



O Uso do Link em Textos Literários na Internet

Egle Müller Spinelli

Universidade Anhembi Morumbi

Daniela Osvald Ramos

Faculdade Cásper Líbero¹

Resumo

Os textos literários foram uma das primeiras manifestações artísticas a serem exploradas pelas novas mídias digitais. Este artigo pretende discutir algumas características de obras literárias na Internet, como a possibilidade de oferecer diversos caminhos de leitura ao leitor por meio dos links. A respeito desta particularidade, será mostrado que mesmo antes do advento das novas mídias, alguns autores e teóricos como Mallarmé, Ana Cristina Cesar e Barthes já aplicavam e discutiam sobre a existência de obras artísticas que apresentam recursos narrativos e estéticos que funcionam como conectores de outros contextos por intermédio de links. Estes recursos potencializam o significado da obra e tornam o leitor um participante ativo do processo de produção e criação, qualificações que são inerentes às novas mídias digitais.

Palavras-chaves: Poesia, mídias digitais, link, hipertexto, internet

Introdução

Com o advento das novas mídias digitais², iniciou-se uma busca pela instauração de

¹ Egle Muller Spinelli é Doutora em Estética do Audiovisual/ECA-USP e Professora da Universidade de linguagem audiovisual na Universidade Anhembi Morumbi, (egle@anhembi.br). Daniela Osvald Ramos é doutoranda em Interfaces Sociais da Comunicação na ECA/USP e Professora de Jornalismo Online da Faculdade Cásper Líbero e Universidade Presbiteriana Mackenzie (dosvald@gmail.com).

² Segundo Manovich, as novas mídias constituem expressões artísticas criadas por meio de recursos digitais ou convertidas de um suporte analógico para digital, formadas por códigos digitais e compostas por representações numéricas processadas em computadores, tais como vídeos, fotografias, textos, CD-roms, jogos, DVD, realidades virtuais, cinemas digitais, os sites da Web, os ambientes e mundos virtuais, os *games* de computador e de consoles computadorizados, as instalações interativas por computador, as animações com imagens reais e sintéticas por computador, multimídias e demais interfaces humano-computador (Manovich, 2001, p. 27).

características específicas deste novo meio áudio-vídeo-textual. A narrativa em hipermídia³, vista como um veículo de comunicação e entretenimento, é colocada como um modelo em discussão por se encontrar ainda em uma fase inicial de desenvolvimento. Assim, por conter a união de diferentes linguagens como a literatura, a música e o cinema, muitas são as pesquisas que optam em realizar um estudo da influência destas artes na constituição de uma linguagem narrativa hipermidiática. Na tentativa de se chegar a conceitos que sejam particulares deste novo meio, principalmente no que diz respeito às possibilidades da utilização do texto na web, optou-se em realizar um estudo paralelo com a linguagem literária.

Os ambientes hipermidiáticos tendem a trabalhar com diversos recursos de composição visual e sonora com o intuito de construírem a representação de uma realidade que transporte o usuário/leitor para um mundo artificial e o faça acreditar que faz parte dele. Para isso, a hipermídia utiliza referências de outras manifestações artísticas anteriores, principalmente a literatura, que foi uma das primeiras artes a ser experimentada na internet⁴, principalmente pela facilidade técnica de transposição de textos para a rede.

As novas mídias digitais parecem trabalhar com estes dois efeitos de sentido: provocam uma imersão do usuário, ao mesmo tempo em que exigem dele uma atitude na condução do desenrolar dos acontecimentos. A hipermídia constitui-se da união de vários meios (vídeo, som, gráficos, textos) e pode apresentar um percurso não-linear. As estruturas narrativas não-lineares podem ser discutidas sob diversos prismas, como histórias que não respeitam o tempo cronológico ou aquelas que apresentam diversos pontos de vista sobre um mesmo fato em comum. Esta última é a que mais tem correlação com o que se pretende explorar,

³ Hipermídia é o meio que o campo das novas mídias se encontra. Segundo Bairon, hipermídia é a integração, sem suturas, de dados, textos, imagens de todas as espécies e sons dentro de um único ambiente de informação digital (Bairon & Petry, 2000, p. 7). O hipertexto, termo muito utilizado para designar este processo, é um caso particular de hipermídia que usa um único tipo de mídia: o texto. Segundo Landow, o termo hipertexto foi denominado por Ted Nelson em 1960, para se referir a uma estrutura não seqüencial formada por um texto lido em uma tela interativa, que se ramifica e permite ao leitor realizar escolhas múltiplas. De acordo com a noção popular, trata-se de uma série de blocos conectados por *links*, oferecendo ao usuário diferentes itinerários (Landow, 1992, p. 4). Muitos teóricos como Landow, fazem as distinções acima, porém as utilizam com a mesma funcionalidade.

⁴ O termo internet corresponde à rede mundial de comunicação por meio de computadores.

pois mesmo sendo a literatura um suporte que apresente uma estrutura em que o leitor não pode alterar a ordenação dos fatos, muitos livros apresentam a intenção de oferecer diversos caminhos narrativos a serem percorridos.

O assunto sobre a não-linearidade⁵, bem como o que também muitos autores chamam de multilinearidade, é freqüentemente apontado pelos teóricos das novas mídias como uma das principais características desta nova linguagem. Porém, é importante frisar que existem livros que tiveram a preocupação de trabalhar com esta questão e fornecer ao leitor distintas possibilidades de ligações entre os eventos apresentados. Neste caso, o sentido da narrativa emerge da compreensão destes caminhos entrecruzados, onde múltiplas versões podem ser geradas a partir de uma mesma representação fundamental, sendo que cada uma delas terá suas próprias peculiaridades de eventos e de personagens. Histórias multilineares podem auxiliar na percepção de causas ou acontecimentos complexos, assim como na imaginação de diferentes desfechos para determinada situação. A fragmentação da estrutura da história possibilita modelos de leituras que fornecem múltiplas alternativas contraditórias. Assim, dentro de um mesmo poema, por exemplo, podem surgir múltiplas opções que apresentam possibilidades distintas de um núcleo inicial em comum.

Outra questão que caracteriza as novas mídias é a interatividade, processo em que o usuário pode interagir com a obra e escolher um caminho dentre as opções que são fornecidas no desenrolar da narrativa. Encontra-se em diversos estudos sobre as novas mídias a defesa da interatividade como um elemento que as diferencia dos outros meios narrativos. Este posicionamento coloca-a como um mecanismo restrito apenas às novas mídias, como se em outras artes, como a literatura, a interatividade não fosse possível. É claro que as novas mídias, como os processos narrativos desenvolvidos em videogames e artes interativas,

⁵ Janet H. Murray explica a questão referente às formas múltiplas, evita usar o termo não-linear e chama de “multiseqüenciais” ou “multiformes” as narrativas que proporcionam ao leitor a habilidade de entrar em contato com uma série fixa de eventos de diferentes maneiras, todas elas bem definidas e significativas (Murray, 1997, pp. 37-9).



permitem que o usuário tenha o poder de decisão dentro de um contexto restrito de opções. Este fato fornece mais liberdade de escolha com relação ao leitor de obras literárias que não pode alterar o que já foi pré-estabelecido pelo livro. Isso é realmente inovador, pois as novas mídias estão evoluindo a partir desta possibilidade de interação em que o usuário escolhe um caminho segundo a sua própria vontade, mesmo que ainda seja restrito. Esta questão permite voltar à literatura e visualizar a existência de obras que demonstram uma profunda preocupação em deixar espaços vazios para serem preenchidos com contextos ligados ao repertório e às experiências do leitor. Este processo permite a construção de um percurso significativo particular, um mecanismo cognitivo muito parecido pelo demandado nas novas mídias digitais, ao requerer um usuário/leitor ativo e participativo, que atualize os significados do texto a partir de conexões entre conteúdos distintos.

Nos estudos relacionados às novas mídias digitais, é comum encontrar o termo *lexia*⁶, um conceito teórico estabelecido por Barthes, para a determinação de blocos ou contextos de informações ligadas por meio de *links*. Os *links*, ou *hiperlinks*, são responsáveis pela conexão entre dois elementos, por exemplo, entre duas palavras em duas páginas diferentes da internet, entre uma sentença em uma página e uma imagem em outra, entre dois diferentes lugares dentro de uma mesma página, etc. Tecnicamente, *link* é um elemento de um documento eletrônico como, uma palavra, uma frase ou um gráfico, que contém o endereço de outro documento eletrônico. A conexão destes fragmentos com outros pode estabelecer uma base de sentidos possíveis. O “*link* eletrônico” possibilita uma leitura multilinear ou multisequencial, cuja sequência dos conteúdos na hipermídia é definida pelo usuário.

⁶ Este termo é utilizado por Barthes para designar as unidades de leitura correspondentes a curtos fragmentos contíguos do texto narrativo que permitem ao leitor viver o plural do texto, captar as múltiplas “vozes” que nele ecoam, apreender no fragmento descontínuo a ressonância de outros contextos. A *lexia* é, pois, essa unidade que o leitor recorta ao sabor da leitura, e a partir da qual produz uma estrutura móbil das conotações que configuram o caráter plural do texto.



A união de uma informação dada com a subsequente é uma preocupação encontrada nos estudos de Lev Manovich, que excursiona pela história do cinema para estabelecer relações deste com o que ele define por novas mídias. Abordando também a questão da hipermídia, o teórico discorre sobre a possibilidade de ambientes informatizados permitirem que os usuários selecionem elementos multimidiáticos que se ligam a outros através dos *hyperlinks*, num esquema labiríntico, em que uma estrutura independente pode se conectar à outra, resultando em uma versão particular de um documento.

A poesia, mesmo apresentando uma estrutura narrativa que fornece diversos pontos de vista sobre um mesmo fato, é um veículo que não permite um leque de combinações ilimitadas ao espectador. Isto ocorre devido à estabilidade de um conjunto de normas textuais presente no enunciado. Por outro lado, utilizando as idéias de Bakhtin, juntamente com as de Barthes⁷, fica difícil descartar a existência de uma instabilidade da língua em uso, representada por um enunciado que se formaliza a partir de enunciações denunciadas pela circularidade cultural e pela multiplicidade de visões de mundo. Tanto os trabalhos de Bakhtin com os de Barthes são de extrema importância para discutir certas particularidades relacionadas à questão da multilinearidade das narrativas, principalmente com o advento das novas tecnologias que permitem a intersecção de ambientes multimidiáticos, o que abre um novo campo de pesquisa sobre o desdobramento de narrativas ficcionais e documentais.

O teórico do hipertexto George Landow, relata que, na tentativa de imaginar a experiência de escrita e de leitura com (ou sem) esta nova forma de texto, não se pode deixar de focar o que Bakhtin discorreu sobre o dialogismo e a polifonia nos romances, no qual afirma que “são construídos levando em conta não apenas uma única consciência que absorve outras, mas como uma totalidade formada pela interação de várias consciências, das quais nenhuma se torna por completo objeto da outra” (Landow, 1995, p. 23). Bakhtin iluminou a discussão sobre o hipertexto com relação a um importante questionamento desenvolvido nas suas teorias sobre o romance: nem o romance, nem uma estrutura multimidiática,

⁷ Bakhtin e Barthes são autores que fornecem subsídios teóricos para a atual discussão sobre as novas mídias.

permitem uma única e tirana voz, pois o momento focalizado sempre permite que experiências outras se combinem. Na obra de Dostoievski, por exemplo, como na ficção hipertextual, vozes individuais tomam a forma de *lexias* que vão continuamente formando narrativas ao longo do caminho da leitura. Landow também coloca que a concepção de textualidade bakhthiniana antecipou o hipertexto: o texto como um todo não é uma identidade acabada, mas sempre uma relação. Portanto, o todo nunca pode ser finalizado, pois quando se pensa que se realizou, percebe-se que ele continua aberto a novas mudanças (Landow, 1995, p. 81).

Os trabalhos de Barthes também assumem uma extrema importância para estes estudos atuais, principalmente pelas suas discussões que circundam o conceito de escrita, que são de extrema importância no contexto das novas mídias digitais. Landow (Landow, 1995, p. 15) discute a questão do “texto ideal” desenvolvido por Barthes no livro *S/Z*, como um conceito primordial para a compreensão deste novo meio:

“...neste texto ideal, emanam as redes que se interagem entre si, sem que nenhuma possa impor-se às demais: este texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados. Não tem princípio, mas diversas vias de acesso, sem que nenhuma delas possa qualificar-se de principal. Os códigos que mobiliza estendem-se até aonde alcança a vista, são intermináveis. Os sistemas de significados só podem surgir deste texto absolutamente plural e ilimitado, já que está baseado na infinitude da linguagem” (Barthes, 1992, p. 39).

A noção barthesiana de escrita identifica como *lexia* a ligação de um bloco de texto com outros, o que parece combinar perfeitamente com o que é chamado de hipermídia – textos compostos de blocos de palavras (ou imagens, sons, etc) unidos eletronicamente através de *links*, reportando a múltiplos caminhos possíveis.

Um dos apontamentos do presente estudo é estabelecer que as *lexias* presentes em uma obra hipermediática não são características específicas das novas mídias digitais, tampouco o espaço agora ocupado pelo leitor na possibilidade de intervenção no texto do autor, o que atualmente acontece nos blogs. Na literatura existem textos que apresentam *lexias* “linkadas” a outras *lexias* presentes dentro ou fora do seu enunciado. Na maioria das vezes,



este processo de relação requer uma atualização de significados e depende da interação do leitor com a obra literária para se constituir.

Na internet, os conteúdos são conectados de antemão. Na literatura, as *lexias* aparecem de maneira mais sutil e dependem do desempenho e da curiosidade do leitor para serem ativadas ou não. É difícil fornecer uma lista que determine as características dos *links* na literatura. Tudo vai depender da estrutura do texto literário, se é ou não uma obra que permite a abertura para outros conteúdos e como isto se processa.

Tanto na literatura, quanto nas novas mídias digitais, encontram-se obras que têm a intenção de instituir uma lógica que permite a reconstrução, o estabelecimento de relações significativas entre as diferentes *lexias* e suas potencialidades em constituir ou antecipar experiências novas. Atualmente, a busca de conexões entre diferentes contextos tornou-se um procedimento comum, principalmente com a evolução inicial das novas mídias. Tentar ampliar a investigação de algum assunto específico tornou-se muito fácil a partir da sua exploração em ambientes multimídias (cd-rom, DVD) ou na própria internet. Por exemplo, uma palavra pode aparecer como uma *lexia*, que sendo “clorada” pelo mouse remete a outras informações sobre um contexto em comum. Ao se buscar referências sobre esta forma de comunicação labiríntica, onde de uma proposta inicial pode-se saltar de várias maneiras e chegar a conclusões distintas, percebe-se que isto não é uma inovação surgida com o advento das novas tecnologias.

Um possível recorte do link na literatura – Stéphane Mallarmé



“Os jardins das veredas que se bifurcam”, de Jorge Luis Borges, é um dos contos mais conhecidos na literatura com uma estrutura hipertextual, assim como o romance “O jogo de amarelinha”, de Julio Cortazar. Mas ainda antes de Borges e Cortazar, no final do século XIX, em 1897, o poeta Stéphane Mallarmé concebeu o poema “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”⁸, que introduz na literatura, especificamente no campo da poesia, o verso não-linear. Além de quebrar com uma tradição de séculos, em relação à métrica na poesia, Mallarmé fez as primeiras experiências tipográficas e de diagramação na história da poesia e aproveitou o branco da página como espaço a ser operado pelo leitor. O poema pode ser considerado parte do projeto da sua vida: *Le livre à venir* (em uma livre tradução, “o livro porvir”, múltiplo, uma máquina geradora de textos, um livro orgânico), “que segundo Blanchot, já não está verdadeiramente em lugar algum, nem se pode mais ter nas mãos”.⁹ O poeta, na vanguarda do século XX, pensava em hipertexto, ainda sem o suporte do computador:

⁸ No original, *Un Coup de Dés*. Há várias discussões sobre a tradução, pois “coup”, do francês, também poderia ser, em português, “golpe”, ao invés de “lance”. Usamos aqui a tradução de Haroldo de Campos, que escolheu “lance”, na edição Mallarmé, da Editora Perspectiva (ver bibliografia).

⁹ Apud MACHADO, 1996, pág. 166.

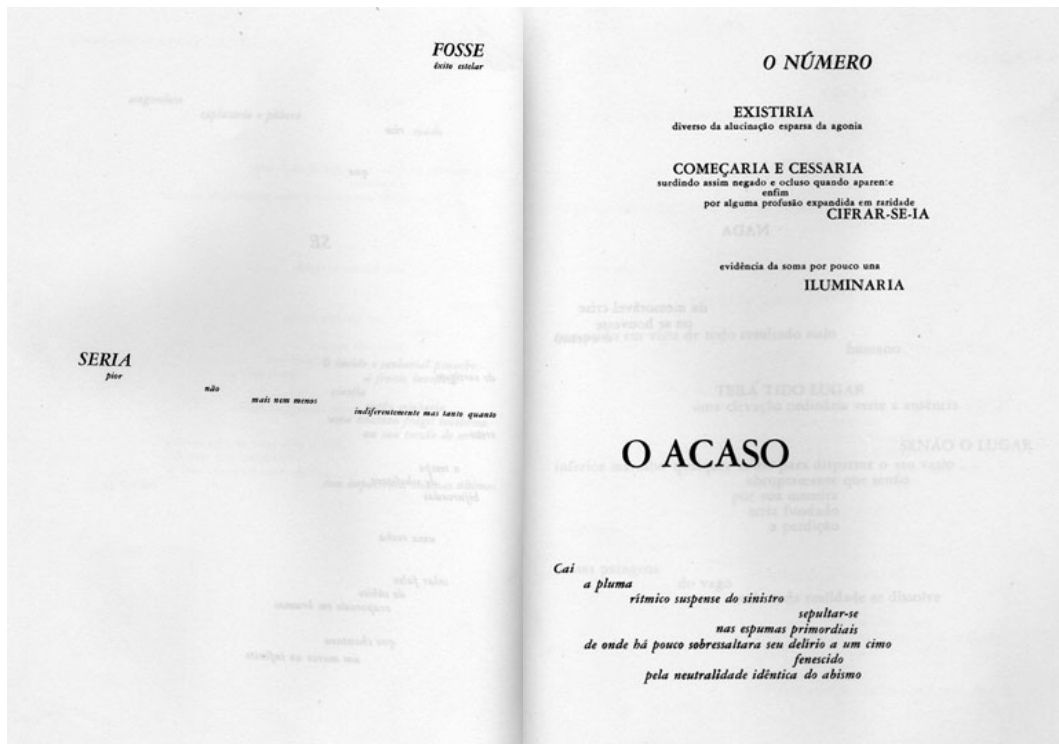


Imagem 1: Páginas 14 e 15 de “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”.

Mallarmé usou diversos tipos (ver imagem acima) para escrever o poema, e explorou a página como um espaço a ser percorrido (navegado) através das palavras. Com base no tamanho das letras, Augusto de Campos¹⁰ propõe uma leitura que chamou de motivo preponderante: Um lance de dados/ Jamais abolirá/ o acaso (o verso “O acaso”, no maior tipo, está na página à esquerda da reprodução acima), primeiro motivo secundário e motivo secundário com adjacentes. No entanto, tendo como referência o hipertexto, pode-se pensar em uma navegação por meio das palavras, esquecendo a estrutura linear do livro. Assim, pode-se ler de trás para frente ou vice-versa, de baixo para cima, de cima para baixo, seguindo ou não uma ordem que pode ser guiada pelo que Campos chamou de “motivo preponderante”. Desse modo, é possível “linkar” um verso a outro sem uma ordem pré-estabelecida. Outra opção é ancorar a navegação pelo poema através dos diversos tipos de letra. Por exemplo, na página anterior à 14 há um “Se” no mesmo tamanho que “fosse o número”. Têm-se o texto “Se/fosse/seria/o número”. Na página 15 pode-se juntar

¹⁰ CAMPOS, Augusto. “Poesia e estrutura”, pág. 117, Op. Citado



“Existiria/começaria e cessaria/ cifrar-se-ia/iluminaria”, verso que pode ser lido também na ordem em que aparece. Mas não há como forçar ou impor um percurso, característica que coloca o poema um pouco mais além do que conhecemos hoje por hipertexto, estrutura na qual há uma definição de palavras-chave para a entrada em outro texto.

“No limite, nenhuma leitura de *Un Coup de Dés* seria mais pobre do que aquela que ‘descobrisse’ uma ordem de articulação dos vocábulos ou um percurso particular, que fossem cegos à infinidade das outras vias que essas escolhas não eliminam. A leitura verdadeiramente rica é aquela que vê na incompletude ou na pluralidade da obra uma abertura real: não tenta preenchê-la de articulações episódicas, nem reduzir a sua multiplicidade discursiva a uma coerência imediata e simplificadora. A abertura, a imprevisibilidade e a multiplicidade são dados na obra como tais e como tais devem ser decodificados”. (Machado, 1996, pág. 183)

É possível a realização de hipertextos possíveis mesmo sem o suporte de um computador e de redes de informação. Na descendência de Mallarmé, também na França, o OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle) levou a extremos o que Mallarmé começou: propôs a “literatura potencial”, um livro sem forma definitiva, mas já com a ajuda do computador como ferramenta de combinatória e permutação, formando estruturas literárias artificiais. Fundada em 1960, continua em atuação. Inicialmente seus membros foram os escritores Raymond Queneau, François Le Lionnais, Georges Perec e Ítalo Calvino e os matemáticos Jacques Roubaud e Claude Berger.

Blog, literatura e questionamentos sobre suporte e linguagem – Ana Cristina Cesar

Outra possibilidade do uso link nas novas mídias digitais é a intervenção direta no texto do autor, o que acontece principalmente no fenômeno dos weblogs, já amplamente difundido na cultura da comunicação contemporânea. Anotar a lápis na margem de um livro é diferente de comentar um texto na tela do computador, pois neste caso o autor pode estar ali, do outro lado, pronto para reagir. Mas será que o leitor nunca quis saber do autor ou interferir no texto? Mais uma vez vê-se que este comportamento aflorado com os blogs e possibilitado pela internet encontra eco na crítica da poesia de outra poeta, Ana Cristina Cesar.



Brasileira, ela atuou como jornalista nos “anos de chumbo”, na década de 70, em jornais alternativos como “Movimento”, “O Beijo”, e outros. Nasceu no Rio de Janeiro em 1952 e viveu até 1983. A poeta pode ser situada na “geração marginal”, aqueles que foram acusados de praticar a “anti-literatura”: banalização da linguagem poética, temas do cotidiano tratados como objetos líricos e a sensação do sufoco – afinal, eram anos de censura. Heloísa Buarque de Hollanda¹¹ analisa e cita muitas vezes Cacaso (Carlos Alberto Brito), Chacal, Francisco Alvim, Charles e Wally Salomão como representantes modelos (cada um situado em uma fase) desta poesia que incorporou algumas características dos meios de comunicação – o poema-piada, poema-minuto (que tiveram origem no Modernismo brasileiro), a rapidez da percepção e efemeridade dos temas.

Ana Cristina, porém, diferencia-se dos seus pares de geração. Seus poemas eram eruditamente elaborados; resistiu ao instantâneo, embora na sua obra os meios de comunicação apareçam de forma recorrente. Mas o aspecto que queremos ressaltar aqui é a aparente personalidade com a qual Ana trata o leitor e as questões entre linguagem e suposta vida íntima. Um dos temas que Ana prezava era justamente a ambigüidade (e os limites) entre literatura como gênero de linguagem e uma pretensa exposição da intimidade aos leitores. Para isso, utilizou-se de simulacros de “Diários”, com referências à própria vida, e a simulação da prática da correspondência. Publicou, em edição própria, “Correspondência Completa”, livro que era apenas uma carta endereçada a um destinatário anônimo: “My Dear”. Ana é chamada por alguns de “confessional” (outro aspecto que faz parte de sua obra, sem dúvida), justamente por sua lírica entremear nomes e fatos verdadeiros com poesia:

Guia semanal de idéias¹²

Segunda

Não achei a Távora mas vi o King-Kong na pracinha. Análise.

¹¹ Citamos especificamente o livro Impressões de Viagem (CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970). Rocco, Rio de Janeiro, 1980.

¹² **CESAR**, Ana Cristina. Cenas de Abril, in A teus pés. páginas 108 e 109, respectivamente.



Leu-se e comentou-se que o regime não vai cair. Clímax
alencariano das Duas Vidas.

Terça

Parque Lage com Patinho. Yoga. Sopa chez avó. Di do Glauber.
Traduzi 5p de masturbação até encher o saco.

(...)

27 de junho

Célia sonhou que eu a espancava até quebrar seus dentes.
Passei a tarde toda obnublada. Datilografei até sentir câimbras.
Seriam culpas suaves. Binder diz que o diário é um artifício,
que não sou sincera porque desejo secretamente que o leiam.
Tomo banho de lua.

(...)

Correspondência Completa¹³

(...) Depois que desliguei o telefone me arrependi de ter
ligado, porque a emoção esfriou com a voz real. Ao pedir a
ligação, meu coração queimava. E quando a gente falou era
tão assim, você vendo tv e eu perto das bananas, tão sem
estilo (como nas cartas). Você não acha que a distância e a
correspondência alimentam uma aura (um reflexo verde na
lagoa no meio do bosque)?

Poderíamos encontrar – sem o requinte da linguagem e coloquialidade bem trabalhada, é claro, um desses textos em qualquer blog que se denominasse “pessoal”. Como é sabido de todos (principalmente nas referências do livro “Correspondência Incompleta”, registro das cartas de Ana Cristina Cesar), ela fazia análise quando escreveu estes textos (referência no primeiro poema), o “regime” era a ditadura, “Patinho” era um amigo, e “Traduzir 5p de masturbação” é uma referência ao Relatório Hite, livro que a poeta traduziu enquanto escreveu o poema e que marcou época na discussão da liberação sexual feminina. Trata-se, portanto, de uma provocação: até que ponto você, leitor, acha que estou falando a verdade? Até que ponto este é só um poema (linguagem)? Logo depois, a própria autora põe em questão a intimidade do “diário”: “Binder diz que o diário é um artifício,/ que não sou

¹³ In A teus pés. Página 117.

sincera porque desejo secretamente que o leiam”. Mas como, se o estamos lendo? Que desejo secreto tão público é esse?

No trecho de “Correspondência Completa”, a poeta novamente chama atenção para a distância/escrita e inclui aí os meios de comunicação. A escrita alimentaria uma aura em relação a um sentimento maior de proximidade – “um reflexo verde na/lagoa no meio do bosque”, por exemplo, seria uma referência ao poeta alemão Rilke, em “Elegias”, como observou Viviana Bosi.¹⁴ Portanto, uma recordação de uma aparente conciliação entre homem e natureza. Algo bem diferente da distância do telefone da TV.

Charles Baudelaire (e aí temos a formação das teias de texto), que também foi lido por Ana Cristina César, pode ser considerado o poeta que inaugurou a modernidade e que foi pioneiro em nomear e conversar com o leitor. No prefácio-poema *Au Lecteur* (“Ao Leitor”), às “Flores do Mal”, Baudelaire dirige-se diretamente ao leitor (versos citados por T.S Eliot no início de *The Waste Land* (A Terra Desolada)¹⁵ e por Ana Cristina Cesar em várias passagens: “ - Leitor hipócrita, - meu semelhante, - meu irmão!”.¹⁶ Em Ana Cristina: (...) Cartões-postais escolhidos dedo a dedo./No verso: atenção, estás falando para mim, sou eu que estou aqui, deste lado, como um marinheiro na ponta escura do cais./É para você que escrevo, hipócrita”. Temos, aí, a era do texto que se dirige ao Outro, o leitor nomeado. Algo que parece tão comum e usual no início do século XXI: o leitor pode ser singular e anônimo, “ele não é todos como também não é uma única pessoa”.¹⁷

Definição que, tomando os devidos cuidados, lembra-nos o estado da internet como mídia bidirecional. Por um lado, há a possibilidade de não nos identificarmos quando navegamos na rede e quando queremos interferir em um texto publicado em um weblog, por exemplo (através dos comentários). Por outro, podemos nos tornar conhecidos, o leitor se identifica, interfere no texto e deixa sua marca. A internet não é um meio de comunicação de massa

¹⁴ BOSI, Viviana. Anotações em aula, Teoria Literária I, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 04/05/2004.

¹⁵ Poema de 1922, quando T.S. Eliot inaugura a lírica do que viria a ser a poesia moderna.

¹⁶ BAUDELAIRE, Charles. Flores do Mal. Página 101. No original: *Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!*

tradicional e expõe a ambigüidade que o texto pode assumir quando publicado (em qualquer meio), como nos mostra Ana Cristina. Se for possível, o leitor quer se sentir íntimo – quer fazer parte da informação e da vida do autor dos textos, fazer uso do link, como nos mostram o sucesso crescente dos weblogs e dos estudos sobre este suporte (ou gênero?)¹⁸ de escrita na internet.

Alguns dos “fios nervosos” do sucesso instantâneo dos weblogs podem ser puxados através deste debate nos estudos literários que explicita como nós, leitores, somos tocados pela linguagem quando somos incluídos e nomeados, mesmo que virtualmente, no texto. Quando temos quase a certeza de que, anonimamente e singularmente, o autor está falando para nós em particular. Identificamos, portanto, no texto poético – e no Modernismo europeu, final do século XIX, com Charles Baudelaire (que produziu e viveu contemporaneamente a Stéphane Mallarmé) – as origens de uma das diferenças da escrita digital para a que usa o suporte em papel: o leitor pode ser potencialmente identificado, nomeado, e interferir realmente no texto. A partir da ferramenta de comentário, possibilitada pelo link, o leitor pode deixar sua marca (“eu estive aqui, estou lendo e posso dar a conhecer minha opinião”), contribuindo para uma escrita coletiva – desdobramento técnico de uma idéia que Barthes defende em “O prazer do texto”, usando uma analogia adotada atualmente também para a rede, “a teia”:

“ ‘*Texto*’ quer dizer *Tecido*; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nesta textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha)” (Barthes, 2002, pág. 74).

O leitor quer ser íntimo e estar próximo. Algo que a internet e os weblogs sem dúvida propiciam.

¹⁷ SILVIANO, Santiago. Nas malhas da Letra. Página 61.

¹⁸ Está, já outra discussão, sobre a definição de blogs ou como mídia ou como gênero de escrita.

Conclusão

A ligação dos contextos narrativos com outros conteúdos presentes na obra ou fora dela, remete a toda uma discussão atual sobre os ambientes hipermidiáticos. Inicialmente, o termo *lexia* foi estabelecido por Barthes para determinar blocos ou informações textuais que formam unidades de leitura correspondentes a curtos fragmentos contíguos do texto narrativo, escolhidos pelo leitor ao realizar a sua leitura, resultando em uma estrutura móbil das conotações que configuram o caráter plural do texto.

A idéia de narrativas que apresentam caminhos que se desdobram permite fazer uma reflexão sobre dois momentos históricos que se entrecruzam na atualidade e que são explicitamente abordados nos trabalhos de Manovich¹⁹: de um lado, uma sociedade industrial onde os objetos são fabricados em série, denotando uma certa linearização da produção, um processo que permite fazer um paralelo com as formas narrativas lineares que retratam, no seu percurso de criação, uma certa semelhança com este mecanismo presente neste tipo de sociedade. Por outro lado, uma sociedade pós-industrial que permite que o usuário construa seu objeto, criando, assim, processos de simultaneidade, onde uma mesma narrativa passa a não ser linear. Nesta perspectiva, pode-se dizer que a estrutura de muitas obras literárias mantém uma certa iconicidade com esta sociedade pós-industrial.

Os poemas citados no artigo apresentam diferentes caminhos que um mesmo evento inicial pode tomar e, a partir daí, o leitor passa a acompanhar algumas possibilidades distintas de ligações entre os eventos apresentados. Histórias multiformes podem levar a perceber causas complexas, de acontecimentos complexos, assim como imaginar diferentes desfechos para uma mesma situação. A fragmentação da estrutura da história possibilita modelos de leituras que fornecem múltiplas alternativas contraditórias. Assim, dentro de um mesmo texto surgem múltiplas seqüências, daí o nome multiseqüencial, que apresentam possibilidades distintas originadas de um núcleo inicial em comum.

¹⁹ *Idem, ibidem*, pp. 232-3.



Tanto na literatura como nas novas mídias, existem enunciados que abrem possibilidades para a contribuição do usuário: para determinar a história, para mudar a perspectiva que é dada inicialmente, sugerir relações análogas entre contextos, para avaliar os enigmas e encontrar soluções, incitar a curiosidade de eventos passados e futuros e, acima de tudo, encontrar um lugar participativo que atualize o sentido da obra.

Bibliografia

- BAIRON, S. e PETRY, L. C.** 2000. *Hipermídia: psicanálise e história da cultura*. São Paulo: Editora Mackenzie.
- BORGES, Jorge Luis** (1998). O jardim das veredas que se bifurcam. In: *Obras completas I: ficções*. São Paulo: Editora Globo.
- BAKHTIN, M. M.** 1981. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro : Forense-Universitária.
- BARTHES, Roland.** O prazer do texto. Editora Perspectiva, São Paulo, 2002.
- _____. Aula. Editora Cultrix, São Paulo, 1996.
- _____. Roland Barthes por Roland Barthes. Estação Liberdade, São Paulo, 2003.
- ELIOT, T.S.** Poesia. Editora Nova Fronteira, 1981.
- BILBAO, J. I. L.** 2000. “Narrativa no-lineal e interacción textual.” *Trípodos: llenguatge, pensamente, comunicació*, Barcelona, Facultat de Ciències de la Comunicació/Universitat Ramon Llull, extra, pp. 431-441.
- BOSI, Viviana.** Anotações em aula, Teoria Literária I. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 04/05/2004.
- CÉSAR, Ana Cristina.** A teus pés. Editora Ática, 1999.
- FILHO, A.F e HOLLANDA, H. B** (orgs). Ana Cristina César. Correspondência Incompleta. Instituto Moreira Salles e Aeroplano Editora, Rio de Janeiro, 1999.
- SANTIAGO, Silviano.** Nas malhas da letra, Rocco, Rio de Janeiro, 2002.
- SALLES, Cecilia Almeida.** Crítica Genética. Educ. São Paulo, 2000.
- LANDOW, G.** 1995. *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Ediciones Paidós.



LIMA, Regina Helena Souza da Cunha. O desejo na poesia de Ana Cristina César – Escrita de T (e)s. Annablume, São Paulo, 1993.

MANOVICH, L. 2001. *The Language of new media.* Massachusetts: MIT Press.

MURRAY, J. H. 1997. *Hamlet on the holodeck: the future of narrative in cyberspace.*
New York: Free Press.

PALACIOS, Marcos. Jornalismo Online, Informação e Memória: Apontamentos para debate, in:
<http://www.facom.ufba.br/jol/producao.htm>. 02/08/2002.