

As transformações provocadas pelas tecnologias digitais na instituição literária

Maria Augusta Babo*
Universidade Nova de Lisboa

Índice

1 O fechamento narrativo e o suporte livro	1
2 O (hiper)-texto transborda o livro	2
3 A hipertextualização da literatura	5
4 Falência da instituição literária ou literatura como instituição?	7
5 Bibliografia	7

Resumo

A questão de que pretendo partir é a seguinte: estará o campo da literatura institucionalizada, abalado com a escrita digital? Tendo a modernidade conhecido a autonomização do campo literário estaremos confrontados a assistir- ao seu fim? Corre a literatura perigo pelo facto de assistirmos à precaridade dos textos, à erosão das fronteiras entre géneros, a uma escrita menos definitiva? Estará, neste sentido a literatura, sua autonomização e seu declínio, dependentes do livro-impreso, do livro-imprensa?

*2000

1 O fechamento narrativo e o suporte livro

A literatura confundiu-se com o livro, ela institucionalizou-se com o romance. O texto-totalidade, o texto-livro atingiu a sua fusão máxima, parece-me, na narrativa romanesca. Aí, a linearidade do texto impresso confunde-se de tal maneira na sequencialidade narrativa que a finitude, a clausura do texto parecem óbvias. O efeito de toda a narrativa é justamente este, o de fazer coincidir a causalidade com a sequencialidade tornando a temporalidade narrativa um factor de coesão textual. Organizando a sequencialidade temporal segundo um princípio de causalidade, as grandes narrativas criam um muthos – uma intriga e um desenlace, conferidores de sentido ao mundo. Nesta medida, as narrativas são técnicas ou máquinas de ordenação do tempo, de encadeamento do acontecimento, de modo a, numa lógica em que a contiguidade se funde ou coincide com a causalidade, "engendrar o sentido". Ao inscrever o acontecimento num movimento (temporal) e numa finalidade (o desenlace), a narrativa é portadora de sentido, a narrativa é a própria técnica de conferição de sentido ao acontecimento e, por extensão, ao próprio

tempo: a história não será outra coisa senão o resultado desta técnica narrativa do encontro da sequência com a causalidade formando o sentido, e particularmente a ficcionalidade, já que, também neste caso, não transportando uma referência de primeiro grau, uma realidade imediata, é seguramente portadora de uma referência mais profunda, ao mundo em geral, como a que as narrativas literárias por excelência sempre forneceram.

Curiosamente, o texto-livro das narrativas ficcionais divide a escrita enquanto produção, da leitura como recepção, com todas as consequências que conhecemos. Tanto o livro como a pintura de cavalete, embora portáteis, transportam consigo o lugar do outro como lugar fixo mas exterior, impondo ao leitor um fio condutor, a própria narrativa como dispositivo essencialmente unívoco, como a designa U. Eco, ou, no caso da pintura, a perspectiva determinando, no fora-do-quadro, o lugar do espectador. O que se move, pois, são os objectos livro, quadro, que determinam no entanto os lugares fixos do leitor-espectador, exteriores à própria obra. Por outro lado, a distanciação é condição mesma da compreensão, no regime da interpretação.

2 O (hiper)-texto transborda o livro

Ora as práticas literárias da posmodernidade caracterizam-se por realizarem o que poderíamos chamar com vários autores, a experiência dos limites. Limites da narrativa, da sua clausura, mas também diluição da intriga, e até limites do livro. A noção de obra aberta, de U. Eco que vem responder a tais rupturas literárias aparece-nos no início da

década de 60, formulando um conjunto de princípios que irrompem e produzem uma textualidade singular. São eles, a descontinuidade, a indeterminação, a pluralidade, o acaso como desconstrutor da própria coerência da intriga e ainda o papel de produtor de significação dado ao leitor.

Esta experiencição dos limites revela-se justamente em práticas de escrita emergentes com os novos dispositivos tecnológicos que se situam numa hibridação, hoje muito falada, dos géneros literários, dos próprios sistemas semióticos que concorrem para a sua fabricação, misturando texto com imagem, com som, etc. A hibridação é uma explosão de fronteiras e uma recombinação de sistemas heterogêneos de significância. A poesia brasileira dos anos 90, por exemplo, sofreu um processo de hibridação¹, gerado pela erosão de fronteiras entre géneros mediáticos, canção, teatro, videoclip, e autodenomina-se hoje, "poesia de invenção"arrastando na sua dinâmica, grupos sociologicamente determinados, cuja postura social é nova e que usam a internet como forma de afirmação de grupo². Segundo a autora desta investigação, a internet permite rever assim a instituição literária, ou a literatura como instituição literária, de elite, já que as novas tecnologias possibilitam uma mutação social e novos movimentos literários.

A focagem de uma tecnologia particular

¹Conceito teorizado por J. Arriscado Nunes, "Fronteiras, hibridismo e mediatização: os novos territórios da cultura", in Revista Crítica de Ciências Sociais, nº 45, Maio de 1996, Centro de Estudos Sociais, Coimbra.

²Estou a referir a interessante comunicação de He-loisa Buarque de Hollanda, sobre a poesia dos anos 90 no Brasil e as transformações literárias por ela operadas, "Transformações do espaço cultural", Cursos da Arrábida, 21/22 de Outubro, de 1999.

como o hipertexto permite apontar o teor das transformações da escrita e as suas incidências no literário. Como se sabe, o hipertexto não é, à partida, um dispositivo textual, como o são os procedimentos intertextuais. Trata-se antes de uma tecnologia electrónica de armazenamento e de conexão de informação. Ele responde às necessidades actuais de busca automática e de cruzamento de informação, necessidade à qual respondia já uma configuração particular do livro impresso, a enciclopédia, acrescentando-lhe contudo a aceleração temporal que visa a simultaneidade de acesso à informação. Digamos que a finalidade primeira do dispositivo hipertextual é de natureza enciclopédica e não poético-literária. Com efeito, a passagem do texto impresso para o texto digital supõe uma sobrecodificação que tem por função estabelecer ligações - laços textuais - espécie de tratamento formal do texto, por seu lado suportado por uma sobrecodificação, conjunto de regras que permite a conexão entre os lugares/texto. Acrescenta-se aos sistemas que suportam o hipertexto, a necessidade de uma cartografia dos textos, que muitas vezes corre em paralelo ao próprio texto, como carta de navegação e que, esta sim, será a arquitectura da narrativa, da autoria do seu autor. Do ponto de vista do utilizador-leitor, este tem a liberdade de executar todas as ligações possíveis mas sempre no seio daquelas que foram pré-estabelecidas pelo sistema de sobrecodificação. O que quer dizer que o potencial de remissões que constitui a própria navegação do leitor está previamente programado, faz parte da própria máquina hipertextual. A liberdade situa-se ao nível do encaamento de conexões, da actualização dessas mesmas conexões, dentro da virtualidade

das possíveis. A programação que sustenta o texto torna-se uma visão anticipativa, uma pre-visão textual. A actualidade de qualquer percurso não faz mais do que responder ou confirmar como se queira, a sua previsão, isto é, a antecipação do futuro num presente que se não o cumpre, pelo menos o configura como possível. Para Lyotard, é mesmo este o desafio proposto pelas tecnologias de natureza electrónica às sociedades contemporâneas, elas configuram um outro tipo de narrativas, não as que encadeiam o acontecimento como acontecimento passado mas sim o de controlar um processo ao "subordinar o presente ao que (ainda) chamamos 'futuro', já que nestas condições, o 'futuro' será completamente predeterminado e o próprio presente deixará de se abrir sobre um 'após' incerto e contingente". A lógica da previsão pode aplicar-se ao hipertexto offline e enunciar-se então deste modo: "nada mais pode acontecer no tempo t' , a não ser a ocorrência programada no tempo t "³.

Digamos que o hipertexto pode apresentar-se num leque variado de registos: um primeiro, é o da própria reconfiguração do livro-representação. Deparamo-nos aí, com a vocação enciclopédica da "máquina semiótica", potencializando o acesso rápido à informação e procedendo aos seus cruzamentos úteis; nada de novo, pois a máquina apresenta aqui a sua finalidade estratégica.

³cf. O Inumano considerações sobre o tempo, Lisboa, ed Estampa, 1989, p.72. apoiado numa análise da monadologia leibniziana, Lyotard propõe uma perspectiva temporal das sociedades capitalistas desenvolvidas em que tudo se joga - jogos de estratégia - numa previsão, suportada pelas tecnologias digitais de globalização. Aí, o futuro antecipa-se no presente: "Garantias, confiança, segurança, são meios para neutralizar o caso como se fosse ocasional, para prever, digamos assim, o ad-vir., p.73.

Mas, a questão pode começar a tornar-se interessante, quando o hipertexto prescinde da sua finalidade primeira, para, digamos assim, descarrilar. Poderemos aplicar justamente a esta tecnologia do texto a noção de máquina semiótica de W. Flusser, programada para exercer determinada função, nomeadamente a produção de bens simbólicos. Mas, tal como Flusser admite⁴, as máquinas semióticas podem ser subvertidas; é justamente da criatividade de realização frente ao aparelho técnico que surgem as dimensões poéticas. É quando a máquina descarrila que começa a entrever-se, por exemplo, uma verdadeira poética da passagem, do transporte.

Curiosamente, verificamos entre o livro e o texto como entre o texto e o hipertexto, existirem pontos de cruzamento. Tal como o texto transborda o livro, desde Mallarmé, que propõe um livro pluridimensional⁵, assim o hipertexto pode remeter-se a uma função puramente reprodutora do livro se mantiver uma lógica da representação. Por outro lado, verifica-se que todo um conjunto de produtos lúdicos, multimédia, jogos video, hipertextos, são suportados por estruturas narrativas bastante fortes, do ponto de vista dos seus constrangimentos. Assim, concomitantemente com o que temos vindo a verificar no que diz respeito à textualidade contemporânea, os dispositivos multimédia são

⁴cf. Filosofia da caixa preta, comentada por A. Machado, "Repensando Flusser e as imagens técnicas", in Revista de Comunicação e Linguagens, ibid, pp31 a45.

⁵Como refere U. Eco (1965, p.29): "Le bloc unique se divisant en plans susceptibles de bascuer pour créer de nouvelles perspectives, et de se décomposer eux-mêmes en blocs secondaires aussi mobiles et décomposables que le premier".

produtores e re-produtores da máquina narrativa, com a seguinte diferença: enquanto que as narrativas clássicas, como referimos, separavam exteriorizando, o lugar do leitor, as narrativas dos novos média interactivos transportam o leitor para dentro da acção, transformando-o num performer⁶. Mas este performer deverá integrar-se numa trama que é já narrativa. Quer dizer que leitor e jogador se confundem numa mesma entidade. "Na sua forma mais simples, a ficção interactiva requiere somente estes dois elementos que já identificámos para a escrita electrónica: episódios (topics) e decisões (links) entre episódios." (Bolter, 1991, p.122). A novidade destas propostas é apresentada ao nível da interacção - como narrativas interactivas -. O que o performer realmente escolhe são opções de um leque de possíveis pré-determinados. Talvez que o que surja aqui como dimensão outra será mais do domínio da incorporação do próprio espectador como actor. E quando digo incorporação, quero mesmo dizer inclusão do corpo do espectador no espaço tecnológico multimedia. A própria digitalização da arte e da literatura têm como consequência imediata a nomadização do leitor-espectador, por um lado, a sua imersão perceptiva e corpórea, por outro, no próprio interior do texto-imagem. O corpo do espectador tende a ser deglutido, integrado, no interior do campo ficcional, textual, da realidade virtual, ou ainda no cinema a 3 dimensões, dinâmico, etc.

Por outro lado, e segundo a análise levada a cabo por Bolter da ficção electrónica ou hiperficção, uma outra possibilidade é fazer

⁶Segundo a designação de Fleischmann, em "O instrumento lúdico ou o sentido dos sentidos", Revista de Comunicação e Linguagens, n°25/26, 1999.

variar a instância de enunciação, o jogo narrador/personagem: "Na organização electrónica o autor pode refractar a realidade numa série de perspectivas sem destruir o ritmo ou a compreensão do texto. Os leitores não precisam de contrapor todas as facetas do acontecimento ao mesmo tempo; em lugar disso, a ordem na qual examinam as várias facetas determina cada experiência do texto"(Bolter, 1991, p.129). Verificamos assim que a hiperficção, formatada segundo uma trama narrativa que abre no entanto o leque dos desenlaces possíveis segundo as escolhas que o leitor-decisor vai fazendo, pode explorar outras vias textuais, como a da desmultiplicação enunciativa, criando uma pluralidade de vozes, dando ao leitor a liberdade de escolher. "A ordem pela qual examina(m) as várias facetas determina a sua experiência do texto", diz Bolter; acrescenta-se, que será diferente, de leitor para leitor, de leitura para leitura, embora neste caso, haja sempre um saber narrativo pré-adquirido que não permitirá a experiência como nova, mas já como variação.

J. Mendes discute justamente esta proliferação de pontos de vista como sendo o apporto dos produtos interactivos relativamente aos clássicos, definindo o ambiente virtual como "um exercício de ponto de vista", na expressão de Bolter.

A distinção entre interpretação e interacção pode ser entendida como pertinente para situarmos os novos produtos digitais se aceitarmos ter havido um descentramento operado pelos sistemas hipertextuais de produção de hiperficção, por exemplo, descentramento, dizia, do âmbito da produção para o âmbito da programação - a produção de um ambiente narrativo é já a arquitectura de todas as combinatórias e sequências possíveis

entre os seus fragmentos - e do âmbito do consumo para o da decisão - o utilizador é o decisor; é ele o efectivo construtor de narrativas, no sentido em que actualiza as associações possíveis em sequências efectivas.

3 A hipertextualização da literatura

Ora, do ponto de vista textual, quais são as contribuições que o hipertexto traz à literatura? A este propósito cito como reflexão que me parece sintomática, o rapport Cordier, encomendado pelo Ministério da Cultura Francês, sobre as questões levantadas pelo livro electrónico. Saliente-se a perspectiva marcadamente eticista do relatório, adoptando um tom claramente humanista e que adverte sobre "um risco real quanto à procura do sentido e da verdade"; o que poderá acarretar, por contradição com o hipertexto, uma "hipocultura"⁷. Apesar de um certo tom apocalíptico que paira em certos meios institucionais.

A hipertextualização poderá vir a tornar-se um campo metodológico, tal como se tornou o próprio texto. E só aí, então, dará lugar à experiência que a escrita constitui: indecibilidade do sentido e desafio às configurações inexploradas do heterogéneo. Enquanto dispositivo, a rede informática define-se por ausências de pontos neurálgicos e nessa medida ela está muito próxima do texto-rizomático⁸, ligando o heterogéneo, desierarquizando e deslinearizando, anonimizando e infinitizando o texto, ope-

⁷cf. Le Monde, de 23 de Setembro.

⁸cf. Mireille Buydens, "Pour une approche deleuzienne d'internet", in: L'Image - Deleuze, Foucault, Lyotard, AAVV, Paris, Vrin, 1997

rando conexões entre texto, imagem, sonoridade, permitindo a realização, na escrita, de técnicas como as da "enxertia", recontextualizando pedaços de textos, segundo a proposta derrideana⁹, mas essa dimensão é, a meu ver uma dimensão poética da própria escrita que se oferece ainda à exploração. A digitalização da escrita toca dois pólos extremos: por um lado a fixação mais durável do texto, por outro a produção textual mais efémera. É nessa contradição ou nessa confluência de contrários que reside muito do debate hoje encetado acerca do hipertexto. O arquivo é imenso, infinito e perene, a produção de texto é imediata, não-linear e efémera. Mas nesta double bind uma característica ressalta: escrever é publicar. Deparamo-nos com a possibilidade de extinção do inédito, que reforça a instituição autoral. Em ambiente digital, online, tudo o que se escreve está automaticamente publicado/publicado, daí certa resistência penso, das elites à escrita online. A crise da escrita como instituição literária passa aqui também pela abolição dos seus rituais que contribuíram para essa institucionalização. Com este movimento ela tornar-se-á também uma "escrita descartável", porque contingente; mas não bastará isso para apregoarmos o fim da mediação.

O hipertexto está no ar dos tempos. E com isto quero dizer que enquanto nova tecnologia de escrita ela passa a ser incontornável, apesar da sua coexistência com as tecnologias anteriores. Trata-se, pois, de lhe explorar as potencialidades. Como dispositivo de leitura, por exemplo, o hipertexto não se limita à sua pretensão de biblioteca universal

ele pode estabelecer-se como um jogo de conexões intertextuais que permitam, nos textos clássicos, deslinearizar-lhes a leitura. A hipertextualização consiste, a meu ver, numa transposição das relações intertextuais para o dispositivo hipertextual permitindo a abertura de trajectos de leitura, colocando textos e fragmentos desses textos em presença, em diálogo. Mas poderá perguntar-se se esse relacionamento, essa imbricação que traz os textos à presença uns dos outros, não retira à própria textualidade a sua dimensão de não-dito, essa indecibilidade que constitui a própria escrita literária. O sistema de reenvios hipertextuais, conectando textos mais ou menos díspares, não preencherá nunca a brecha entre eles existente, já que essa é a condição mesma da escrita: uma relação indissolúvel entre o dito e o não-dito, um dispositivo aparentemente sem brechas mas que concomitantemente as cria na sua própria malha. Poder-se-á reactivar, em hipertexto, as próprias técnicas do cut-up de Burroughs ou do cadavre exquis surrealista, permitindo ao leitor a elaboração mesma de um texto produzido por cisões e acrescentos, o seu próprio texto, que, não sendo um texto próprio será, no entanto, um texto singular.

Como dispositivo de escrita, ele relança, na escrita em livro, experiências como a de Calvino, em *Se numa noite de Inverno um viajante*, que, não sendo uma ficção em hipertexto, transporta o hipertexto para dentro da própria máquina ficcional.

O desafio que o hipertexto coloca ao livro parece-me ser, entre outros, o de experimentar um regime de indeterminação entre leitura e escrita que inevitavelmente se projectará desde agora no próprio texto do livro.

⁹in "Signature, événement, contexte", Marges de la philosophie

4 Falência da instituição literatura ou literatura como instituição?

-A internet propicia a abolição da autoria como individualização da obra e a emergência de uma produção diluída e distribuída por uma colectividade autoral, tendente a identificar-se com grupos sociologicamente definidos. -À instauração e instituição da instância autoral como garante da singularidade da obra, da sua originalidade, sacralizando a obra, opõe-se e sucede a instauração do lúdico como o lugar por excelência do leitor-performer, com a sua inserção numa teoria dos jogos, numa programação do devir, numa gratuidade do fazer, de que depende, no entanto, a "vida" do leitor.
cf. comunicações brasileiras da Arrábida

5 Bibliografia

Silvina Rodrigues Lopes, A legitimação em literatura, Lisboa, Cosmos, 1994

Roland Barthes, Le bruissement de la langue, : "l'analyse rhétorique"

Derrida, Psyché ou l'invention de l'autre: "No apocalypse, not now", Paris, Galilée, 1990

Lyotard, O inumano

Ricoeur, P. 1984, Temps et récit II - La configuration dans le récit de fiction, Paris Seuil, p.20

Scheffer, Pourquoi la fiction?

Benjamin, W. O declínio do narrador? /Ricoeur, 1984, p.35