.fr/anglais/fiction.html>



*Hegirascope*¹³, Stuart Moulthrop nos leva a visualizar uma parte dessa experiência. Ao criar um tempo de leitura que está fora dos domínios do leitor, Moulthrop usa a categoria da temporalidade para discutir a impermanência das conexões. A obra se oferece em partes intercambiáveis entre si, o que possibilita ao leitor visualizar milhares de pequenas histórias. No entanto, em *Hegirascope* ainda encontra-se a limitação da recombinação. Os elementos são conhecidos, embora através das recombinações possam ganhar sentidos diferentes.

A relação entre rizoma e hipertexto reforça algumas das questões já indicadas por esse artigo. Os platôs que compõem o rizoma demonstram que, se o hipertexto funciona como rizoma, então ele se refere a um

*"mapa que deve ser produzido, construído, sempre
desmontável, conectável, reversível, modificável, com
múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga."*¹⁴

Assim, o hipertexto genuíno seria composto pelos diversos estados em que pode ser encontrado, de acordo com as navegações empreendidas. A obra literária hipertextual configuraria-se somente como um mapa de leitura, pronto a receber as mais diversas inscrições e sempre imutável? Essa mesma obra não deveria também carregar as diversas expedições de leitura que trilharam os seus caminhos, ou ainda mais, essa obra não deveria recompor-se a cada nova expedição, de modo a ser tão dinâmica quanto um mapa pode ou deve ser?

Na estrutura de *Solitaire*¹⁵, há indícios do que poderíamos chamar de uma narrativa ciberliterária. Neste jogo transformado, o leitor é o autor de uma obra que está contida em um conjunto de cartas. Estas, por sua vez, são apresentadas em grupos de três por vez ao leitor, que escolhe como irá ordená-las. À medida em que faz as escolhas, o leitor constrói sua própria história e, ao final, pode escolher registrá-la em uma galeria. A galeria poderia ser mais interessante se fosse aberta para que todos pudessem trabalhar as histórias ali

¹³ MOULTHROP, Stuart. <http://iat.ubalt.edu/moulthrop/hypertexts/hgs/>

¹⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. op. cit., p. 33.



expostas. Este elemento poderia conferir à obra a idéia de que ela não terminaria nunca, seria sempre diferente a cada vez que voltássemos. Entretanto, as cartas não mudam e sim, recebem novos lugares nos diversos textos criados. Será que essas novas significações não poderiam estar expressas em novas cartas que fossem sendo acrescentadas ao jogo pelos leitores/autores? E assim a ciberliteratura não seria aquela forma de arte em que não há um controle definido a priori. Como diz Eskelinen,

*"...cybertext fiction denies its users' mastery in ways
hypertext fiction does not. An in doing so it is much closer
to that once hyped hypertext prophecy: print stays;
electronic text replaces itself."¹⁶*

Em relação à idéia de não-linearidade, esta se aplicaria menos à experiência da navegação através dos links do que à idéia de concepção do hipertexto em si. Afinal, ao ativarmos elos na cadeia estamos percorrendo um caminho, procurando certas linearidades no emaranhado conceitual proposto. Se é possível visualizar um momento de produção separado da recepção, essa seria a hora de buscar criar a incerteza do texto e no texto, de incentivar a busca inesgotável por um sentido que, assim que encontrado, revelaria-se incompleto. Ao autor, em seu momento fugaz de separação do leitor, seria concedido o papel de romper essa separação tradicional e posicionar a narrativa em um não-lugar.

O hipertexto seria então o espaço onde, mais que falar em não-linearidade, pode-se falar de um não-fechamento do processo comunicativo, já que nunca se sabe o quanto já foi construído e mesmo, se o que está construído é o bastante. Michael Joyce adverte os leitores de *Afternoon* para o fato de que

*"when the story stops processing, when it turns round in
circles or when it wandering tire you, it is the end of your*

¹⁵ <http://www.turbulence.org/Works/solitaire/index.html>

¹⁶ ESKELINEN, Markku. (Introduction to) cybertext narratology. In: ESKELINEN, Markku; KOSHIMAA, Raine (orgs). *CyberText; Yearbook 2000*. Saarahävi: Gummerus Printing, 2001, p. 52.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

*reading experience, for, he adds, as in all fiction, closure
is a suspect quality."*¹⁷

Schelgel¹⁸, citado por Palácios, define o fechamento como o ato de terminar algo antes de iniciar uma outra atividade. Por essa razão, o hipertexto é sempre uma narrativa aberta, que se oferece a múltiplas experimentações, interconectadas entre si mesmo que participantes de diferentes histórias. O processo de navegação não está baseado em uma única história de um único autor. Mesmo quando a navegação se faz em um único texto, os *links* aí presentes já indicam as possibilidades de não-fechamento. Talvez o que se possa pensar aqui é que a produção de qualquer hipertexto deva ser sempre pensada como um momento de propor mediações, interligações entre histórias e procurar encontrar aberturas por onde possam entrar leitores desejosos de diálogo e experiências, e não somente de descobertas definitivas. Há aqui o perigo de se procurar esgotar as multiplicidades de jogos que o receptor busca, ao se multiplicar indefinidamente os *links*. Mas há também o desafio de fazer o leitor se perder e ter que se encontrar produzindo o seu hipertexto, a sua linearidade, ao se sentir sozinho no labirinto de *links*.

Landow¹⁹, ao discutir a forma de leitura do hipertexto, demonstra que essa interface exige um leitor ativo. O que seria o leitor ativo? Podemos falar aqui de um criador da ciberliteratura, tanto quanto seria o seu autor? Mas como caracterizar uma criação que se processa fisicamente mas não permanece, nem como registro? Afinal, ao escolher os links, navegar entre telas, mover-se entre textos, o que esse leitor ativo faz é procurar conexões que sustentem, fisicamente, o que ele experimenta mentalmente na leitura. Cria-se, dessa maneira, um outro texto, que dura somente no instante da leitura. O efeito do texto não somente acontece, mas acontece sobre o próprio texto físico em hipertexto. O máximo de modificação que pode ser vista até aqui é a modificação da cor dos links já navegados. Experiências como browsers que desorganizam as telas de navegação, como é o caso do

¹⁷ CLÉMENT, Jean. *op. cit.* p. 5 <http://hypermedia.univ-paris8.fr/anglais/fiction.html>

¹⁸ SCHELEGEL, Karin. *Hypertext Concepts*.

<http://netspot.city.unisa.edu.au/netspot/eduweb/Tehory/Hypertext/~hypertx.htm>

¹⁹ LANDOW, George., *op. cit.*



netomat²⁰, não seriam então ciberliteratura. Talvez não sejam realmente, mas indicam rumos que devem ser trilhados. Uma das questões para investigação é discutir o conceito de criação em ciberliteratura. Trata-se de um texto pronto, com diversas entradas e existências fugazes? Ou de um texto que fragmenta-se ao infinito, que leva à não-referência, ao não-lugar, à idéia de existir porque acontece, não porque permanece?

Pajares Tosca²¹ propõe que a hiperficção deva ser criada como uma estrutura que permita diversas combinações entre seus fragmentos. O perigo aqui, adverte a autora, seria criar um texto tão descentralizado que o leitor, ao final da leitura, não conseguiria perceber a que experiência estética esteve submetido.

A hiperficção constitui-se em uma escrita topológica, que acontece no espaço e não mais somente no tempo. Entretanto, é possível ampliar a idéia do espaço hipertextual e discutir se esse espaço não vai além da mudança de telas e links e do navegar entre telas. O espaço de bits no computador é capaz de comportar profundidade de campo e assim, permitir um texto que se move. Um texto híbrido, que se mistura a outras linguagens e que não existe, mas acontece. Potencialmente, a ciberliteratura pode vir a se converter em obras que sejam constantemente modificadas pelos seus leitores/autores, desde que esse registro fique afixado junto à obra e dela passe a fazer parte. Afinal, é possível modificar um vídeo pelo simples olhar, mas fixar esse registro junto à obra é um pouco mais complicado. É possível escolher os caminhos de navegação através de um hipertexto, mas essas escolhas não modificam o hipertexto posteriormente.

Uma característica fundamental é o existir e o desaparecer que acontece na experiência de leitura de uma obra hipertextual. Ao seguir os links, o leitor escolhe sua rota de leitura e transforma o objeto, que permanece inalterado para todos os outros que o experimentam, mesmo que simultaneamente. Mas essa característica também faz parte da experiência do livro impresso, embora neste não existam materializações e desmaterializações no sentido físico. Seria então o caso de indagar se a ciberliteratura pode comportar um outro tipo de experiência: aquela em que o leitor modifica realmente o

²⁰ <http://www.netomat.net>



objeto, pois ao investigar um link qualquer, não só a rota já pode ser potencialmente diferente daquela traçada pelo autor, como a página de origem na navegação já será diversa da primeira leitura. O conteúdo da página passa a ser compreendido de outra forma, o que também é próprio do texto impresso. Ao chegar na quinta página de um livro, a primeira página já pode ser diferente para o leitor. Nesse formato, a experiência é, muitas vezes, cumulativa. Daí a imagem de linearidade que acompanha o processo da escrita. Só se chega ao ponto B se o ponto A for transposto. Cortázar, no *Jogo da Amarelinha*, propõe uma outra leitura, que ainda é experimentada linearmente em vários momentos. Entretanto, a obra estará lá, fisicamente, para todos começarem sua experiência. Talvez um ponto limite para verificar a ciberliterariedade de uma obra seja explorar os limites do suporte com experiências que investiguem o que acontece, por exemplo, quando o autor é instigado a criar um hipertexto que, de acordo com os movimentos do leitor, se fragmente e não exista mais como criado. E assim, em cada movimento do leitor, restam pedaços, fragmentos da obra original, mas essa não será jamais encontrada. Que tipo de ruptura essa investigação causa na questão autoral? E na própria existência da obra e, conseqüentemente, na experiência estética dessa produção?

No sentido da experiência proposta anteriormente, a ciberliteratura teria como resultado uma produção em que resistem como conceito os movimentos experimentados pelo texto no seu contato com os leitores. Tais movimentos seriam registrados não num catálogo à parte, mas seriam a própria obra, de forma similar a uma instalação. Uma outra questão que deve ser discutida é até que ponto essa experiência não se configura completamente fugaz para o leitor atual, ainda herdeiro da cultura impressa, da experiência de distanciamento do texto e posterior interpretação. É possível conjugar esses dois princípios: a imersão como experiência e o posterior distanciamento? Se o leitor irá transformar a obra continuamente, poderá ele voltar ao que percebeu no início, depois de um determinado período de tempo? Que tipo de problemas podem acontecer com essa concepção?

²¹ PAJARES TOSCA, Suzana. Las posibilidades de la narrativa Hipertextual. 1997
http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/s_pajare.htm



Em relação à estrutura da obra e sua permanência como originalmente pensada, cabe ainda discutir o papel do autor da ciberliteratura. Se essa obra estará sujeita aos movimentos do leitor, e será criada por ele, o autor não deverá antecipar os possíveis links. Antes, o autor deverá atuar como mais um dos elementos de ligação do texto, disponível ao jogo de combinações exibido ao leitor. Não morre, como disse Barthes, e sim passa a ser considerado como mais uma peça do jogo hipertextual.

Pensar as distinções entre o texto literário impresso e a ciberliteratura implica em compreender como devem ser construídos os personagens na literatura eletrônica. Sobre essa questão, Clément argumenta que

*"...disappearance of narrative time contributes in its own way to the disappearance of the character. Deprived of the time dimension has no longer has a stable and identifiable story, he is but one amongst other protagonists, an uncertain narrative voice."*²²

Ao tornar os personagens não-identificáveis, a hiperficção contribui para que o leitor sintasse-se mais livre na construção da sua experiência, uma vez que os personagens parecem não ter ainda vida própria. Entretanto, se na obra literária impressa os personagens desempenham o papel que lhes foi escrito pelo autor, na hiperficção é o leitor que deveria escrever essa história e estar preparado para respeitar a história dos personagens. Uma vez que o tempo não é mais o senhor da história e que o espaço deixa de estar limitado à linha no papel, como será construída a obra em ciberficção?

Duas possibilidades podem servir como ponto de partida para o final deste artigo: a ciberficção se caracterizaria como uma obra onde os limites entre códigos diferentes não mais existem e conseqüentemente,

"we can produce textual movies, one time only textual performances, 3D textual architecture or kinetic textual"

²² CLÉMENT, Jean. *op. cit.* p. 6 <http://hypermedia.univ-paris8.fr/anglais/fiction.html>



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

*dance quite easily or even trivially by borrowing rules,
practices, devices, programs, or whatever is required.*"²³

Na questão da construção dos personagens e do papel dos leitores e autores da obra, a ciberficção se caracterizaria pela extrema mutabilidade dos papéis que cabem a cada um desempenharem na construção de uma obra dinâmica. O autor poderia estar situado em um dos locais possíveis por onde os leitores/usuários passariam; ou os direitos de autor e leitores mudariam à medida em que a obra fosse experimentada por cada um deles.²⁴ Assim, cada um dos participantes se relacionaria com a ciberficção a partir dos processos de comunicação que viessem a ser estabelecidos com a mesma. Essas duas características, brevemente discutidas ao final deste artigo, apontam para caminhos que podem levar a literatura a encontrar o seu lugar dentro das mídias consideradas interativas.

Referências bibliográficas

- BEIGUELMANN, Giselle. *O livro depois do livro*. 2000.
http://www.desvirtual.com/giselle/relatorio_final.doc
- BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica." In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. 5^a. ed., São Paulo, Brasiliense, 1993
- BUSH, Vannevar. As we may think. *The Atlantic Monthly*, jul., 1945.
<http://www.theatlantic.com/unbound/flasbks/computer/bushf.htm>
- CLÉMENT, Jean. *A fiction hypertext: birth of a new genre?* 29/10/2000.
<http://hypermedia.univ-paris8.fr/anglais/fiction.html>
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. vol 1.
- ECO, Umberto. *A obra aberta*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1967.
- ESKELINEN, Markku. (Introduction to) cybertext narratology. In: ESKELINEN, Markku; KOSHIMAA, Raine (orgs). *CyberText; Yearbook 2000*. Saarahärvi: Gummerus Printing, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura; uma teoria do efeito estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. Vol. 1.
- LANDOW, George. *Hypertext 2.0; the convergence of contemporary critical theory and technology*. London: The Johns Hopkins University Press, 1997.

²³ ESKELINEN, Markku. op. cit, p. 66.

²⁴ ESKELINEN, Markku. op. cit, p. 63.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência; o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MOULTHROP, Stuart. *Hegirascope*. <http://iat.ubalt.edu/moulthrop/hypertexts/hgs/>

PAJARES TOSCA, Suzana. Las posibilidades de la narrativa Hipertextual. 1997
http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/s_pajare.htm

PALACIOS, Marcos. Hipertexto, fechamento e o uso do conceito de não linearidade discursiva. Lugar comum, No. 8, p. 111-121

SCHELEGEL, Karin. *Hypertext Concepts*.

<http://netspot.city.unisa.edu.au/netspot/eduweb/Tehory/Hypertext/~hypertx.htm>