

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

HIPERTEXTO - O LABIRINTO ELETRÔNICO  
UMA EXPERIÊNCIA HIPERTEXTUAL

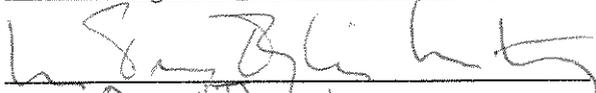
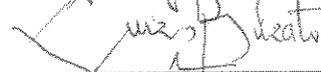
AUTORA: MARIA HELENA PEREIRA DIAS

ORIENTADORA: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. ANA MARIA FACCIOLI DE CAMARGO

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À  
REDAÇÃO FINAL DA TESE  
DEFENDIDA POR MARIA HELENA  
PEREIRA DIAS E APROVADA PELA  
COMISSÃO JULGADORA EM

17/02/2000.

COMISSÃO JULGADORA

  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_

## RESUMO

Estudo sobre o hipertexto, meio de informação disponível eletronicamente sob demanda (on line) em um computador, apresentado sob a forma hipertextual. O estudo focaliza o tema sob os aspectos tecnológico, cultural e pedagógico, procurando fornecer ao leitor uma experiência de leitura hipertextual em que conteúdo e forma, tema e seu tratamento se intercomplementam em mútua explicitação. Quanto ao aspecto tecnológico, o hipertexto é apresentado em suas características arquitetônicas, origem e evolução histórica. No que concerne aos aspectos culturais há uma busca de aproximação entre as características de escrita hipertextual e algumas postulações teóricas do pós-estruturalismo relacionadas ao texto, tendo como pano de fundo uma visão da modernidade. Finalmente, em seu aspecto pedagógico, o hipertexto é focalizado no sentido de se verificar suas potencialidades e limitações.

## ABSTRACT

Essay on hypertext, an information media available on demand (on line) from a computer, presented in a hypertextual format. The essay focusses the subject on technological, cultural and pedagogical aspects and tries to provide the reader with a hypertextual reading where content and format topic and the way it is being approached inter-complement each other by mutual explicitness. From the technological point of view the hypertext is presented in terms of architectural features, origins and historical evolution. With regard to cultural aspects an attempt is made to bring features of hypertextual writing closer to some post-structural theoretical postulates related to text on a background with a modernism view. At last hypertext is focused from a pedagogical point of view in order to verify its potential and limits.

- Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que tornou possível a realização deste trabalho,
- Aos senhores professores e funcionários da Faculdade de Educação - Unicamp - com quem convivi e de quem recebi apoio,
- Aos companheiros do Grupo de Estudo Interdisciplinar em Sexualidade Humana (GEISH) pela oportunidade de troca de conhecimentos,
- Aos meus professores do Programa de Doutorado: Dra. Elisa Angotti Kossovitch, Dr. Milton José de Almeida, Dra. Patrícia Piozzi pelo que me fizeram pensar,
- Ao meu querido mestre, Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Jr., pelo saber profundo, porém disponível e amigo,
- Aos meus familiares pela confiança e pelo carinho,
- À minha orientadora e amiga de todas as horas, Prof. Dra. Ana Maria Faccioli de Camargo, pela orientação segura e, mais que isto, pela fé que me transmitiu de que chegaria a um bom termo,
- Ao Prof. Dr. Hans Liesenberg, que tornou esta experiência hipertextual uma realidade, a quem admiro como aluna e como companheira e a quem dedico, ainda uma vez, o meu amor,

Agradeço.

À Comissão Julgadora:

- Prof. Dra. Ana Maria Faccioli de Camargo,
- Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior,
- Prof. Dra. Maria Teresa Eglér Mantoan,
- Prof. Dr. Luiz Eduardo Buzato,
- Prof. Dra. Tânia Maria Piacentini,
- Prof. Dr. José Roberto Rus Peres (suplente)
- Prof. Dra. Maria Cecília Baranauskas (suplente)

Submeto.

*À memória de*

*Constâncio e Werther Pereira Dias que me ensinaram:*

- *o primeiro a viver com esperança e entusiasmo,*
- *o segundo a agir com prudência,*

*Dedico.*

## Preâmbulo ao texto impresso

O texto apresentado nas páginas seguintes, constitui a versão impressa de um hiperdocumento ou hipertexto, disponível "on-line" no seguinte endereço <http://www.unicamp.br/~hans/mh/principal.html> que deverá ser acessado para se concretizar a experiência hipertextual.

Ao escolher o hipertexto como tema de nosso trabalho de doutorado esbarramos com uma dificuldade, também mencionada por todos os teóricos que procuram estudá-lo, qual seja a de explicitar de forma mais clara, através dos recursos de uma página impressa, uma forma de escrita totalmente diversa e que só adquire sentido se experimentada tal como acontece, até porque nós a entendemos como uma escritura-leitura.

Em razão disto nos propusemos a escrever um hipertexto sobre o hipertexto, em que o tema e sua forma de apresentação se complementam.

Encontramos aí uma outra dificuldade e esta maior que a primeira - nossas limitações para lidar com os intrincados recursos computacionais. Solucionado o problema, com um trabalho cooperativo interdisciplinar, montamos o hipertexto que estamos apresentando.

Pequenos segredos tornarão mais produtiva a leitura dos diversos fragmentos que compõem o documento - estes de certa forma auto-contidos:

- o leitor poderá recorrer aos títulos de cada fragmento obedecendo à ordem em que estão listados (botão **Selecionando**), escolher uma qualquer dentre as metáforas ilustrativas (botão **Visualizando**) ou perambular ao acaso, como o "flaneur", entre os fragmentos (botão **Perambulando**);
- algumas ilustrações, se sobrepostas pelo cursor, apresentarão explicações textuais que não são visíveis no material impresso;
- as localizações das citações, se clicadas, remetem às referências bibliográficas

correspondentes e a volta ao texto original se faz simplesmente ao se clicar a esfera ao lado das referências;

- associações estabelecidas entre fragmentos foram implementadas por conexões ("links") que, ao serem selecionadas, levam o leitor de um texto a outro e para retornar à posição anterior basta clicar o botão BACK do software de visualização.

O texto impresso não indica esta forma de referências cruzadas, que só podem ser experimentadas na versão eletrônica. A paginação grafada no texto impresso não ocorre na versão eletrônica, servindo, apenas, para facilitar a localização de trechos colocados em discussão.

# Encruzilhadas de um labirinto eletrônico

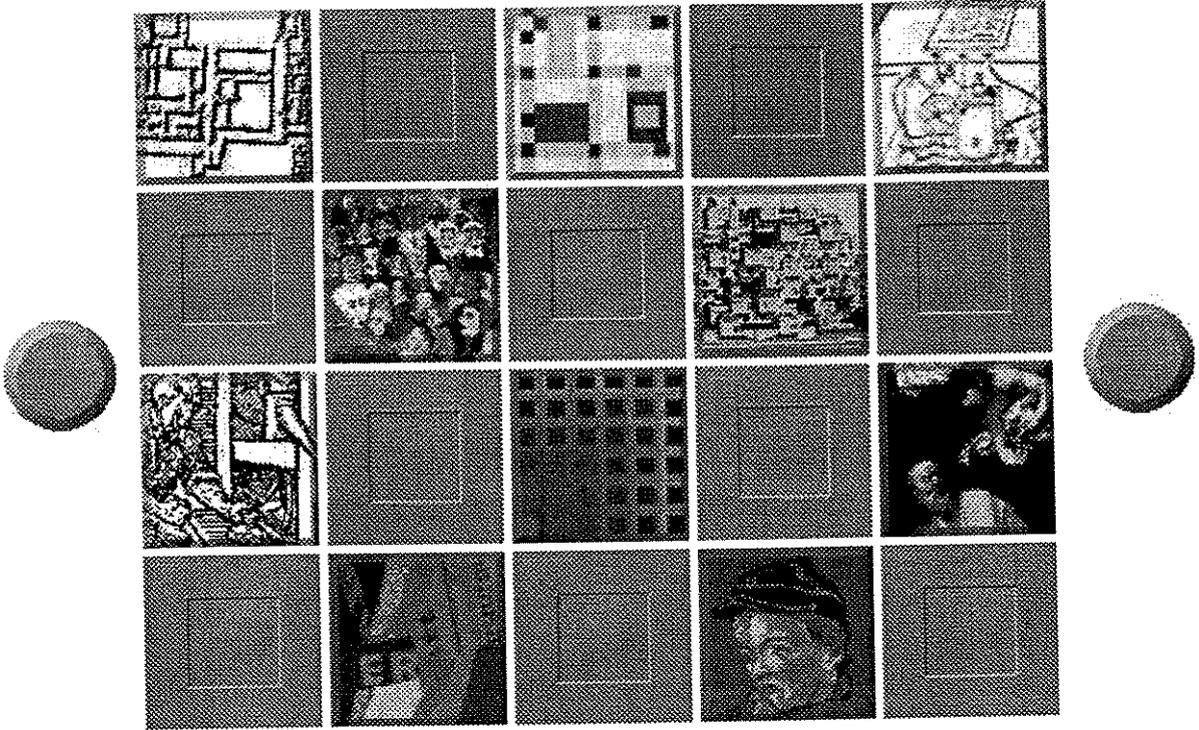
Uma experiência hipertextual

*Maria Helena Pereira Dias*



*"... teremos que aprender a viver de outro modo, a pensar de outro modo, a falar de outro modo, a ensinar de outro modo."*

Jorge Larrosa



[Desenrolando o fio de Ariadne](#)

[Contornos arquitetônicos](#)

[Memex](#)

[Pelas sendas da modernidade](#)

[Mapeando o viver contemporâneo](#)

[Escrita e tecnologia](#)

[Configurando uma "outra" textualidade](#)

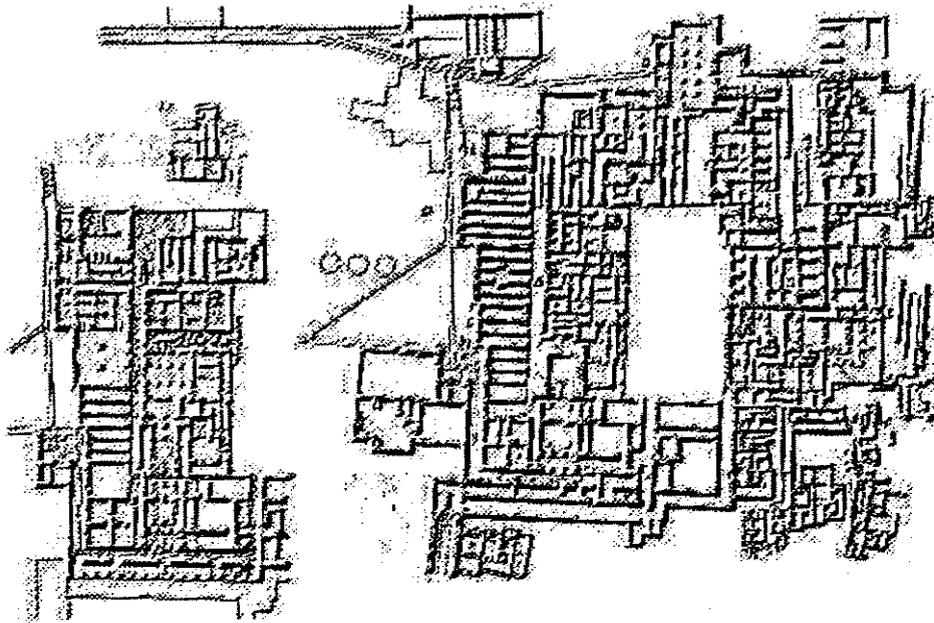
[O autor](#)

[Intersecção com as teorias do contemporâneo](#)

[O hipertexto no contexto educacional](#)

[Bibliografia](#)

## Desenrolando o fio de Ariadne



*Planta baixa do palácio do rei Minos, Knossos, Creta  
cerca de 1600 AC*

*Conforme a mitologia Teseu, um jovem herói ateniense, sabendo que a sua cidade deveria pagar a Creta um tributo anual, sete rapazes e sete moças, para serem entregues ao insaciável Minotauro que se alimentava de carne humana, solicitou ser incluído entre eles. Em Creta, encontrando-se com Ariadne, a filha do rei Minos, recebeu dela um novelo que deveria desenrolar ao entrar no labirinto, onde o Minotauro vivia encerrado, para encontrar a saída. Teseu adentrou o labirinto, matou o Minotauro e, com a ajuda do fio que desenrolara, encontrou o caminho de volta. Retornando a Atenas levou consigo a princesa.*

Labirintos, é claro, não têm saída, a menos que encontremos o seu segredo, reconhecamos as suas encruzilhadas e tenhamos o fio que nos conduza por seus trajetos. Ao usarmos a metáfora do labirinto para introduzir nosso estudo sobre o hipertexto temos como objetivo desvendar os segredos, percorrer os trajetos, marcar encruzilhadas e confluências de uma linguagem nascente, aquela usada na comunicação, através do hipertexto disponível na Internet, tendo como fio condutor uma reflexão que nos permita encontrar saídas sem que nos percamos em críticas estabelecidas *a priori* ou em deslumbramento equivocado, mapeando as suas possibilidades e limitações.

Entendemos que esta nova linguagem propicia uma nova maneira de escrever e ler, abre caminhos para uma escritura-leitura não linear em que, à maneira das histórias de *As 1001 Noites*, na verdade infinitas, cada palavra pode ser o elo para um novo texto ou imagem, para uma nova história sobre o mesmo assunto, sob outro enfoque. Assim infinitas portas vão se abrindo no sentido de se aprofundar ou se ampliar conhecimentos sobre determinado tema à semelhança de um labirinto que se abre em novas salas e estas, por sua vez, conduzem a passagens que se abrem em outras, à semelhança, também, de um contador de histórias ou uma Princesa Sherazade que se dispõem a "contar outra" a cada "link" (interconexão ou nexos) ou palavra motivadora.

As razões que direcionaram nosso interesse para este tema se relacionam à visão de que cabe, não só àqueles envolvidos com as áreas tecnológicas, mas a todos aqueles que se dedicam à produção e transmissão do conhecimento, até porque este se encontra, hoje, no cerne das discussões, reconhecer a existência desta nova linguagem, refletir sobre ela, analisando-a sob os mais diversos aspectos e procurando verificar as mudanças que pode acarretar para o mundo do conhecimento, seja para sua transmissão,

aquisição ou geração.

Sabe-se que a partir da segunda metade da década de sessenta, com a expansão do uso dos eletro-eletrônicos e sua conseqüente aplicação no ensino, alguns educadores se apresentaram, inicialmente, otimistas e entusiasmados para manuseá-los em sala de aula, entretanto por despreparo para enfrentar a mediação dos áudio-visuais, pela ausência de uma análise crítica que avaliasse seu alcance, problemas, limitações e, sobretudo, imposições mercadológicas não colheram os resultados esperados. Outros, exageradamente céticos, até mesmo preconceituosos, se postaram absolutamente contrários a quaisquer outros recursos que não o livro e a lousa.

Estas posturas, uma e outra, de forma bastante significativa no caso brasileiro, postergaram, com raras exceções por parte dos educadores, a discussão sobre as denominadas "tecnologias educacionais", na qual se insere o trabalho a que nos propomos.

Hoje, quando o tema volta a ocupar o centro das atenções, não há como deixar de tomar uma posição frente à aplicação, cada vez mais ampla, de uma enorme gama de recursos eletrônicos na educação, sejam eles da eletrônica espetáculo como a televisão, o cinema, a música, os jogos, sejam eles da eletrônica informática como os computadores, cuja tecnologia possibilita o hipertexto a que nos dedicaremos, as calculadoras e aparelhos programados.

Tais recursos, com enorme rapidez, vêm ocupando mais e mais espaço dentro da sala de aula e fora dela no intuito de fornecer informações cada vez mais completas e abrangentes num espaço de tempo cada vez mais reduzido, superando distâncias cada vez maiores entre aquele que ensina e aquele que aprende.

Os programas de educação continuada e à distância, por exemplo, até algum tempo atrás, dependentes de postagem, por isso mesmo lentos e complexos, em nossos dias, graças à televisão, aos aparelhos de vídeo e, mais recentemente, graças aos computadores conectados em rede, possibilitam aos alunos acessar, quase que instantaneamente, um sem número de conhecimentos.

É importante anotar, ainda, que a tendência dos recursos da eletrônica espetáculo e informática é uma intercomplementariedade cada vez mais intensa, adequando ao texto sons, imagens e animações, configurando-se, hoje, o que se prenunciava nos anos 80, pois a Informática, até então restrita aos usos técnicos e industriais, passou a fundir-se com as telecomunicações, a editoração, o cinema e a televisão.

Assim as tecnologias eletrônico-digitais colocam-se em nossos dias como infra-estrutura do ciberespaço - novo espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e de transação, mas, ao mesmo tempo, novo mercado de informação e de conhecimento (Lévy, 1999).

Não há, porém, porque deslumbrar-se com o nível de sofisticação das modernas tecnologias em um país como o Brasil que, em plena virada do milênio, apresenta, lado a lado, computadores de alta geração e um elevado índice de analfabetismo. Considerações como esta merecem e estão clamando por uma discussão mais aprofundada, pois, se não temos como nos impedir de constatar que a eletrônica, de uma maneira geral, vem moldando, em parte desta geração, um novo padrão de comportamento cultural, enorme parcela da população se encontra completamente alijada das ações educativas. Mais ainda, diante dos avanços tecnológicos, é necessário e urgente repensar a própria educação tendo presentes as mudanças, redimensionando, mesmo, os limites e formas do saber que a ela compete estimular e transmitir.

Sem sombra de dúvidas, a grande disseminação da tecnologia está alterando, de modo impressionante, nosso *modus-vivendi*. Postula-se até a necessidade de uma verdadeira "alfabetização áudio-visual" a ser ministrada pela escola, tal a carga de comunicação, a que estão expostos crianças e jovens. Entretanto, como afirmamos anteriormente, há que se pensar a questão, também, sob outro prisma: no que diz respeito à tecnologia, nossa história de colonizados nos situa, por um lado, numa posição de dupla subordinação, enquanto consumidores e usuários de produtos prontos, acabados, dos quais, a maioria das vezes, desconhecemos os princípios básicos. Por outro lado, o aumento e o uso pouco crítico, quase que desenfreado, do aparato tecnológico em projetos educacionais, em nosso país, evidencia, ainda mais intensamente, o contraste entre bolsões altamente desenvolvidos, onde a sofisticação tecnológica se impõe em níveis de primeiro mundo e regiões em que a pobreza clama pelo mais básico.

É importante, sim, que a tecnologia seja tema de debates, mas que, ao mesmo tempo, se encaminhe, também, uma discussão sobre os problemas existentes em lugares onde ela não está, estes talvez mais angustiantes e, porque não dizer, relacionados à supremacia dos lugares onde ela está.

O que nos cabe é procurar pensar o hipertexto, enquanto recurso ligado às novas tecnologias aplicadas à educação, deixando claro, porém, o seguinte: por parte daqueles envolvidos de forma mais direta no processo educacional, proclamar os avanços, cada vez mais rápidos, das novas tecnologias e de suas implicações, cada vez maiores, no campo pedagógico, em detrimento da discussão de problemas candentes como o analfabetismo, por exemplo, é impedir uma reflexão mais abrangente no que diz respeito à educação brasileira.

Neste sentido, ao assumirmos o estudo do

hipertexto como tema de nosso trabalho temos presente a possibilidade de, através dele, acrescentar um dado àquele debate realizando um movimento que busque situar o avanço tecnológico em nosso contexto educacional.

Sabemos, porém, que uma das grandes dificuldades de se escrever sobre hipertexto, além do ainda limitado número de estudos existentes sobre o assunto em nosso país, é transpor a sua característica virtual, sua escrita não seqüencial, vinculada a um recurso tecnológico específico - o computador, ao formato linear da página convencional. Desta forma, com o intuito de adentrar o labirinto hipertextual, para explorá-lo, desvendando seus segredos, optamos por elaborar um ***hipertexto sobre o hipertexto*** em que conteúdo e forma, tema e seu tratamento se intercomplementam e se constituem num todo em mútua explicitação, à luz de uma abordagem de caráter recursivo. Tal abordagem se nos afigura como das melhores para orientar nossa reflexão frente às indagações de diferentes ordens que o próprio hipertexto nos coloca:

- i. indagações de ordem técnica, para as quais as respostas são, a nosso ver, mais facilmente encontradas, posto que a informática vem sendo o objeto sobre o qual se debruçam um sem número de pesquisas;
- ii. indagações de ordem pedagógica, cujas respostas se relacionam à mediação do computador para a transmissão e aquisição de conhecimentos e, neste sentido, está a preocupação com o "saber usar", o conhecer o meio tecnológico estabelecendo os seus limites e possibilidades;
- iii. indagações relacionadas à sua natureza enquanto produto cultural. Indagações desta ordem situam-se no campo do "saber fazer" e nos levam a verificar o hipertexto no momento em que se apresenta como uma nova forma de escrita e de leitura patrocinada pelo recurso à tecnologia informática.

É, pois, no estabelecimento de uma confluência

entre as possíveis respostas às indagações do "saber usar" que se relaciona com o conhecimento e a aplicabilidade de uma outra linguagem - a linguagem hipertextual - e do "saber fazer", estas últimas centradas em suas possíveis relações com a teoria cultural, especialmente postulações de autores que enfatizaram a idéia de "texto" que nosso trabalho se situa.

Pretendemos com esta confluência elaborar uma reflexão e uma conseqüente discussão que caminhem no sentido de verificar realmente as possibilidades de relacionamento entre a existência e natureza do hipertexto e as propostas de alguns dos teóricos pós-estruturalistas. Tal relacionamento pode, conforme estudos recentes sobre os quais tecemos considerações em nosso trabalho, imprimir ao hipertexto o caráter de concretização de algumas das formulações teóricas dos pós-estruturalistas em relação ao texto impresso e ainda auxiliar a compreensão, principalmente por parte dos estudantes e interessados em trabalhos sobre a teoria do texto, daquelas mesmas formulações.

Pretendemos, também, que tal reflexão avance para uma análise cuidadosa das postulações daqueles autores e de outros que trabalharam com a noção de entrelaçamento intertextual, buscando esclarecer as razões pelas quais tanto teorias informáticas, como teorias culturais se posicionam no sentido de que se deve deixar de lado sistemas conceituais baseados nas noções de centro, hierarquia e linearidade e substituí-los por outros baseados na multilinearidade, nos nexos e redes. Esta mudança de paradigmas terá, segundo Landow, profundas repercussões tanto na literatura como no ensino (Landow, 1995, p. 14).

Há, pois, muitos pontos de interesse que justificam o estabelecimento de paralelismos entre a teoria cultural e o hipertexto, como vários trabalhos na área vêm atestando. O mais importante deles, em nossa forma de entender, é o surgimento de um

novo enfoque para o estudo e a compreensão do texto contemporâneo.

Quanto às possíveis respostas de ordem pedagógica, buscamos avaliar o hipertexto, em sua aplicabilidade para o campo do ensino e da aprendizagem, enquanto criador de oportunidades para que o estudante descubra, em um assunto a ser estudado, aquilo que mais lhe interessa, escolhendo seu próprio trajeto hipertextual, pois é sobejamente conhecido o papel fundamental do envolvimento do aluno no processo de aprendizagem. Quanto mais ativamente uma pessoa participar da aquisição de um conhecimento, mais ela irá reter aquilo que aprender. O hipertexto, graças à sua dimensão reticular, não linear, favorece uma atitude exploratória, ou mesmo lúdica, face ao conteúdo a ser assimilado, suas possibilidades interativas convidam à ação e à participação de quem aprende através dele e, no caso específico do planejamento didático, motiva e demanda a ação interdisciplinar e o trabalho cooperativo pois envolve diferentes áreas para um esforço conjunto de troca de experiências.

Voltando à metáfora do labirinto, para estabelecermos aquele ponto de encontro entre o "saber fazer" e o "saber usar" o hipertexto, lançamos mão de alguns recursos:

- i. a noção de trajetos que, tanto para o labirinto, como para a natureza do hipertexto, tem sentido essencial;
- ii. a edição de texto no padrão html que faculta ao leitor usuário o acesso aos primeiros;
- iii. a justaposição de textos afins, lado a lado em algumas páginas, no texto impresso, à semelhança do texto derrideano "Glas".

Os trajetos, segundo teóricos do hipertexto, se constituem em diferentes possibilidades de ligações, entre blocos de textos, gráficos, sons ou imagens interligados, através de links eletrônicos, de que o leitor pode fazer uso, de acordo com seu interesse, para acessar as informações que mais lhe convenham,

criando, dessa forma, seu próprio texto (Snyder, 1996, 9).

A edição deste estudo no padrão *html* - o ***hipertexto sobre o hipertexto*** - tornará mais visível aquela intercomplementariedade entre forma e conteúdo, a que fizemos menção, permitindo ao leitor, ao mesmo tempo que lê "sobre", vivenciar a experiência hipertextual a que se referem os trajetos que porventura escolher. A opção do leitor por um determinado trajeto supõe seu interesse ou envolvimento por este ou aquele tema, por este ou aquele aspecto de um determinado assunto. Por sua vez este interesse intelectual ou afetivo é que orientará as escolhas feitas e dará origem a um novo texto - o texto do leitor.

Ao organizarmos nossos trajetos, cujas ligações nos parecem melhor responder às indagações do hipertexto, nós os apresentamos como sugestão ao leitor que poderá segui-los na ordem que melhor lhe convier ou mais lhe interessar, acionando as palavras ou expressões-âncora correspondentes.

Em uma versão impressa o trabalho assume a feição de pequenos ensaios, de certa forma, independentes. Entretanto, o recurso aos trajetos de livre escolha do leitor imprimem ao estudo realizado o caráter de experiência hipertextual que se constitui um de nossos objetivos.

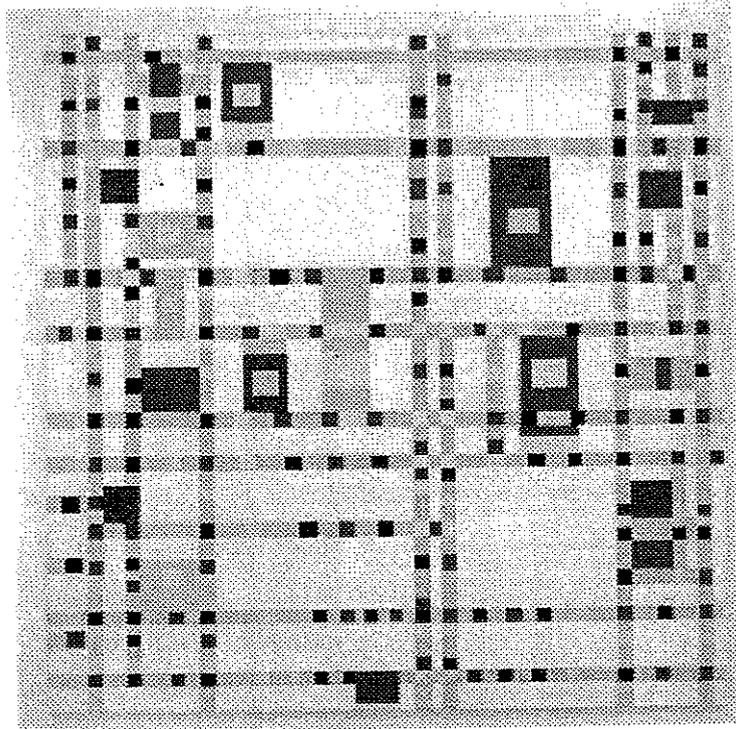
Os trajetos que procuramos apresentar refletem os rumos que nossos estudos sobre o hipertexto foram tomando à medida que buscávamos respostas às indagações que nos fizemos e que o próprio tema nos colocou. Assim traçamos um percurso dos aspectos tecnológicos do hipertexto retrocedendo às pesquisas e propostas que estão em suas origens. Procuramos mapear as características de nossa contemporaneidade em que o hipertexto se insere, enquanto produto cultural, para tanto percorremos os caminhos da modernidade até o Iluminismo, cujos princípios regem ainda, em muitos aspectos, nosso viver.

Traçamos, também, um percurso sobre a própria idéia de texto, desde sempre um espaço de desbordamento em que, muitas vezes, comentários se incorporaram ao texto original. Alcançamos o texto, hoje, à luz da noção de intertextualidade, como em constante entrelaçamento com outros textos, relacionando a noção de hipertexto com as postulações de alguns teóricos pós-estruturalistas.

Finalmente traçamos um percurso sobre as tecnologias educacionais relacionadas à sua aplicabilidade partindo da perspectiva de que o hipertexto pode ser um dos caminhos para se repensar a educação à luz da teoria cultural que coloca em questão, não só o conhecimento que cabe à escola transmitir, mas todos os princípios sobre os quais a instituição escolar foi montada.



## Contornos arquitetônicos



*Broadway Boogie-Woogie, Piet Mondrian*

Entende-se o hipertexto como um meio de informação que existe **on-line** (disponível eletronicamente sob demanda) em um computador. Possuindo uma estrutura composta por blocos de informação interligados, através de links (interconexões ou nexos) eletrônicos, ele oferece ao usuário diferentes trajetos para a leitura, provendo os recursos de informação de forma não linear. As conexões, facilitadas pelo computador, ligam as informações umas às outras. Assim, o hipertexto apresenta-se como sendo parcialmente criado pelo autor que o organiza e parcialmente pelo leitor que escolhe as ligações de sua preferência, conectando os dados informacionais

que mais lhe interessam. Tais dados podem estar contidos não só em textos escritos, mas também em sons, imagens, animações bem como facilidades de interação e criações de realidade virtual (Snyder, 1996, p. 9) cuja complementariedade se torna mais clara através do termo hiperdocumento que generaliza para todas as categorias de signos os princípios da experiência hipertextual.

A palavra virtual pode ser entendida, segundo Piere Lévy, em diferentes sentidos: na acepção filosófica é virtual aquilo que existe apenas em potência e não em ato; no uso corrente, a palavra virtual é empregada, muitas vezes, para significar a irrealidade, enquanto a "realidade" pressupõe uma efetivação material, uma presença tangível. A rigor, em termos filosóficos, o virtual não se opõe ao real, mas ao atual. É

Castells em seu livro "A Sociedade em Rede" (Castells, 1999, pág. 395) apresenta sua acepção para o termo virtual: a partir da idéia de que todas as formas de comunicação são baseadas na produção e consumo de sinais, conforme postulações teóricas de Barthes e Bauldrillard, entende que não há separação entre "realidade" e representação simbólica. Segundo Castells, se de acordo com o dicionário o virtual existe na prática e o real existe de fato, a realidade, como é vivida, sempre foi virtual por ser sempre percebida por símbolos

virtual, então, para o autor toda entidade "desterritorializada" capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem contudo estar ela mesma presa a algum lugar ou tempo em particular. No centro das redes digitais, a informação certamente se encontra fisicamente situada em algum lugar, em determinado suporte, mas ela também está virtualmente presente em cada ponto da rede onde seja pedida (Lévy, 1999, pág. 47,48).

formadores de prática. Para ele o inédito do sistema de comunicação organizado pela integração eletrônica de todos os modos de comunicação, do tipográfico ao sensorial, não é a indução à realidade virtual, mas a construção da virtualidade real em que "a própria realidade (ou seja, a experiência simbólica/material das pessoas) é inteiramente captada, totalmente imersa em uma composição de imagens virtuais no mundo do faz de conta, no qual as aparências não apenas se encontram na tela comunicadora de experiência, mas se transformam na experiência."

Tecnicamente, um hipertexto é uma rede composta de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens ou partes de imagens, seqüências sonoras, referência a documentos complexos que podem ser eles mesmos hipertextos. Os nós não estão ligados linearmente, como em uma

corda ou como nos elos de uma corrente mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Juntamente com o **visualizador** (browser) representa um tipo de sistema para a organização de conhecimentos ou dados, aquisição de informações e comunicação (Lévy, 1993, p. 33).

Segundo os programadores do Intermedia, um dos mais avançados sistemas de hipertexto da atualidade, este último, em termos funcionais, pode ser assim descrito: "Ferramenta para o escritor e meio para o leitor, os documentos em hipertexto permitem ao escritor ou a grupos de autores conectar dados entre si, criar trajetos em um conjunto de material afim, anotar textos já existentes e criar notas que remetam tanto a dados bibliográficos como ao corpo do texto em questão. O leitor pode navegar pelos textos anotados, referidos e conectados de forma ordenada (no sentido de que se ligam a um objetivo) mesmo que não seqüencial" (Landow, 1995, p. 17).

O termo hipertexto foi usado pela primeira vez por Theodor H. Nelson nos anos sessenta e se refere a este tipo de texto eletrônico, uma tecnologia informática radicalmente nova que é, ao mesmo tempo, uma forma de "edição". Segundo o próprio Nelson a expressão se refere a uma "escritura não seqüencial, a um texto que bifurca, que permite ao leitor escolher e que se lê melhor em uma tela interativa. De acordo com a noção popular, se trata de uma série de blocos de textos conectados entre si por **nexos**, que formam diferentes trajetos para o usuário" (Landow, 1995, p. 15, nota 5).

Um hipertexto pode ser entendido como um conjunto de fragmentos de informação (nós) e um conjunto de nexos eletrônicos que os conectam entre si. O termo hiperdocumento simplesmente estende a noção hipertextual ao incluir informações visuais, sonoras e animações. O hipertexto ao possibilitar a passagem do discurso verbal a imagens, mapas, diagramas e sons ou outro fragmento textual expande a noção de texto muito além do meramente

verbal, caminhando ao encontro das formulações pós-estruturalistas nos que diz respeito à ênfase na idéia de "texto".

Segundo Lévy (1999, pág. 63) o termo multimídia, comumente empregado para designar os CD-Roms é, de certa forma, enganador, pois significa em princípio *"aquilo que emprega diversos suportes ou diversos veículos de comunicação"*. No caso de informações tratadas pelos computadores cada vez mais amplas do que os restritos dados numéricos da década de 70, abrangendo hoje textos, sons e imagens, o mais correto seria usar os termos: informações ou mensagens multimodais que colocam em jogo diversas modalidades sensoriais. O mesmo autor define como "estratégia multimídia", por exemplo, o lançamento de um filme com o simultâneo lançamento de: vídeo-games, camisetas, brinquedos, afirmando como correta a aplicação do termo "multimídia" neste caso.

No caso particular da Internet, na atual conjuntura tecnológica, as diferentes categorias de signos (textos, sons, imagens) de um hiperdocumento tendem mais a uma justaposição do que a uma perfeita integração entre as mesmas, pois muitas vezes a sua disponibilização síncrona não ocorre.

O hipertexto pode ser auto-contido, estar restrito a uma só máquina, um computador não conectado à rede e, neste caso, suas conexões fazem referência apenas a seus próprios nós (referências internas). Tais hipertextos são aqueles geralmente encontrados em CD-Roms como por exemplo o CD-Rom que contém a versão eletrônica do Dicionário Aurélio.

Segundo Lévy os criadores e usuários de redes digitais tomaram do romance de ficção científica *Neoromante*, publicado em 1984 por William Gibson, o termo

Caso o computador esteja conectado à Internet terá acesso a fontes mais variadas de informação que no seu conjunto são denominadas de **espaço virtual**. Entende-se por espaço virtual o novo contexto interativo e provedor de informações criado pela **Internet**. A Internet é uma rede de redes de computadores dispersas a nível mundial que cooperam entre si. Esta cooperação baseia-se em protocolos de comunicação, ou seja, "convenções de códigos de conversação" entre computadores interligados em rede. Padrões de interação mais elementares permitem a utilização de serviços simples como correio eletrônico e transferência de arquivos. Serviços mais sofisticados vêm sendo criados e se utilizam de padrões de

"ciberespaço" que no livro designa o universo das redes digitais, campo de batalha entre multinacionais, nova fronteira econômica e cultural. O próprio Lévy define o termo ao qual atribui o mesmo sentido de rede como: "*espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores*" onde inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização pois a codificação digital é que condiciona, no que diz respeito à informação, seu caráter virtual, plástico, hipertextual, interativo e tratável em tempo real (Lévy, 1999, pág. 92-93). O termo ciberespaço, segundo o mesmo autor, é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores e, para além da sua infra-estrutura material (hardware), de comunicação digital abrange, também, o mundo de informações que ela abriga e seus usuários (Lévy, 1999, pág. 17). Também os

interação mais complexos, baseados naqueles mais elementares.

softwares ou programas estão contidos no ciberespaço. Um programa é uma lista bastante organizada de instruções codificadas (comandos de linguagens de programação) cuja finalidade consiste em fazer com que um ou mais processadores executem determinada tarefa (Lévy, 1999, pág. 41).

Os serviços mais sofisticados existentes hoje têm geralmente uma arquitetura de software conhecida como "cliente-servidor". Nesta arquitetura o usuário final da Internet interage com um programa, cliente de um determinado serviço desejado e, através dele, solicita o atendimento de requisições específicas. O cliente, por sua vez, se comunica com um servidor, remoto ou não, a quem cabe o atendimento das solicitações do usuário final, como a busca de um determinado documento. O servidor conectado eventualmente se comunica com outros servidores dispersos geograficamente na tentativa de atender uma solicitação encaminhada pelo cliente. Em caso de sucesso, o servidor retorna informações codificadas e cabe ao cliente apresentá-las numa forma apropriada e compreensível ao usuário final. Se o servidor não é capaz de obter o documento solicitado, o cliente é informado sobre o motivo que impossibilitou tal atendimento e cabe ao mesmo cliente o tratamento dessa falha, como notificá-la ao usuário e, em alguns casos, instruí-lo sobre como proceder para alcançar um resultado positivo.

Um serviço integrador de diversos recursos denomina-se W3 (World-Wide Web). Ele permite ao usuário final manipular hipertextos, também chamados hiperdocumentos potencialmente distribuídos em computadores dispersos geograficamente. Como já dissemos, é possível mesclar em nós de um

hipertexto (também conhecidos por "páginas" Web) textos, imagens individuais, seqüências de imagens (vídeo clips) e fragmentos sonoros. Um elemento desta natureza, ou parte dele, pode servir de âncora ("base" ou "origem" de um nexos ( **link** ) que, quando selecionada, dispara a busca do documento referenciado) de outro. A seleção de uma âncora por parte do usuário final provoca a busca do elemento referenciado pelo nexos que tem sua origem em tal âncora. Este mecanismo permite criar diversas formas de navegação pelo material contido em um hipertexto (texto para texto, texto para imagem, imagem para texto, ...).

Uma âncora também pode referenciar um programa no servidor. Tal programa é acionado quando o usuário seleciona a âncora em questão. Através deste recurso é possível produzir informações personalizadas e atuais deduzidas de dados mantidos no servidor no instante daquela seleção. Exemplificando, um professor deseja saber exatamente quais e quantos são os alunos matriculados na turma pela qual é responsável. Suponhamos que tais dados se encontrem em uma base de dados mantida pelo registro acadêmico. Neste caso, um nexos poderia apontar para um programa que, ao ser acionado, consulta a base de dados e constrói um documento no formato adequado para ser apresentado ao professor. Se tal professor fizer novamente uma consulta, como a primeira, alguns dias depois e se, no intervalo entre a primeira e a segunda consultas, alguns alunos cancelaram a sua matrícula, então o programa acionado pela seleção do professor recupera a informação corrente na base de dados que é a mais atual possível e a envia para o professor no formato adequado.

Recentes progressos na tecnologia do serviço W3 também permitem agregar a "páginas" um programa a ser executado pelo cliente (ou mesmo descrever movimento de textos - uma espécie de coreografia textual) facilitando assim a incorporação de características mais dinâmicas a um hipertexto.

Exemplificando: um recurso interessante em termos de aprendizagem é o de simulação de fenômenos físicos (como um objeto em movimento). Um programa pode simular um fenômeno e permitir que o usuário controle em parte a simulação, através do fornecimento de parâmetros (como a velocidade inicial do objeto em movimento e a aceleração sofrida pelo objeto). Ao reexecutar o programa com parâmetros diferentes o usuário vai adquirindo uma compreensão mais aprofundada do fenômeno. Em um hiperdocumento poderíamos ter um texto explicativo sobre o fenômeno a ser entendido e uma explicação sobre como fornecer os parâmetros e acionar o simulador. Depois de tais informações poderíamos ter a "janela de execução" do simulador (o programa de simulação) que recebe parâmetros fornecidos pelo usuário e depois mostra como seria o fenômeno sob as condições estabelecidas pelos parâmetros fornecidos. Ao ser selecionado o texto sobre o fenômeno, o servidor W3 que retém as informações relevantes envia ao cliente a descrição explicativa mais o código do simulador a ser acionado pelo cliente. Neste instante o texto é apresentado e a "janela de execução" do simulador é aberta aguardando valores de parâmetros.

A "página" Web é definida em termos de um texto "bruto" intercalado com marcas (**tags**) que indicam, entre outros, a formatação do texto, a inclusão de imagens ou áudio e a delimitação de âncoras. A linguagem de descrição de "páginas" é chamada de **html** (**Hypertext Markup Language**). O padrão **html** encontra-se em constante processo de aperfeiçoamento sendo definido por um consórcio internacional independente. A título de ilustração segue-se a descrição de uma página:

```
<html>
<head>
<title>Exemplo de página Web</title>
</head>

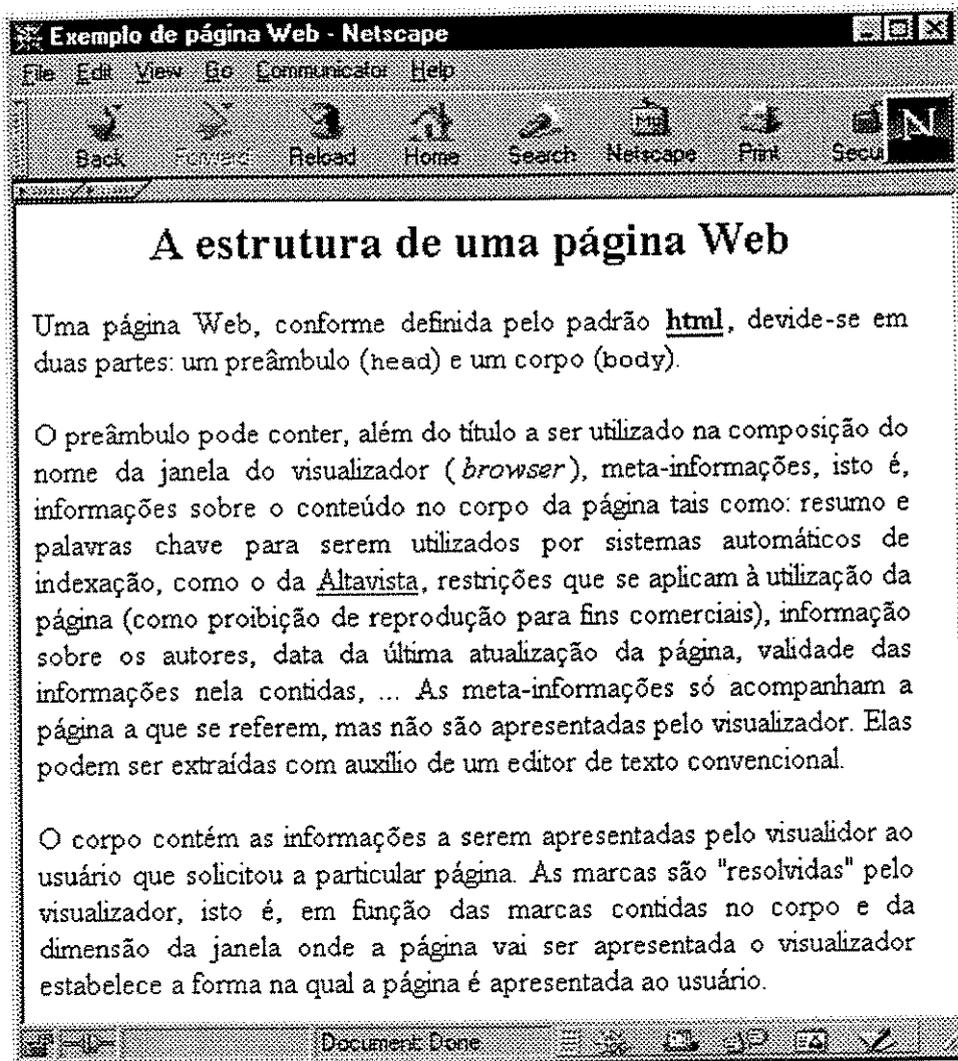
<body bgcolor="#ffffff">

<h2 align=center>A estrutura de uma página Web</h2>

<p align=justify>
Uma página Web, conforme definida pelo padrão
<b><a href="http://www.w3.org/MarkUp/">html</a></b>,
deve-se em duas partes: um preâmbulo (<tt>head</tt>) e
um corpo (<tt>body</tt>).
<p align=justify>
O preâmbulo pode conter, além do título a ser utilizado na
composição do nome da janela do visualizador
(<em>browser</em>), meta-informações, isto é,
informações sobre o conteúdo no corpo da página
tais como: resumo e palavras chave para serem utilizados
por sistemas automáticos de indexação, como o da
<a href="http://www.altavista.com">Altavista</a>, restrições
que se aplicam à utilização da página (como proibição de
reprodução para fins comerciais), informação sobre os autores,
data da última atualização da página, validade das informações
nela contidas, ... As meta-informações só acompanham a
página a que se referem, mas não são apresentadas
pelo visualizador. Elas podem ser extraídas com auxílio
de um editor de texto convencional.
<p align=justify>
O corpo contém as informações a serem apresentadas pelo
visualizador ao usuário que solicitou a particular página. As
marcas são "resolvidas" pelo visualizador, isto é, em função
das marcas contidas no corpo e da dimensão da janela onde
a página vai ser apresentada o visualizador estabelece
a forma na qual a página é apresentada ao usuário.

</body>
</html>
```

A descrição do exemplo poderia estar contida em um arquivo de nome **exemplo.html** armazenado em um disquete e, neste caso, poderia ser visualizado da seguinte forma:



Uma outra alternativa seria armazenar o arquivo em questão em um computador remoto ou não que desempenha a função de um servidor Web de tal forma que pudesse ser localizado pelo servidor e entregue a clientes sob demanda. Nesta segunda alternativa a página pode ser recuperada não apenas pelo seu autor, mas por qualquer interessado que conheça a sua localização.

As marcas **html** em uma descrição de página são delimitadas pelos símbolos < e >. Apenas algumas poucas marcas foram utilizadas na página exemplo:

<p>	separador de parágrafos
<b> </b>	delimitadores de um trecho de texto a ser apresentado em negrito
<em> </em>	delimitadores de um trecho a ser enfatizado (usualmente apresentado em itálico)
<a> </a>	delimitadores de âncoras com parâmetro que indica a localização do documento referenciado

Para o usuário comum existem algumas características, denominadas por Lévy (1993, pág. 36) de princípios básicos de interação amigável, que tornam mais fácil o acesso ao hipertexto, independentemente do conhecimento profundo de suas bases tecnológicas:

- representação figurada, diagramática ou icônica das estruturas de informação e dos comandos (por oposição a representações codificadas ou abstratas);
- uso do "mouse" que permite ao usuário agir sobre o que ocorre na tela de forma intuitiva, sensoriomotora e não através do envio de uma seqüência de caracteres alfanuméricos;
- "menus" que mostram constantemente ao usuário as operações que pode realizar;
- tela gráfica de alta resolução que possibilita melhor qualidade na apresentação das imagens.

Para o usuário se mover entre documentos na forma de hipertexto usa-se a metáfora "navegar". Qualquer sistema que interliga um volume muito vasto de conhecimentos pode tornar a navegação difícil pelo fato de sobrecarregar o usuário com muitas opções de escolha. A acumulação de informações pode ser mais estonteante que esclarecedora. Os usuários precisam deslocar-se de um documento para outro sem se perder ao longo do trajeto. Para tanto, ao se elaborar um documento hipertextual é necessário traçar "mapas", indicações contidas no próprio documento, que o estruturam como um todo.

No que diz respeito à "escritura", propriamente dita, do hipertexto Snyder (1996), em seu estudo, faz menção a uma "retórica do silício" em que o texto resultante, embora rico, supõe um processo de elaboração mais complicado.

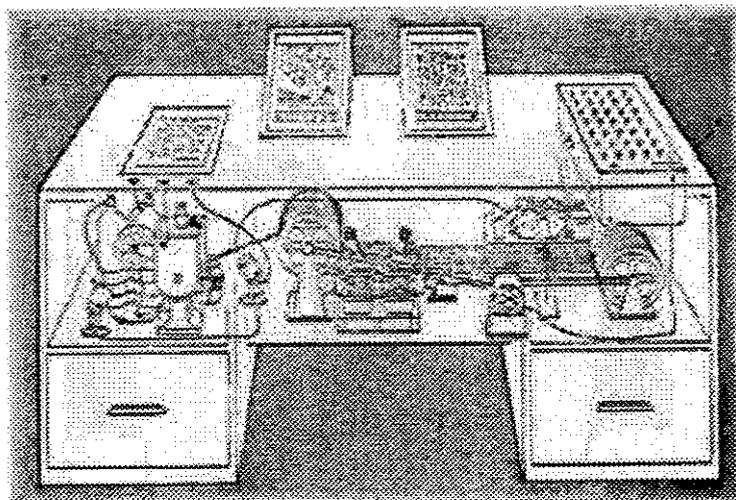
Escrita tridimensional, ao invés de bidimensional como a folha impressa, o hipertexto porque comporta imagens, sons e movimentos demanda de seu "construtor e/ou construtores" preocupação não só com a retórica verbal, mas sobretudo com a retórica visual para uma organização espacial harmônica dos fragmentos e de suas interligações.

A estrutura global de um hipertexto supõe objetos discursivos ordenados, mas autonomamente significativos que exijam, por parte do leitor/usuário, o mínimo de esforço para anotar, anexar informações e criar seu próprio trajeto de leitura.

O apelo a metáforas e o caráter interdisciplinar do documento elaborado contemplam os aspectos desta retórica cujo princípio básico é a dinamicidade.



## Memex



*Esboço do dispositivo Memex proposto por Vannevar Bush em 1945*

*Imagine, se um belo dia, você, leitor, resolve organizar e colecionar todos os seus conhecimentos, acumulados ao longo de, digamos, quatro décadas de existência. Pois bem, você resolve começar por seus conhecimentos filosóficos, até porque acredita que a Filosofia é a fonte primeira de todo o conhecimento da humanidade. Papel branco, outros artefatos de escrita, você anota - Grécia, em seguida - Platão, imediatamente se lembra de Homero, de Helena de Tróia, de poesia. Aí passa-lhe pela cabeça deixar de lado a Filosofia e recomeçar colecionando poetas, mas, em literatura, você é mais dado à prosa, não conhece tantos poetas assim, risca o já anotado e escreve Machado - Brasil. Depois de pensar um pouco, parte para a organização dos conhecimentos geográficos, assimilados em viagens. Volta à Grécia e lhe acodem*

*lembranças das ruínas da Acrópole, imediatamente você se lembra da bela estudante de História que lhe serviu de guia e com quem tomou um vinho delicioso na Plaka. Que tal partir para a gastronomia?*

*Você para, depõe os artefatos de escrita, toma um café e conclui que colecionar conhecimentos, armazená-los e compartimentalizá-los corretamente é tarefa de biblioteca pública.*

Esta história bem humorada, um pouco pueril, aliás, não tem outro papel que o de introduzir uma outra mais interessante ou mais curiosa, digamos assim: a história do Memex.

Acalme-se, leitor, Memex não é um herói de cartoon, é uma máquina um tanto quanto visionária para auxiliar a memória e guardar conhecimentos (daí o nome Memex - **Memory Extension**) que foi pensada pelo cientista americano Vannevar Bush e enunciada em 1945, em um célebre artigo intitulado "As We May Think"? ( Bush , 1945) A partir da idéia de que a soma dos conhecimentos, aumentando em um ritmo prodigioso, não encontrava contrapartida em relação à evolução dos meios de armazenamento e acesso aos dados e observando o funcionamento da mente humana, segundo ele, operando sempre por meio de associações, Bush imaginou e descreveu, de maneira detalhada, uma máquina capaz de estocar montanhas de informações, fácil e rapidamente alcançáveis. Tal engenho, concebido para suprir as "falhas da memória humana", através de recursos mecânicos, é considerado o precursor da idéia de hipertexto.

Segundo Pierre Lévy, Bush, um matemático e físico renomado, havia concebido, nos anos trinta, uma calculadora analógica ultra rápida, que tinha desempenhado um papel importante para o financiamento do Eniac, a primeira máquina de cálculo

eletrônica digital. Na época em que o artigo foi publicado pela primeira vez, nosso autor encontrava-se na chefia do organismo encarregado de coordenar os esforços de guerra dos cientistas americanos, sob as ordens do Presidente Roosevelt.

Por que "As we may Think"? Segundo Bush, a maior parte dos sistemas de indexação e organização de informações em uso na comunidade científica se lhe afiguravam como artificiais, cada item sendo classificado apenas sob uma única rubrica, sob uma ordenação puramente hierárquica (classes, sub-classes, etc.). Ora, para Vannevar Bush, a mente humana não funciona dessa forma, mas sim através de associações. Ela pula de uma representação para outra ao longo de uma rede intrincada, desenha trilhas que se bifurcam, tece uma trama infinitamente mais complicada do que os bancos de dados de hoje ou os sistemas de informação de fichas perfuradas existentes em 1945. Bush reconhecia não ser possível duplicar o processo reticular que embasa o exercício da inteligência. Ele propunha apenas que nos inspirássemos nele. Imaginou então o dispositivo, que denominou Memex, para mecanizar a classificação e a seleção por associação, paralelamente ao princípio da indexação clássica.

Na época o mecanismo de recuperação (praticamente único) de informações era baseado em sistemas manuais de indexação a partir de palavras-chave. De acordo com Bush um mecanismo que registrasse associações tornaria mais fácil a recuperação de informações já consultadas no passado, não mais com a ajuda de índices, mas através de associações estabelecidas na ocasião, pois um estudo, relacionado com qualquer tema, envolve a consulta a numerosas fontes e a pessoa que realiza tal estudo estabelece, naturalmente, associações entre fragmentos das obras consultadas. O registro das mesmas associações permitiria uma rápida recuperação das informações, quando necessário, meses ou anos depois.

Uma coleção de associações entre fragmentos de

diversas obras, eventualmente complementados por comentários pessoais resultantes de reflexões sobre determinados temas representa um novo documento (meta-documento) para uso particular. Para Bush meta-documentos já existentes, relacionados a assuntos específicos, poderiam também ser agregados, como componentes, a meta-documentos relacionados a temas mais amplos. O Memex, portanto, daria suporte a meta-documentos hierárquicos (Figueiredo, 1999).

Antes de mais nada, seria preciso criar um imenso reservatório multimídia de documentos, abrangendo ao mesmo tempo imagens, sons e textos. Certos dispositivos periféricos facilitariam a integração rápida de novas informações, outros permitiriam transformar automaticamente a palavra em texto escrito. A segunda condição a ser preenchida seria a miniaturização desta massa de documentos, Para tanto Bush previa em particular a utilização do microfilme e da fita magnética, que acabavam de ser descobertos naquela época. Tudo isso deveria caber em um ou dois metros cúbicos, o equivalente ao volume de um móvel de escritório. O acesso às informações seria feito através de uma tela de televisão munida de alto-falantes. Além dos acessos clássicos por indexação, um comando simples permitiria ao feliz proprietário do Memex criar ligações independentes de qualquer classificação hierárquica entre uma dada informação e outra. Uma vez estabelecida a conexão, cada vez que determinado item fosse visualizado, todos os outros que tivessem sido ligados a ele poderiam ser instantaneamente recuperados, através de um simples toque em botões e alavancas (Lévy, 1993).

Além de buscar e recuperar informações, o Memex também permitiria ao leitor acrescentar notas marginais e comentários pessoais, valendo-se de um possível tipo de reprografia, inclusive usando um sistema de agulhas, semelhante aos sistemas de telégrafo usados nas estações ferroviárias, como se tivesse uma página física diante de si.

Segundo Landow, a concepção do Memex nos leva a duas observações importantes: em primeiro lugar, ao verificar a necessidade e a possibilidade do leitor de fazer anotações relativas ao texto, durante o processo de leitura, em que afloram pensamentos transitórios e reações pessoais aos dados colhidos, Bush como que redefine o conceito de leitura como um processo dinâmico e ativo que implica a escritura. Em segundo lugar, a referência ao leitor ativo, que pode elaborar observações a determinado texto, como se estivesse diante de uma página física, atesta a concepção de um texto, de qualquer forma, menos físico e mais virtual. Assim, utilizando as limitações de uma forma de texto, Bush concebeu uma nova tecnologia e através dela, nos leva a uma nova concepção do próprio texto (Landow, 1995, pág. 28).

Bush retrata o usuário de seu dispositivo imaginário traçando trilhas transversais e pessoais no imenso e emaranhado continente do saber. Estas conexões, que ainda não se chamavam hipertextuais, materializam no Memex, espécie de memória auxiliar do cientista, uma parte fundamental do próprio processo de pesquisa e elaboração de novos conhecimentos. Bush chegou mesmo a imaginar uma nova profissão, uma espécie de engenharia civil cuja missão seria a de ordenar redes de comunicação no centro do corpus imenso e crescente dos sons, imagens e textos gravados (Lévy, 1993, pág. 28).

A incrivelmente premonitória descrição que Bush traça da maneira como o usuário do Memex cria e segue trajetos de seu interesse, nos faz supor seu reconhecimento fundamental de que estes mesmos trajetos são uma nova forma de textualidade e inclusive de escritura. Para esta nova concepção de textualidade introduz alguns termos como nexos, conexão, trajetos, trama que geram, por sua vez, uma espécie de texto flexível, aberto às demandas do leitor e, possivelmente vulnerável, a elas, no sentido de que no mundo do

Memex o texto designa tanto as unidades individuais que constituem tradicionalmente uma obra como, também, conjuntos de documentos criados com trajetos e mesmo, talvez, trajetos sem documentos que os acompanhem. Bush mesmo é quem explica: "Quando se unem numerosos artigos para se formar um trajeto... é exatamente como se artigos de diferentes e distantes fontes fossem reunidos, encadernados juntos, para se formar um novo livro. É possível, ainda, ir mais longe já que cada artigo pode estar unido a numerosos trajetos ao mesmo tempo." Assim cada texto, cada bloco de textos, imagem ou qualquer tipo de informação pode formar parte de vários livros (Landow, 1995, pág. 29).

O próprio Landow afirma, ainda, que o mais interessante para alguém que considere a existência de relações entre as idéias de Bush, a crítica contemporânea e a teoria cultural é ter ele engendrado suas propostas a partir da recusa de algumas das premissas fundamentais da tecnologia da informação que vêm dominando o pensamento ocidental desde Gutenberg. Bush desejava substituir os métodos puramente lineares que haviam contribuído para o triunfo do capitalismo e do industrialismo por algo, que em essência são "máquinas poéticas" (grifo nosso), máquinas que capturam o brilho anárquico da imaginação humana, como se considerasse que a ciência e a poesia operam da mesma maneira (Landow, 1995, pág. 31).

No hipertexto, os diferentes percursos a serem feitos, livremente, pelo leitor se constituem na possibilidade do mesmo leitor ser, a um só tempo, autor de outro texto e escoliasta daquilo que lê, anotando seus próprios comentários ou escolhendo outros que incorpora ao seu trajeto, como skhólia (comentários) que julga adequados ao texto inicial. A existência de múltiplos trajetos de leitura perturba o equilíbrio entre leitor e escritor e dando ensejo, assim, ao texto de leitor preconizado por Roland Barthes. Possibilita, também, o surgimento de um texto muito menos independente em relação aos

comentários, analogias e traduções, próprias do texto impresso, apresentando uma quebra na hierarquia entre texto principal, anotações e comentários, estes constituindo-se por sua vez em novos textos.

Tais percursos ou trajetos, embora tenham sido preconizadas pelo criador do Memex, ainda estão restritos às limitações impostas pela tecnologia de navegação hoje disponível, ou seja, devem sujeitar-se àquelas ligações (links eletrônicos) previamente estabelecidas pelo autor do hipertexto ou, no caso de ligação com a Internet, por qualquer pessoa que tenha disponibilizado o documento hipertextual na rede.

Na verdade o termo hipertexto foi usado pela primeira vez no início da década de sessenta. Então os primeiros sistemas de tele-informática militares acabavam de ser instalados, mas os primeiros computadores não evocavam ainda os bancos de dados, muito menos o processamento de textos. Theodore Nelson, discípulo de Vannevar Bush, cunhou o termo para exprimir a idéia de escrita/leitura não linear em um sistema de informática. Concebendo o Projeto Xanadu, Nelson imaginou uma imensa rede de informações acessível em tempo real, contendo todo o saber literário e científico do mundo a que milhares de pessoas poderiam se conectar para ler, escrever, comentar, interagir, estudar, utilizando-se de todos os recursos nela disponíveis, compostos não só de textos, mas de imagens e sons.

O projeto de Nelson se constitui num avanço considerável em relação ao Memex de Vannevar Bush e, de certa forma, se concretiza com a Internet. Esta última, porém, limitada ainda aos recursos tecnológicos hoje existentes não alcança a amplitude da proposta de Bush no sentido de permitir ao leitor, com o puro e simples apertar de um botão, sobrepor trajetos àqueles já existentes criando associações entre lexias de hipertextos distintos ou não para uso próprio como forma de estruturação assistida do conhecimento

adquirido e recuperação posterior.

Assim, ao longo de séculos copistas, escrivãos e posteriormente fabricantes de livros e editores criaram diferentes dispositivos para preservar, armazenar, difundir e tornar mais rápido e eficiente o acesso ao mundo das informações. É claro que a paginação, os índices e a menção da bibliografia tornaram a erudição mais fácil e mais cômoda, mas a ordenação linear e hierárquica própria do livro impresso muitas vezes mostrou-se ou tem se mostrado inadequada às necessidades do pesquisador ou o critério de ordem usado não coincide com aquele de que o pesquisador necessita. Para os idealizadores do hipertexto, os problemas de recuperação da informação, baseados nas manifestações físicas do texto, em seu formato linear e fixo, permaneceram.

A existência do hipertexto, o crescimento da Internet e mais ainda a concretização dos sonhos de Bush através do desenvolvimento destes recursos tecnológicos é que vão permitir ao leitor, à medida que lê, associar rapidamente àquilo que leu outros textos já lidos e de igual interesse, unindo a eles suas próprias observações, de forma a poder recuperar tudo isso mais tarde, como se fosse um novo texto por ele construído, à maneira dos comentaristas antigos cujas *skhólia* acabaram por incorporar muitas vezes os textos originais.



## Pelas sendas da modernidade



*Christ's Entry into Brussels in 1889, James Ensor, 1888.*

Pensar ou refletir sobre o hipertexto supõe contextualizá-lo, situá-lo no cenário contemporâneo do qual faz parte e em que atua. Temos hoje perfeita consciência de que a sociedade é regida por novos comandos, por uma tecnociência computadorizada que invade nosso espaço pessoal substituindo livros por microcomputadores e, assistindo a tudo isto, não sabemos onde vamos aportar. Falar ou escrever sobre o mundo contemporâneo é verificar que, ao lado de um progresso material impressionante, de descobertas e inovações tecnológicas a que alguns chegam a atribuir poderes quase mágicos, grande parte da população do globo permanece no mais completo estado de subdesenvolvimento e abandono, ao qual podemos adicionar os efeitos perversos da globalização e da mundialização da economia e do mercado, geradores de uma nova forma de exclusão social, representada pela multidão de desempregados e famintos. Esta constatação nos coloca

numa situação de angústia e perplexidade frente ao que vemos, podemos descrever, tentamos compreender e talvez transformar.

Theodor Adorno explica este panorama de absoluto paradoxo em que progresso material e injustiça social estão juntos, sem que o primeiro elimine ou diminua a segunda, pelo fato da sociedade contemporânea se reger pelo sistema que ele qualifica como "capitalismo tardio", cuja característica marcante é circunscrever um sistema social fechado sobre si mesmo, o que impede toda e qualquer ação individual ou coletiva para se superar sua lógica perversa e injusta, a lógica do sucesso ou do fracasso, que delega à razão somente a tarefa de adequar tecnicamente os meios a fins que lhes são alheios e impostos (Adorno, 1999).

A construção deste cenário, com suas relações sociais absolutamente características, onde estamos, bem ou mal, também inseridos e que denominamos modernidade, tem suas origens, no plano econômico, ligadas ao advento da máquina a vapor que impulsionou o capitalismo e, no plano das idéias, à Filosofia das Luzes que, difundida a partir do século XVIII, pregava o desenvolvimento moral e material do homem pelo conhecimento.

Para nos situarmos melhor, em relação à reflexão a que nos propomos, voltemos um pouco àquelas origens: Foucault em uma aula pronunciada em 1983 no Collège de France ousa mesmo datar o nascimento do discurso filosófico da modernidade - 1784. Naquele ano Kant tornou público seu ensaio "*O que é o Iluminismo*" no qual apresentou a filosofia interrogando-se sobre si mesma e sobre a atualidade. Até a divulgação do texto kantiano, a cuja data Foucault recorre, o presente era visto somente em suas relações com o passado clássico. A partir daí a atualidade se transforma em objeto de tematização autônoma, permitindo-se à filosofia debruçar-se sobre o aqui e agora abandonando as verdades eternas (Rouanet, 1998, pág. 222).

Historicamente o projeto civilizatório instaurado pelas Luzes afirmava a razão e o método científico como as únicas fontes de conhecimento válido, rejeitava qualquer concepção de mundo derivada do dogma, da superstição e da fantasia, sustentando-se em três ingredientes conceituais, quais sejam: a universalidade, a individualidade e a autonomia. O projeto visava todos os homens, enquanto pessoas concretas, independentemente de fronteiras nacionais, étnicas ou culturais, mas, ao mesmo tempo, tais pessoas deveriam agir por si mesmas, participando ativamente de um projeto público e adquirindo por seus próprios meios as condições de subsistência (Souza, 1996, pág. 736). Em linhas gerais, enquanto proposta emancipatória, estava condicionado à determinação racional dos fins - no debate e na efetivação de valores julgados belos, justos e verdadeiros. Na medida em que saudava a criatividade humana, a descoberta científica e a busca de excelência individual em nome do progresso, acolhia o turbilhão das mudanças, da transitoriedade e da fragmentação, sem as quais a modernização não poderia se realizar (Harvey, 1996, pág. 23).

A modernidade, tal como foi explicitada por Weber, um guia seguro, segundo Rouanet (1998), para conceituá-la, se constitui, pois, no resultado daquele processo de racionalização preconizado pelas Luzes - ligação do conhecimento patrocinado pelas ciências com os valores universais de progresso social e individual - que redundou em enormes modificações não só na sociedade como também na cultura.

Por modernização social podemos entender, através de Weber, a diferenciação da economia com o advento da economia capitalista, que supõe a existência da força de trabalho formalmente livre, a organização racional do trabalho e da produção, o cálculo contábil e a utilização técnica de conhecimentos científicos, características a que se deve a expansão das nações capitalistas dos séculos XIX e XX com suas metrópoles industriais, meios de

comunicação e fontes de energia, bem como o estabelecimento do poder da burguesia capitalista proprietária dos bens.

À modernização social credita-se, também, a consolidação do estado nacional como provedor de serviços e controle, baseado no poder militar permanente, no monopólio da legislação, no sistema tributário centralizado e, sobretudo, num crescente processo de burocratização.

Por modernização cultural Weber nos faz entender a dessacralização e a racionalização das visões de mundo e sua substituição por esferas axiológicas diferenciadas, até então embutidas na religião: a ciência, a moral e a arte.

Quanto ao homem, com o advento do mundo moderno, ele mesmo foi separado dos outros homens e desmembrado no exercício de três papéis diferentes e as vezes contraditórios: o de cidadão, enquanto membro da sociedade política, o de burguês, enquanto agente econômico, e o de particular, enquanto indivíduo e membro de uma família (Rouanet, 1998, pág. 240).

O desenvolvimento da ciência possibilitou o aumento do saber empírico, colocado a serviço das forças produtivas. A moral, distanciando-se cada vez mais da religião, deu origem a uma ética do trabalho, para Weber ligada ao protestantismo e motivacional para o desenvolvimento capitalista. Posteriormente, com o advento da psicanálise, os mecanismos da repressão foram desvelados invertendo-se a hierarquia tradicional entre a razão e as paixões com a valorização da espontaneidade e a supremacia do desejo em relação à racionalidade.

A arte, também por sua vez distanciando-se da religião, tornou-se mais e mais autônoma com o aparecimento do mecenato secular e a produção artística para o mercado.

Tais esferas atuando em espaços institucionais

próprios como: universidades e centros de pesquisa, no caso das ciências, comunidade de fiéis no caso da moral e sistemas de produção, distribuição e consumo no caso das artes, se constituem elementos funcionais em relação à modernização social, o que não quer dizer que, vez por outra, não exista entre elas e o próprio sistema social, elementos de contradição (Rouanet, 1998, pág. 229-231).

Foi através de Hegel e seus seguidores que a filosofia, por um lado exerceu um papel bem definido, o de refletir sobre a modernidade, seus impasses e contradições e por outro buscou resolvê-los, através da prática política como preconizou Marx, reafirmando sempre, porém, sua confiança absoluta na razão como instrumento adequado para instaurar a paz e a felicidade entre os homens.

Os princípios do Iluminismo foram, então, denunciados como doutrina da burguesia e matriz do pensamento liberal, fontes da ideologia profundamente arraigada no mundo ocidental - apresentando-se como ciência objetiva das idéias, com primado da razão, propunham os seus valores como universais ao mesmo tempo em que mascaravam, atrás do poder da objetividade, interesses subjetivos de classe, sexo, raça e nação.

Estas críticas foram o móvel de grandes embates que, na primeira metade deste século, colocaram em confronto as duas classes antagônicas: burguesia capitalista e forças produtivas dividindo, de certa forma, o planeta em países capitalistas e socialistas.

Com Nietzsche e, posteriormente, com Heidegger, a crítica da modernidade se estendeu também à crítica da razão. O primeiro opondo a ela a renovação da tragédia dionisíaca e o segundo buscando a origem do Ser. Para Nietzsche "todo conjunto de imagens iluministas sobre a civilização, a razão, os direitos universais e a moralidade de nada valiam. A essência eterna e imutável da

humanidade encontrava a sua representação adequada na figura mítica de Dionísio: Ser a um só e mesmo tempo destrutivamente criativo." Para Heidegger o homem é um movimento temporal que ele define como história. Entretanto, este movimento não é uma soma de momentos e sim uma extensão compreensiva do passado, do presente e do futuro.

O homem da moderna sociedade industrial, indivíduo solitário, perdido entre a multidão das grandes cidades, construções que Baudelaire, segundo a interpretação benjaminiana ( Gagnebin, 1994, p. 58), definiu de maneira lúcida como paradoxalmente triunfantes e frágeis, passou a ser fonte de inspiração e tema das manifestações do movimento cultural denominado "Modernismo", expressão da modernidade na arte e no pensamento. Os cânones da estética modernista, sinalizados por suas vanguardas - futurismo, cubismo, expressionismo - conduziam artistas, arquitetos, escritores a que buscassem exprimir o mundo, cada vez mais confuso e fragmentado, através de novas linguagens que, em meio ao caos vigente, traduzissem o universal e o eterno nele contidos.

Terry Eagleton, também nutrindo-se na fonte weberiana, afirma que antes da ascensão do capitalismo as três grandes questões da Filosofia: o que podemos saber?; o que devemos fazer?; e o que nos atrai?; correspondentes aos aspectos cognitivo, ético-político, e estético-libidinal estavam intimamente associadas. A partir da descrição de quem somos nós era possível saber o que fazer ou em que nos poderíamos transformar, a arte, por sua vez, podia ser vista como forma de conhecimento social sendo regida por padrões éticos normativos.

A modernidade descolou, uma da outra, as três grandes áreas da vida histórica: o conhecimento, a política e o desejo. O conhecimento se libertou de suas restrições éticas e amarras teológicas paralisantes e partiu em busca do que antes era considerado tabu, contando somente com a autoridade de seus

poderes críticos e céticos. Com o nome de ciência desligou-se do ético e do estético, perdendo paulatinamente contato com o valor.

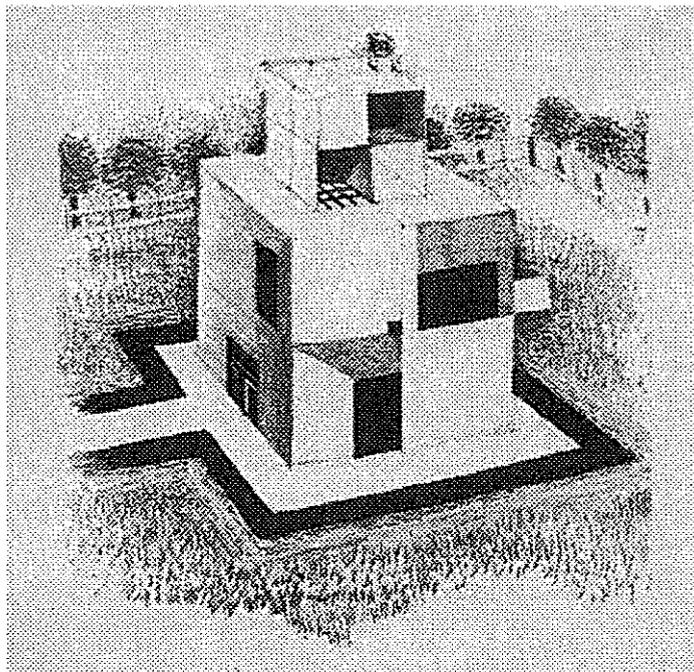
A investigação ética, desatrelada do aparelho eclesiástico, viu-se livre para levantar as questões da justiça e da dignidade sob perspectivas muito mais abertas.

A arte, deixando de servir o poder político e libertando-se de suas funções no interior da igreja, do tribunal e do estado passou a reger-se por suas próprias leis. O seu significado tornou-se, então, meramente suplementar ligado ao lado afetivo-instintivo-não instrumental da psique, uma espécie de válvula de escape. Sua independência em relação ao ético e ao político, porém, se deu de forma paradoxal na medida em que aconteceu em função de sua integração ao mercado, sua transformação em mercadoria. A estética, em contraposição, se propôs a reverter o processo de divisão das áreas da história, estetizando a verdade e a moral: propondo a arte como uma reconciliação ideal do sujeito com o objeto, do universal e do particular, da liberdade e da necessidade, da teoria e da prática, do indivíduo e da sociedade. Entretanto, incapaz de quebrar o sistema, legou-nos formas de subversão secreta, de resistência silenciosa e recusa teimosa, sendo o "Modernismo" uma de suas manifestações (Eagleton, 1993, pág. 264-266).

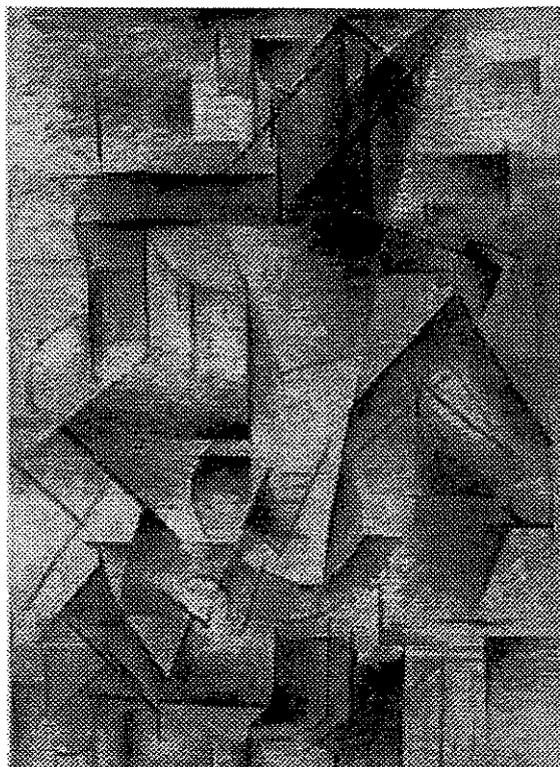
"*A modernidade*", escreveu Baudelaire em seu artigo, qualificado significativamente por Harvey de seminal, "Sobre a Modernidade" (publicado em 1863), "*é o transitório, o efêmero, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável*" (Baudelaire, 1996, p. 25).

As artes assim concebidas, em relação à modernidade, deixam de ser representação e passam a ser criação, no sentido estrito do termo. Características significativas das novas linguagens são, por exemplo, na pintura a incongruência, a assimetria, o não figurativo; na arquitetura, o primado da realidade funcional; na

música, o uso de harmonias dissonantes, a escritura atonal e na literatura, a quebra da sintaxe, a busca de uma narrativa consciente da temporalidade, da transitoriedade da vida e voltada para o registro da intensidade da experiência interior.



*House of the White Man (Bauhaus), Johannes Itten, 1920*



*Guitar, Pablo Picasso*

Com Guimarães Rosa e Ciro dos Anjos, pequenos fragmentos da narrativa modernista brasileira:

*"Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é por idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente - dá susto se saber - e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e bons negócios... De sorte que carece de se escolher: ou a gente se tece de viver no safado comum, ou cuida só de religião só" (Rosa, 1993, pág. 16).*

Riobaldo, figura de estranha psicologia, vastas dimensões humanas e inacreditável cosmovisão, exhibe um saber essencial, acessível ao homem de qualquer latitude ou longitude.

Através dele, de sua linguagem barroquizante e artificiosa, o ficcionista como que logra um milagre da Literatura narrativa, no dizer de Moisés: criar um mundo, com suas leis próprias, à imagem e semelhança do mundo físico, no qual este se espelha e se revela (Moisés, 1971, p. 517).

*"Pus-me a examinar colombinas fáceis, do lado da Praça Sete, quando inesperadamente me vi envolvido no fluxo de um cordão. Procurei desvencilhar-me, como pude, mas a onda humana vinha imensa, crescendo em torno de mim, por trás, pela frente e pelos flancos. Entreguei-me, então, àquela humanidade que me pareceu mais cansada que alegre. Os sambas eram tristes e homens pingavam suor. Um máscara-de-macaco deu-me o braço e mandou-me cantar. Respondi-lhe que, em rapaz, consumi a garganta em serenatas e que esta, já agora, não ajudava. Imagino a figura que fiz, de colarinho alto e pince-nez, no meio daquela roda alegre, pois os foliões se engraçavam comigo, e fui, por momentos, o atrativo do cordão. Tanto fizeram que, sem perceber o disparate, me pus a entoar velha canção de Vila Caraíbas" (Anjos, 1957, p. 21-25).*

*"Que tenho eu com os dias que a folhinha assinala?",* dirá Belmiro na frase inicial do romance de memórias em que Ciro dos Anjos procura traduzir a solidão de alguém que vive desligado da realidade cotidiana e miúda, alheio à passagem administrativa das horas, exclusivamente absorto na contemplação de seu tempo interior (Moisés, 1971, p.501).

Jamais, como no modernismo, tantas correntes, tantas escolas, tantos "ismos" nasceram, mutuamente se influenciaram, de forma viva e complexa, no sentido, não só de criar, mas de refletir sobre as próprias condições da criação artística. No caso específico da literatura houve uma consolidação da crítica

literária que passou a classificar e julgar a produção literária a partir do "código mestre" de um determinado gênero em cujas fronteiras a obra estaria ou não localizada.

Pode-se dizer, salvo algumas manifestações culturais peculiares, que o modernismo floresceu nas cidades. A necessidade de enfrentar problemas psicológicos, sociológicos, técnicos, organizacionais e políticos advindos da urbanização crescente concorreu para esse movimento que, mais que pioneiro na geração de mudanças, foi uma forma de reação às novas condições de produção, de circulação e de consumo, na medida em que codificou e refletiu as mesmas mudanças, sugerindo linhas de ação capazes de explicitá-las (Harvey, 1996, pág. 89).

Ao desenvolvimento e progresso das metrópoles industriais é possível atribuir, também, o enorme crescimento das classes médias urbanas e, com elas, o destaque da estrela e vilã de nosso século - a cultura de massa, produção cultural destinada aos grandes grupos de consumidores, simples e estereotipada, com objetivos claros e definidos: modificar alguns hábitos de comportamento e conservar outros, evitando dificuldades intelectuais e aplainando conflitos de ordem moral.

A partir dos fins da primeira metade do século, com o término da segunda guerra mundial, de certa forma ainda estupefata pela absorção de suas horríveis seqüelas, a sociedade, mobilizada pela propaganda e pelo consumo, pela tecnociência aplicada à informação, pela intensa difusão da comunicação visual, passou a assumir novas feições. Abriu-se, então, espaço para a crítica de um ideal de racionalidade institucionalizado. Esta crítica permite pensar em toda a sua complexidade mecanismos sociais concretos em razão dos quais se dá a gestão das consciências.

Estão aí situados os trabalhos da Escola de Frankfurt em cujo contexto encontramos o célebre conceito de

"indústria cultural" cunhado por Adorno e Horkheimer em 1947. Para eles não se trata apenas de constatar a existência do capital atuando "na indústria do entretenimento", mas do exercício de controle do período de lazer - o controle do tempo livre - em que "produtos culturais" são postos à disposição dos "consumidores" para mantê-los alerta e treinados. A arte, neste sentido, não só se torna integralmente mercadoria, mas também eficiente mecanismo de controle social.

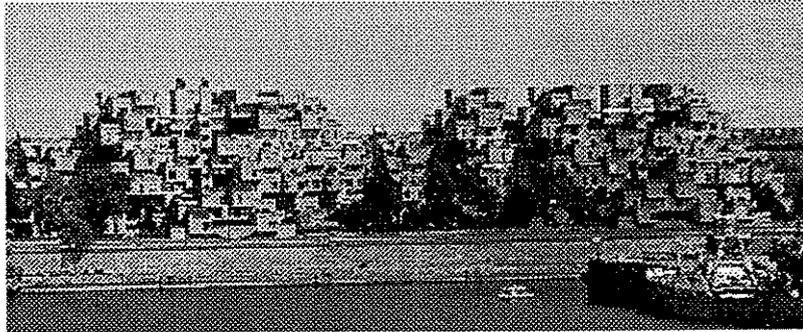
É interessante verificar que os trabalhos da escola de Frankfurt foram apresentados principalmente sobre a forma de ensaios, propondo-se como inacabados, incompletos, colocando, de certa forma, em questão o *"gesto universal e acabado do livro"* (História da Filosofia, pág. 460). Procedentes de influência e origens diversas os intelectuais frankfurtianos têm como denominador comum a crítica à noção de progresso, tanto em sua forma hegeliana quanto marxista. Para os teóricos da escola de Frankfurt, em que pesem as suas diferenças, toda filosofia que vê no progresso científico e técnico o progresso da humanidade, ignora o homem singular e histórico. Para Adorno e Marcuse há que se reconciliar, através da arte: Logos, Eros e Chronos, daí a importância da dimensão estética. A arte, para a teoria crítica da escola de Frankfurt, longe de ser ilusão, é a faculdade cognoscente que aponta para um princípio de realidade diferente da lógica do lucro.

Para Eagleton (1993, pág. 266) o Modernismo na arte, assim como a escola de Frankfurt e, posteriormente, o pós-estruturalismo na teoria, só puderam alçar os vãos que alçaram porque a estética tradicional de Schiller a Marx (e acrescentaríamos Boudelaire) que prescrevia a arte como uma reconciliação ideal das diferentes esferas da vida histórica, não logrou obter resultados. A estética em seu modo negativo, a arte vista como o conhecimento negativo da realidade, conforme Adorno, é que propiciou a tática de guerrilha secreta e resistência silenciosa inerente àqueles movimentos, contrários a um capitalismo tardio, regime inteiramente

racionalizado e administrado.



## Mapeando o viver contemporâneo



*Habitat, Projeto de Moïshe Safdie, Montreal, 1967*

A partir dos anos 60, sob a influência de Nietzsche e Heidegger, mais especificamente do primeiro, para quem "não se pode lidar com o profundo caos da vida moderna com pensamento racional" a crítica filosófica voltou-se contra a própria razão. No entender de Rouanet (1998, pág. 242) tais críticas buscam resgatar a razão que "*não é denunciada como tal, mas na medida em que perde sua função subversiva transformando-se em álibi do poder, agente da heteronomia, adversária do prazer ou instrumento de repressão*".

Conforme Eagleton (1993, pág. 270) a herança do pensamento de Nietzsche marcou o início de uma contradição embaraçosa entre as bases da sociedade capitalista e sua "superestrutura". Para o capitalismo tardio tornaram-se cada vez mais inadequadas as formas de subjetividade que a cultura burguesa oferecia; entretanto não foi possível deixá-las totalmente de lado. A noção de um sujeito singular, autônomo, continuou ainda a se constituir uma necessidade ideológica do sistema porque a mercadoria

e o lucro não geraram por si mesmos mecanismos suficientes de legitimação. Entretanto o próprio sistema, em seus movimentos apresenta uma subjetividade descentralizada e difusa, mesmo que enquanto categoria ética, jurídica e política, o sujeito como agente auto-diretivo continua insistentemente a persistir.

As manifestações culturais e estéticas que, no alvorecer do "Modernismo", representavam uma reação e uma tentativa de buscar o permanente e o universal contidos no caos e no fragmentário, característicos do advento da modernidade, como que se propuseram a adotar e a acolher, de maneira afirmativa, a fragmentação, a efemeridade, a descontinuidade contra a totalização e a teleologia das grandes narrativas, assim também como a visualizar o particular contra o geral, o corpo contra a razão.

Em seu conjunto, as reflexões sobre tais mudanças trazem consigo proposições sobre um saber novo caracterizado, principalmente, pela constatação do esfacelamento da noção de sujeito e da filosofia antropocêntrica em geral - daí sua enorme acolhida por parte das minorias: mulheres, homossexuais e etnias minoritárias.

Pensadores denominados pós-estruturalistas, como Foucault, Derrida e Barthes, preocupados em problematizar a modernidade e a razão, são representativos desta modalidade de crítica cultural que pode ser entendida como *"rejeição dos dualismos e oposições binárias, por sua ênfase no texto e no discurso como elementos constitutivos da realidade e pela negação de uma concepção representacional da realidade"* (Silva, 1996, pág. 138).

Conforme o mesmo Silva (1996, pág. 254-255), o sujeito moderno, racional, centrado e unitário, na avaliação pós-estruturalista e pós-moderna é uma construção muito particular do projeto iluminista que o pressupunha como capaz de opções racionais conscientes e autônomas em relação à sociedade, desde que

devidamente educado. Isso o tornava peça fundamental na organização econômica e social dos estados modernos. Para o autor, a construção desta idéia de sujeito, universal e atemporal, só se tornou possível graças aos aparatos discursivos e lingüísticos que, historicamente, o manufaturaram, daí podermos entender a força com que a crítica pós-estruturalista centrou seus argumentos na questão da linguagem.

Para o estudo do hipertexto algumas de suas formulações se apresentam como interessante aspecto para reflexão no momento em que se atêm à idéia de que a obra literária envolve um "texto", com suas peculiaridades que pode, contudo, ser comparado ou estar ligado a qualquer outro texto de qualquer espécie. Para os autores pós-estruturalistas a vida cultural se constitui em uma série de textos em intersecção com outros textos. Mensagens ou significados deixam de ter relação rígida com significantes ou meios e passam a separar-se e reunir-se constantemente em novas combinações. É esta a idéia do "desconstrucionismo", movimento iniciado por Derrida no final dos anos 60 (Harvey, 1996, pág. 53).

Derrida baseia o seu trabalho em uma crítica ao privilégio concedido à palavra oral, através do que denomina "logocentrismo ou fonocentrismo" - associação da razão ao som, em detrimento da escrita visualizada como secundária e artificial em relação à expressão oral. Propõe a desconstrução - ou "deconstrução" conforme alguns autores - do mito fonocêntrico da razão ocidental através da gramatologia, ciência da escrita (*"écriture"*, no sentido amplo) enquanto atividade primordial de diferenciação, em contraposição ao homogêneo representado pela presença, pela voz, pela consciência e pelo conceito em que estão embutidos a repressão e a colonização. Daí sua preocupação incessante de busca do *"texto"*. Para ele não existe fora-texto, portanto todo texto é texto sobre um texto sob um texto, sem hierarquia estabelecida (Bennington, 1996).

Foucault não coloca no texto o fulcro central de

seus estudos, mas o concebe como uma rede de referências a outros textos. Com o seu trabalho busca, principalmente, destruir a razão incorporada na historiografia ocidental, cujas bases estão na idéia de origem, continuidade e intencionalidade através de uma "anti-história" da qual se exclui todas as referências a um projeto, a um sujeito e que se funda no corte, na ruptura, no descontínuo. Para Foucault uma nova ciência, a arqueologia, deve atuar escavando o subsolo onde atuam as formações discursivas manipuladas pelo poder, para se construir uma história das discontinuidades, dos retrocessos, dos ziguezagues, dos recomeços, das lutas intersticiais, dos vazios, dos não-acontecimentos.

Harvey, ao mencioná-lo, afirma: "[Ele] nos instruiu, por exemplo, a desenvolver a ação, o pensamento e os desejos através da proliferação, da justaposição e da disjunção" e a "preferir o que é positivo e múltiplo, a diferença à uniformidade, os fluxos às unidades, os arranjos móveis aos sistemas. Acreditar que o que é produtivo não é sedentário, mas nômade" (Harvey, 1996, pág. 49).

Para Eagleton (1993, pág. 279) Foucault e Derrida representam hoje, no pensamento radical do ocidente o que denomina "pessimismo libertário" - para ele um paradoxo instrutivo:

*"libertário, porque alguma coisa do velho modelo da expressão/repressão se prolonga no sonho de um significante inteiramente flutuante, da produtividade textual infinita, e de uma existência abençoadamente livre dos grilhões da verdade, do sentido e da socialidade. Pessimista, porque o que quer que bloqueie esta criatividade - a lei, o sentido, o poder, a clausura - é reconhecido como intrínseco ao seu movimento, numa aceitação cética da imbricação de autoridade e desejo, loucura e metafísica; e provém de um paradigma bem*

*diferente do modelo expressão/repressão."*

Para outros autores como Jean François Lyotard e Frederic Jameson, por exemplo, há em nossos dias rupturas e mudanças que caracterizam e constituem a Pós-modernidade, em que se instauram: para o primeiro uma crise no conceito de racionalidade inaugurado pela Filosofia das Luzes e para o segundo o capital multinacional.

Nesta mesma linha se situa o pensamento de Baudrillard para quem os signos já não têm nenhum referente real, eles se referem a outros signos que, por sua vez, se referem ainda a outros num processo iterativo e não têm nunca em algum extremo a realidade. É o reino da hiperrealidade - a aparência é a realidade (Silva, 1996, pág. 144).

Lyotard, preocupado com as grandes possibilidades de informação e comunicação patrocinadas pelas novas tecnologias, que considera uma importante fonte de produção, procura analisar o conhecimento à luz destas últimas, relacionando, com elas, sua produção, disseminação e uso (Harvey, 1996, pág. 53).

Para Lyotard o saber humano foi sempre envolvido por narrativas que lhe deram sentido e legitimidade. Tradicionalmente o saber popular, através de suas fábulas edificantes ou pragmáticas e tornadas legítimas pela autoridade do narrador, antigo ouvinte, encontrava em seu próprio contexto cultural competência e aplicabilidade.

Posteriormente, o saber (moderno - científico), foi legitimado pelo discurso científico ou filosófico. Este mesmo saber, com suas regras de linguagem, seus códigos inacessíveis, tornou-se, cada vez mais, um componente social, restrito a pequenos grupos, ao mesmo tempo em que adquiriu características cognitivas ou prescritivas, cuja aplicabilidade se efetivou através do consenso dos próprios

cientistas.

Hoje, porém, na era que os pós-modernos definem como pós-industrial, o interesse da ciência se liga ao ganho e não ao saber. Para Lyotard ciência e sociedade se constituem, em nossa contemporaneidade, numa complexa rede de jogos de linguagem, com seus próprios conteúdos e regras de legitimação, sem possibilidade de entendimento. A interpretação homogênea dos acontecimentos, que, no início da era moderna, se dava através das narrativas científicas ou filosóficas legitimadoras do saber, perdeu sua validade.

A conquista de novos conhecimentos no interior dos "jogos de linguagem" (narrativos) legitimadores torna-se restrita aos que podem mais, aos que dispõem de melhores condições financeiras, pois o saber está diretamente subordinado ao lucro. Assim, embora seu avanço assuma um caráter interdisciplinar, ele não visa buscar-se a si mesmo, através da linguagem especulativa, nem muito menos a emancipação da sociedade, quando prescritivo. O saber, segundo Lyotard, está sempre em busca da performance e do aumento de poder de seu usuário, com novas argumentações, novas regras e jogos de linguagem em que o consenso se torna inatingível (Goergen, 1996, pág. 15, 21). Para Lyotard, o conhecimento, hoje, está sempre se codificando e recodificando, das mais diferentes maneiras em função da transformação das condições técnicas e sociais da comunicação.

Canevacci confirma o pensamento de Lyotard. Para ele há, realmente, em nossos dias, uma descrença generalizada na inelutabilidade do progresso e um crescente desconforto em relação à fixidez categórica do pensamento de tradição iluminista. Esta crise no conceito de racionalidade, instaurado pela filosofia das luzes, vem, sem dúvida, operando transformações no mundo da representação e do conhecimento. Ainda, segundo ele, as idéias nascem e se reproduzem diretamente das coisas, das mercadorias

produzidas pela tecnologia (Canevacci, 1988, pág. 14, 34).

O mesmo Canevacci recorre a Berman, que recuperou em Marx e Engels a expressão "tudo que é sólido se desmancha no ar" para caracterizar a experiência da modernidade, que tal como em suas origens, impregna o nosso viver de cada dia. A descrição de Berman nos parece apropriada para nos auxiliar a compreender melhor os fenômenos de mundialização e globalização, sem sobra de dúvida marcas das mudanças de nosso tempo.

É importante verificar que os termos globalização e mundialização vem sendo empregados indistintamente por vários autores, entretanto vale dizer que há uma distinção, embora sensível, entre os dois. Por globalização entendemos a possibilidade dada pela técnica de sobrepor tempo e espaço e por mundialização a dispersão mundial das mercadorias.

Embora esta tenha adquirido fôlego e se consolidado com o expansionismo europeu dos fins do século XIX, ambos os fenômenos se tornaram mais amplamente visíveis nas duas últimas décadas com a universalização das redes de comunicação e consumo, tanto de bens materiais como simbólicos.

Diz-nos Berman:

*"Existe uma forma de experiência vital - experiências de espaço e de tempo, de si próprio e dos outros, das possibilidades e dos perigos da vida - partilhada, hoje em dia, por homens e mulheres de todo mundo".*

E continua:

*"Definirei esse núcleo de experiência com o termo 'modernidade'. Ser moderno quer dizer achar-se num ambiente que promete aventura, poder,*

*alegria, crescimento, transformação de nós mesmos e do mundo; e que, ao mesmo tempo ameaça destruir tudo que temos, que conhecemos e que somos. Os ambientes e as experiências modernas superam todos os confins étnicos e geográficos, de classe e de nacionalidade, de religião e de ideologia: em tal sentido, pode-se afirmar, verdadeiramente, que a modernidade iguala todo gênero humano. Trata-se, contudo, de uma unidade na separação, que nos projeta num abismo de desagregação e de renovação perpétuas, de conflito e de contradição, de angústia e de ambiguidade. Ser moderno quer dizer ser parte de um universo em que, como afirmou Marx, tudo o que é sólido se dissolve no ar"* (Canevacci, 1988, pág. 9).

Mencionamos, aqui, a afirmação de Berman, também no sentido de avaliar e entender, com ela, a experiência da modernidade como ambígua, contraditória e angustiante, e de verificar, através dela, os reflexos na teoria cultural de características como: unidade na separação, possibilidade de desagregação e renovação perpétuas. Separação, desagregação e renovação se colocam, a nosso ver, como componentes inseparáveis da visão de autores que como Barthes concebem o texto como parte de uma rede, composta de uma infinidade de outros textos, que, como nós, vão se entrelaçando em referência uns com os outros. "... e é bem isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito - que este texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela da televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida" (Barthes, 1987, pág.49).

E ainda, analisando detidamente a afirmação de Berman, sob outro prisma, no que diz respeito à partilha da experiência vital da modernidade, podemos entendê-la, quando, sem ir muito longe, focalizamos algumas regiões do Brasil. Em se tratando especificamente de educação e tecnologia, por exemplo, as desigualdades existentes entre regiões metropolitanas mais

desenvolvidas e outras regiões do interior do país são gritantes. Em recente projeto de educação à distância, proposto pelo MEC e avaliado em 1988, destinado à formação de professores foi constatada uma falha simples no interior do Estado do Maranhão: o projeto não decolava não por inadequação do conteúdo transmitido, mas por dificuldades dos professores em formação, a maioria leigos, de manusear o aparato tecnológico enviado pelo ministério da educação - um aparelho de vídeo-cassete destinado a gravar os programas televisionados.

Também para explicar a modernidade, porém com outra ordem de argumentação, Jean Chesneaux, em seu livro *"Modernidade - Mundo"*, afirma que, graças à globalização e à mundialização das mercadorias e da cultura, a modernidade se precipita sobre nosso mundo e é hoje referência tanto para políticos do terceiro mundo como para dirigentes da antiga União Soviética, chineses ou "eurocratas". A ela se reportam também empresários, especialistas da mídia, vendedores, urbanistas e, para além de pequenas especificidades, ela é a mesma em São Paulo, Hong-Kong, Milão ou Buenos Aires, metrópoles onde torres verticais se equilibram na perpétua agitação do mundo financeiro, do *rush* de pedestres, do trânsito congestionado. Neste sentido, o conceito de modernidade tende pois a coincidir com a idéia de "sociedade complexa", que se refere não só ao Ocidente desenvolvido, mas envolve a humanidade inteira de maneira ambivalente e paradoxal (Chesneaux, 1996).

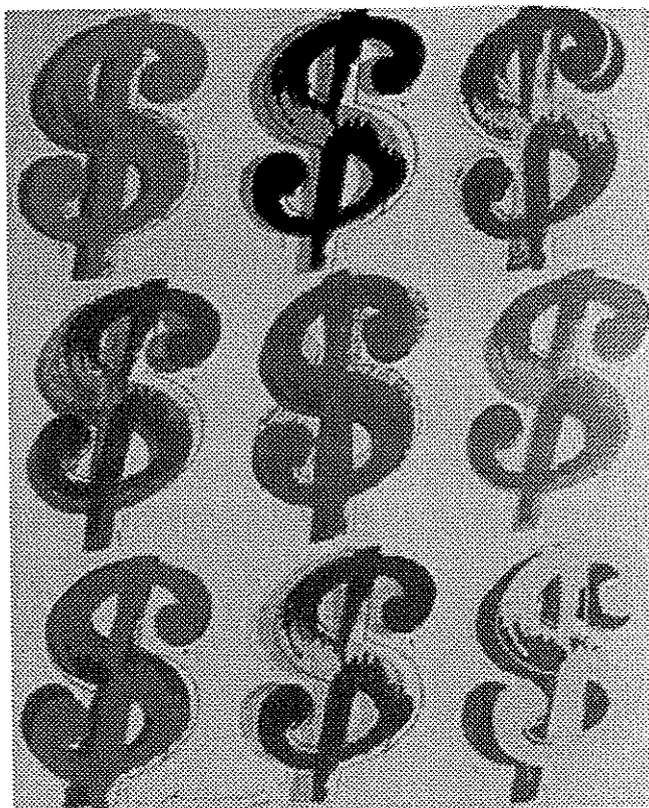
Poderíamos acrescentar a esta afirmação as mesmas observações feitas àquela de Berman. Entendemos a visão do autor sobre a forma ambivalente e paradoxal do envolvimento da modernidade como sendo a percepção de que a globalização e a mundialização operam de forma a "incluir-excluindo", cada vez mais intensamente, as regiões periféricas, tornando mais agudas as diferenças entre ricos e pobres.

Dessa forma, o manifesto comunista que, nos

finais do século passado, representou como que um grito de guerra e ainda na primeira metade deste século alavancou revoluções, hoje, à força da evidência de tais diferenças, está transformado em banal constatação, assim também, o duplo movimento ideológico de proclamar valores universais ao mesmo tempo em que se escondiam interesses particulares, veementemente acusado por Marx, veio se exaurindo e se desgastando.

Tal como as observações de Lyotard, relacionadas com o saber na era pós-industrial, as afirmações de Canevacci sobre as idéias estão identificadas com a alteração das condições atuais de comunicação que, por sua vez, permeiam a globalização e a mundialização da economia constatadas no "mundo" de Chesneaux.

A grande expansão do número de computadores conectados em redes exerce, em nossos dias, a exata função, que, em seu tempo, exerceram as estradas de ferro, no sentido de anexar territórios ao mundo capitalista. As pressões financeiras que deslocam o espaço urbano são as mesmas que alteraram, anteriormente, o espaço rural e os bolsões de modernidade do terceiro mundo são retransmissores do capitalismo mundial, como eram, no passado, as colônias tropicais das potências européias. Mais do que nunca produções e trocas servem para reproduzir o capital. A eficiência das empresas se define pela rentabilidade de seus investimentos e a competitividade de seus produtos. A interpenetração do capital industrial e financeiro é a chave do poderio econômico (Chesneaux, 1996).



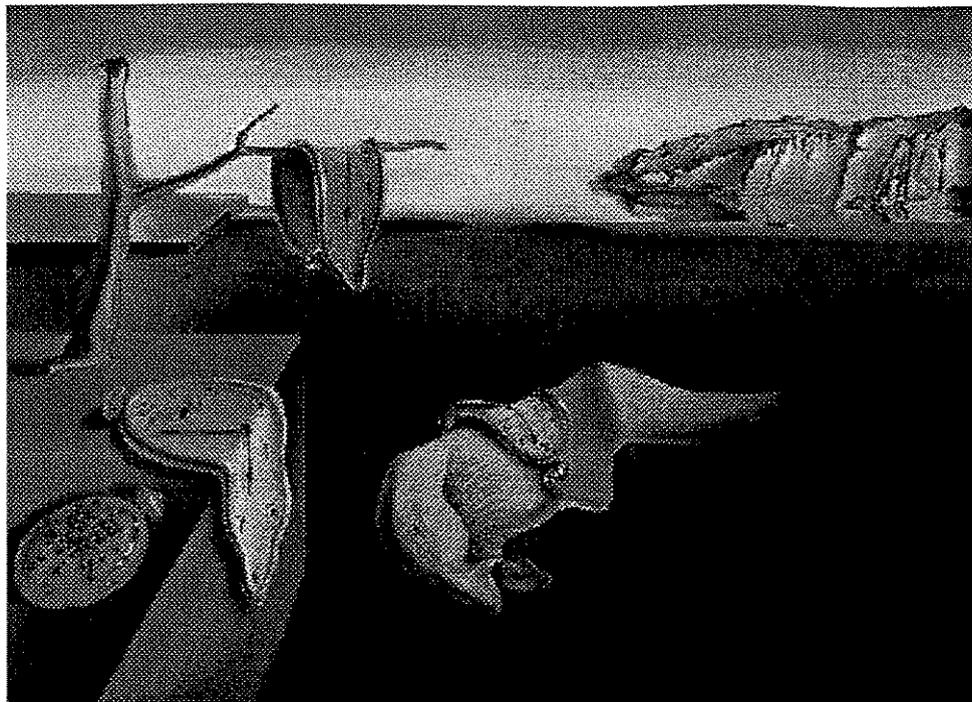
*Dollar Sign, Andy Warhol, 1982*

Assim a economia gira, hoje, segundo as mesmas leis, mas os elementos constitutivos de nosso viver cotidiano se transformam e mudam de aparência. Nas grandes metrópoles e regiões de intensa concentração industrial, o espaço, por exemplo, deixou de ser organizado em relação à diversidade das distâncias para obedecer a uma lógica técnica e econômica. O ambiente real, ligado às características naturais, sociais ou culturais de determinada região, não representa nada para os chamados "sistemas fora do chão", segundo Chesneaux (1996) e que Augé (1992) define como sendo "não lugares". São sistemas fora do chão ou não lugares os *freeshops* dos aeroportos, as estações, os supermercados, os estacionamento informatizados, os caixas bancários automatizados, as *free-ways* e tantas outras instalações apropriadas à circulação rápida de pessoas ou de mercadorias, governadas pela presença da modernidade. Tais instalações propiciam o anonimato e se vinculam a sistemas mais amplos de transportes, administrativos ou aos circuitos

técnico-financeiros como é o caso das grandes redes hoteleiras, de algumas cidades planejadas ou dos grandes bancos internacionais (Chesneaux, 1996).

Ainda nas grandes cidades, as ruas, locais tradicionalmente dedicados às trocas, à residência, às relações humanas informais, perderam sua função, cedendo lugar aos trevos, viadutos, estacionamentos subterrâneos, pelos quais apenas se passa e raramente a pé. Estabeleceu-se a prioridade da circulação rápida em direção aos grandes centros comerciais, à zona industrial, à região das grandes escolas, através de largas avenidas em que o soberano é sempre o automóvel.

Tudo acontece em função de um tempo limitador que se impõe ao nosso dia a dia: ir rápido para consumir rapidamente o *fast-food* sem sabor. A vida moderna se identifica com a ética do instante (Chesneaux, 1996, pág. 23) com o culto do descartável, o frenesi da obsolescência. Assim também a vida pessoal deve ser programada, agendada, sem que se tenha tempo para imprevistos ou para o não planejado.



*The Persistence of Memory, Salvador Dali, 1931*

Denomina-se paradoxo espaço - temporal da modernidade a maneira como as novas tecnologias afetam nossa relação pessoal com o espaço e com o tempo. Se em relação ao espaço, a comunicação telemática e a enorme quantidade de informações transmitidas pela mídia nos levam a não fazer distinção entre o aqui e o acolá, entre o próximo e o distante, dando-nos à impressão de que o nosso espaço, de certa forma, "esticou", tendo também aumentado nosso domínio sobre ele, em relação ao tempo, os progressos técnicos, aparentemente, nos fazem ganhá-lo, ao mesmo tempo em que exercem sobre nós a pressão e o imperativo da rapidez (Chesneaux, 1996, pág. 35).

Viviane Forrester em seu livro "O Horror Econômico", recentemente publicado observa, com enorme propriedade e para nossa estupefação que o capital, no mundo globalizado, se desloca à velocidade da luz, pela fibra ótica das comunicações internacionais, em busca de melhor remuneração. As fábricas, com igual rapidez, podem mudar de país, instalando-se onde

a mão de obra é menos exigente. Para a autora, o trabalhador, aprisionado a suas restrições e contingências, não possui esta mesma mobilidade e vai aceitando condições contratuais cada vez piores para escapar à perspectiva sombria do desemprego. Assim, se a mundialização da economia faz a fortuna do grande capital, ela aumenta, também o número dos excluídos e marginalizados.

Autores como Paul Virilio (Virilio, 1999) fazem, hoje, uma descrição dos indivíduos como programados pelo técnico-ciência eletrônica para pensar os mesmos pensamentos e comprar as mesmas mercadorias que coincide, perfeitamente, com a descrição dos "mecanismos de unidimensionalização das consciências e com a moldagem do indivíduo pela indústria cultural" acusados por Adorno, que, por sua vez, se assemelha às descrições feitas por Stuart Mill sobre os rebanhos humanos nos primórdios da modernidade (Rouanet, 1998, pág. 259-263).

Apesar de tudo há que se ter um olhar novo e diferente para se descrever e analisar as grandes mudanças que as novas tecnologias de informação e comunicação vêm patrocinando no sentido de produzir novas identidades sociais.

Pierre Lévy, em publicação também recente, sob o título "*Cibercultura*" (Lévy, 1999), apresenta como essencial para a compreensão das mutações da civilização contemporânea a reflexão sobre a passagem das culturas orais para as culturas escritas. Para Lévy a emergência do espaço virtual eletrônico, onde o hipertexto se situa mais especificamente, tem sobre as comunicações um efeito tão radical quanto na sua época o efeito de escrita.

Se neste mesmo espaço o capital se desloca com enorme rapidez, em busca do maior lucro, com relação à cultura o acontecimento mais significativo anunciado pelo mundo virtual, segundo Lévy, é a dissociação entre a universalidade e a totalização, instauradas e conjugadas pela invenção da escrita no sentido de

desfazer os problemas ocasionados pela descontextualização dos discursos, ao perderem a igualdade semântica de que dispunham, enquanto circulavam no mesmo contexto em que eram oralmente produzidos.

Com o advento da escrita, mensagens produzidas em épocas passadas, em lugares distantes, cultural e socialmente distintos, puderam ser transmitidas e recebidas. A busca de um mesmo sentido para diferentes épocas ou diferentes lugares, o domínio globalizante do significado, o anseio pelo todo, seja através de invenções, ligadas à recepção, como as traduções e interpretações, seja através de composições que contivessem em si mesmas a chave para sua compreensão, estão associados, para nós, ao universal que a escrita houve por bem instituir.

Neste sentido Lévy atribui à escrita a mesma função ou o mesmo papel que Lyotard atribui às narrativas legitimadoras, mas, enquanto Lyotard acredita na perda de valor de tais narrativas pela existência, hoje, de jogos de linguagem incomunicáveis entre si e relacionados ao aumento de poder dos usuários do conhecimento, Lévy acredita que *"seja qual for a mensagem abordada, ela se conecta a outras mensagens, a comentários a glosas em constante evolução ... Um texto qualquer é talvez o fragmento ignorado do hipertexto em constante movimento, que o envolve e o conecta a outros textos, servindo de mediador ou meio a uma comunicação recíproca, interativa, ininterrupta"* (Lévy, 1999, pág. 118-119).

Para Lévy o espaço virtual nos reconduz a uma situação anterior à escrita - mas numa outra escala e numa outra ordem - na medida em que a interconexão e o dinamismo em tempo real das memórias em rede faz com que o mesmo contexto seja partilhado pelos integrantes da comunicação, independentemente da diversidade das comunidades a que pertençam. O processo de interconexão, porém realiza o universal de uma forma diferente

daquela patrocinada pela escrita na medida em que não reúne pela unidade de sentido, mas pela interação geral ( Lévy , 1999, pág. 118-119).

Assim no cenário da modernidade o hipertexto, operando como um dos agentes da globalização e da mundialização da cultura, ao mesmo tempo em que representa uma parcela dos jogos de linguagem de que nos fala Lyotard, atua em contrapartida como realizador da nova forma de universal de que nos fala Lévy no sentido de que, mesmo desvinculando a mensagem do contexto em que surgiu, permite que ela seja imediatamente partilhada pelos atores da comunicação. O universal de que Lévy nos fala não engendra uma unidade semântica, uma totalização, mas está, para ele, estreitamente ligado à idéia de humanidade.

Poderíamos acrescentar aqui, em relação ao hipertexto, o comentário de Gagnebin (em Benjamin, 1994, pág. 23) sobre Kafka: *com o hipertexto "não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir que não existe uma totalidade de sentidos mas somente trechos de histórias e de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também e ao mesmo tempo esperança e possibilidade de novas significações."*



## Escrita e tecnologia



Entre os gregos combinar os termos téchne (arte, destreza) e logos (palavra) orientava o discurso sobre o sentido e a finalidade das artes - técnica e arte no mundo grego possuíam apenas uma pequena distinção, a téchne não era uma habilidade qualquer e requeria

Difícil, quase impossível, refletir sobre escrita e tecnologia sem nos remontarmos ao texto clássico, aos Diálogos de Platão, mais especificamente ao Fedro.

Em uma das passagens do diálogo, descrita pelo filósofo, Sócrates narra ao discípulo a visita de Theuth, o deus das invenções, a Thamus, rei do Egito. Dentre suas numerosas invenções, das quais expõe as vantagens ao rei, que as vai aprovando ou não, Theuth fala sobre a escrita, para ele uma receita segura para a memória e a sabedoria dos egípcios. O faraó posiciona-se contrário à

o uso de certas regras. Heródoto, o primeiro a definir o termo *téchne*, apresenta-o como um "saber fazer de forma eficaz" e, segundo Platão, seu sentido diz respeito à "realização material e concreta de algo". A natureza inteligente do homem permite-lhe transformar pela *téchne* a realidade natural em uma realidade artificial com a finalidade de sua subsistência e proteção. Conforme Aristóteles, a *téchne* é superior à experiência, mas inferior ao raciocínio. Entretanto demanda este último. Em relação ao conhecimento, enquanto a *epistéme* era para os gregos um conhecimento teórico a *téchne* era um conhecimento prático, com vistas a um objetivo concreto.

Na Idade Média o termo *ars* era empregado com a mesma acepção da *téchne* grega, porém a *ars mechanica* foi aos poucos assumindo as características do termo

invenção argumentando: técnica tal como o entendemos hoje.

*meu exemplo de inventor, o descobridor de uma arte não é o melhor juiz para avaliar o bem ou o dano que ela causará naqueles que a pratiquem.*

*Portanto, você, que é pai da escrita, por afeição ao seu rebento, atribui-lhe o oposto de sua verdadeira função.*

*Aqueles que a adquirem vão parar de exercitar a memória e se tornarão esquecidos; confiarão na escrita para trazer coisas à sua lembrança*

"Theuth,

Na Idade Moderna a técnica foi incorporada ao saber (ciência). Esta fusão abriu um novo espaço de conhecimento - a tecnologia - uma técnica que emprega conhecimentos científicos e que, por sua vez, fundamenta a ciência, quando lhe dá uma aplicação prática. A tecnologia é então o conhecimento aplicado.

O grande debate que se trava hoje em relação à tecnologia diz respeito, especificamente, às distorções que a institucionalização da ciência moderna impôs ao distinguir a ciência pura da ciência aplicada, facultando a esta última o uso benigno ou perverso do conhecimento. Esta distinção além de reafirmar a falácia da "neutralidade científica" ignora que a tecnologia, independentemente dos benefícios ou malefícios que acarreta, vai criando um novo ambiente humano, mudando a própria sociedade. Neste sentido a tecnologia é um processo "ambivalente" de

*por sinais  
externos, em  
vez de fazê-lo  
por meio de  
seus recursos  
internos. O que  
você descobriu  
é a receita  
para a  
recordação,  
não para a  
memória ... "*  
(Platão).

desenvolvimento suspenso entre duas possibilidades. Esta ambivalência distingue-se da neutralidade pelo papel que atribui aos aspectos sociais e não somente ao simples uso dos sistemas técnicos ( Sancho , 1998, pág. 29-33). E, avançando mais ainda deve-se entender que a interação dos indivíduos com a tecnologia tem transformado profundamente os próprios indivíduos, produzindo novos sujeitos com novas e diferentes capacidades e habilidades. Entretanto, estas transformações precisam ser focalizadas dentro de sua própria lógica e não como desvios ou carências no que diz respeito às tecnologias que as precederam. No caso das novas tecnologias de comunicação não podem ser vistas como regressão em relação a outras formas históricas de produção e transmissão cultural ( Silva , 1996, pág. 194-195).

O temor em relação ao novo faz parte da história do homem, pois o surgimento de qualquer dispositivo tecnológico tende a ameaçar de destruição e desuso competências adquiridas, descobertas anteriores ou objetos existentes a que são atribuídos valores sagrados e insubstituíveis e, sob tal prisma, a preocupação do faraó em relação à escrita, conforme o ensinamento de Sócrates a seu

discípulo, parece compreensível.

Para Thamus a escrita se apresentava como perigosa, pois poderia diminuir os poderes da mente, patrocinando aos homens um arremedo de memória, uma memória cristalizada. Como se, pensando na mente em exercício e olhando para uma superfície escrita o faraó dissesse: "isto vai matar aquilo".

O

texto de Platão é evidentemente irônico e atribui a Sócrates argumentos contra a escrita que, de certa forma apresentam dela uma visão unilateral, pois toda e qualquer inovação tecnológica, como Postman afirma, tanto é um fardo como uma bênção: não uma coisa ou outra, mas sim isto e aquilo ( Postman , 1994, pág. 14). Assim compete-nos refletir não somente sobre malefícios ou benefícios que acarreta, mas, particularmente, sobre as mudanças que ocasiona na percepção que passamos a ter da realidade e, no caso específico do computador,

Segundo

Perrone Moysés (Apêndice "Lição de Casa" da tradutora in Barthes, 1980), "o francês tem uma única palavra para representação da fala ou do pensamento por meio de sinais: *écriture*. Assim, em expressões como *apprentissage de l'écriture* ou *écriture cunéiforme*, aparece a mesma palavra que Barthes usa para se referir a algo particular: "*L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage, son Kamasutra.*" Evidentemente, na frase barthesiana, não se trata da mesma *écriture* que as crianças aprendem na escola, ou daquele que os grafólogos estudam" (a escrita a que nos referimos aqui em termos de tecnologia).

nas modificações, entre outras, que tem acarretado seja em nossa maneira de pensar seja em nossa forma de aprender. aqui em termos de tecnologia).

"Ora, em português, dispomos de duas palavras: escrita e escritura. E podemos aproveitar essa riqueza léxica traduzindo as expressões do parágrafo anterior, respectivamente 'aprendizagem da escrita', 'escrita cuneiforme', e 'a escritura é isto: a ciência dos gozos da linguagem, seu Kamasutra'. ... Toda escritura é portanto uma escrita: mas nem toda escrita é uma escritura, no sentido barthesiano do termo.

Usamos aqui o termo escrita para designar palavras usadas como instrumento e não no sentido barthesiano de escritura em que ele se refere à 'escrita' do escritor em que as palavras são 'postas em evidência, encenadas, teatralizadas como significantes'" (Perrone Moisés in Barthes, 1980, pág. 75).

É interessante salientar que Derrida referindo-se ao termo "écriture" afirma: "On tend maintenant à dire 'écriture' pour ... désigner non seulement les gestes physiques de l'inscription littérale, pictographique ou ideographique, mais aussi la totalité de ce qui la rend possible; puis aussi, au delà de la face signifiante, la face signifiée elle même; par là tout ce que peut donner lieu à une inscription en général, qu'elle soit ou non littérale et même si ce qu'elle distribue dans l'espace est étranger à l'ordre de la voix: cinématographie, chorégraphie, certes, mais aussi 'écriture' picturele, musicale, sculpturale, etc" (Derrida, 1967, pág. 19).

Neste texto em que relacionamos escrita e tecnologia, tomamos como acepção do termo o sentido a que Perrone Moisés faz referência: a escrita para designar palavras usadas como instrumento.

Absolutamente distante em tempo e espaço do universo platônico, no romance "O Corcunda de Notre Dame", cuja história se passa no século XV, pouco tempo depois da invenção da prensa, Victor Hugo, apresentou um dos personagens o sacerdote Claude Frollo, apontando seu dedo primeiro para um livro e a seguir

para as torres da catedral dizendo: "*ceci tuera cela*" - o livro vai matar a catedral - o alfabeto vai matar as imagens. O gesto de Frollo torna evidente a estreita e indissolúvel relação existente entre a história do desenvolvimento da escrita - dos dispositivos através dos quais um texto é proposto - e as mudanças ocorridas, através dos tempos, nas práticas de leitura e apreensão dos sentidos posto que estas últimas é que dão sentido e razão àquele.

Ora, na época medieval a catedral era, através de suas imagens, a maneira de transmitir às massas as histórias bíblicas, a vida de Cristo e dos santos, os princípios morais, bem como fatos históricos e noções elementares de Geografia e Ciências Naturais, pois os manuscritos raros e dispendiosos destinavam-se somente a uma pequena elite alfabetizada geralmente ligada ao clero e à nobreza. As catedrais, com suas imagens imutáveis, ensinavam ao povo as noções indispensáveis à vida cotidiana e à salvação eterna.

O medo de Frollo, personagem de Hugo, em relação aos livros era que estes encorajassem a curiosidade e a difusão de informações não essenciais, patrocinando livre interpretação das escrituras e alterando os valores estabelecidos. Isto realmente aconteceu: a invenção dos tipos móveis de Gutenberg produziu a livre interpretação da Bíblia, arruinou os calígrafos e causou a aparição de uma nova pedagogia fundada sobre os livros, objeto de temor do personagem do romancista francês.

Voltando à história recente, nos anos 60 o livro "*Galáxia de Gutenberg*" de Marshall McLuhan parecia anunciar, de forma profética, o fim do pensamento linear inaugurado pela invenção da imprensa. Segundo o autor esta forma de pensar seria substituída por outra, mais global, estimulada pelas imagens da TV ou outros dispositivos eletrônicos.

Seus leitores provavelmente apontaram para a TV e, a seguir, para o livro dizendo: isto vai matar aquilo. A mídia

celebrou, então, o fim da alfabetização funcional. Muitos autores, entre os integrados de Umberto Eco, chegaram mesmo a preconizar a necessidade urgente de uma alfabetização para a imagem tal a carga de informações meramente visuais que passou a ser veiculada através dos diferentes meios de comunicação. Mas a televisão não apagou o alfabeto e nem mesmo o computador, muito mais elaborado em termos de tecnologia e que a sucedeu no centro das atenções, foi agente de tal façanha.

Certamente o computador é um instrumento através do qual podemos editar imagens e, na maioria das vezes, suas instruções são fornecidas por ícones, mas é também certo que o computador se constitui, antes de tudo, num meio alfabético - na sua tela aparecem linhas com palavras e para usá-lo você deve ser capaz de escrever e ler.

Assim, se a tela da TV se apresenta como uma janela para o mundo em forma de imagens, a tela do computador se apresenta como "um livro" no qual se lê o mundo na forma de palavras e páginas, seqüenciais nos computadores clássicos, mas multidimensionais com a escrita hipertextual.

Apesar de tudo, até bem pouco tempo, antes da difusão dos computadores, ao uso da escrita, e estamos aqui atribuindo ao termo o sentido instrumental das palavras, emprestávamos muito mais as características de habilidade da *téchne* grega do que da tecnologia como a entendemos hoje, embora a prensa mecânica, absolutamente revolucionária em seu tempo e a máquina de escrever, bem mais recente, sejam facilmente identificáveis como instrumentos tecnológicos de escrita em função dos artefatos mecânicos que as impulsionam.

A tradição, como sabemos, aprisionada aos rolos de papiro e aos pergaminhos manuscritos eles também tecnologias de escrita, mas exigentes em termos do domínio de determinados

processos, demandando enorme conhecimento na manipulação e manuseio de produtos derivados de plantas e animais como as tintas, as penas e o próprio papiro, contribuiu para sacralizar como habilidade de poucos a tarefa de desenhar caracteres e produzir os textos que viriam a constituir os livros. Da mesma forma a expressão "sagradas escrituras", referente aos textos bíblicos, estes durante longo tempo posse exclusiva da igreja, se apresenta como manifestação deste ofício tido como sagrado a que apenas alguns escolhidos tinham acesso. Esta sacralização também se fazia presente na plasticidade e beleza das iluminuras, componente essencial das transcrições das Sagradas Escrituras e Livros de Horas.



*Megillat Esther, Itália, século XV*

E, mesmo que a prensa mecânica da qual "conhecemos as gigantescas transformações que provocou" (Benjamin, 1994, pág. 66) tenha tornado possível a duplicação e produção de múltiplas cópias idênticas aos melhores manuscritos e que este processo tenha, no século XX, atingido o máximo de rapidez com a impressão automática, foi o computador, através dos processadores de texto e editores de hipertexto, que adicionou à

tecnologia da escrita maior flexibilidade e eficiência individual na maneira de gerar e imprimir textos. Os processadores tornaram, então, mais nítida a visão da escrita em termos de tecnologia, facultando a muitos o que era restrito a um pequeno número de "competentes técnicos", como os tipógrafos, impressores e encadernadores: a capacidade de gerar e duplicar, rapidamente, experiências textuais.

efeito, o aparecimento do hipertexto na vida cultural torna mais claro e evidente o fato de que muitos dos aspectos que consideramos "naturais" nos textos impressos a que estamos habituados são fruto da tecnologia que os torna possíveis, pois grande parte das características e condicionamentos da técnica de impressão se aderiram de maneira tão forte ao estritamente literário (no sentido de escrita do escritor ) que literatura e página impressa chegam a constituir-se um amálgama dificilmente diferenciável. O que permanecia oculto, sob os condicionamentos patrocinados pelo meio, agora se revela em uma faceta tecnológica, ao passar para uma nova

É interessante observar que os estudos sobre a história do livro (que é também a história da escrita) têm privilegiado a visão de suas técnicas e descobertas sem levar em conta a influência e a relação destas últimas com o produtor do texto, com seu autor, cuja história, quando não é ignorada, é deixada sob a responsabilidade de outros especialistas - os críticos literários. Em contraposição é importante verificar que

forma - a hipertextual - e para um novo meio - o digital. Quer dizer, os limites que os textos literários, em sua grande maioria, respeitam como previamente traçados não são, em sua totalidade, absolutos mas determinados pelo meio em que os mesmos textos são processados (Aquirre). Neste sentido, a escrita eletrônica representa o maior avanço na tecnologia da escrita desde a invenção dos livros impressos.

poucos teóricos da literatura refletiram, ou mesmo enfrentaram o mais importante modo de produção literária, aquele que depende das tecnologias de escritura e impressão até porque, se a imprensa não criou escritores, eruditos, críticos e historiadores da literatura, redefiniu seus papéis e aumentou seu número e importância.

Entre as mudanças patrocinadas pela invenção da imprensa diferentes investigadores assinalam a produção, nas disciplinas humanísticas, do que entendemos hoje por erudição e crítica. Com efeito, com o invento de Gutenberg estudiosos, que se dedicavam às artes de copiar e comentar os textos antigos, foram liberados de sua função principal de preservação das informações, estas facilmente sujeitas a se perderem pelo uso e deterioração dos frágeis manuscritos. Ao lidar com os livros aqueles mesmos estudiosos e os que os sucederam puderam desenvolver novos modos de trabalho e propriedade intelectual, já que os livros permitiam clara distinção entre autor, leitor e comentarista, este último, no que diz respeito aos textos antigos, muitas vezes anônimo.

A tecnologia do livro impresso e seus parentes mais próximos, entre os quais se incluem a página impressa ou datilografada, engendraram, então, certas noções de propriedade e unicidade do escritor-autor e do texto fisicamente ilhados, separados de seus leitores e eventuais estudiosos ou comentaristas, a quem, hoje, denominamos críticos. Tais noções com a existência do hipertexto tornam-se insustentáveis. O hipertexto data na história muitos dos nossos pressupostos mais arraigados e idéias até muito queridas em relação às posições de autor e leitor, fazendo-os aparecer como conseqüência de uma tecnologia dada, em um tempo e um lugar, também determinados.

A introdução de uma nova tecnologia não torna automaticamente obsoletas as tecnologias anteriores e, na maioria das vezes, as tecnologias mais avançadas incorporam aquelas que as precederam, nas quais estão virtualmente contidas. No caso da escrita, a folha impressa não implicou no fim da página manuscrita. Caneta e papel têm, ainda hoje, seu charme e função para anotações e comunicações pessoais. Assim a história da escrita não se constitui num movimento progressivo em que novas tecnologias foram assumindo e usurpando o lugar das precedentes, as formas emergentes envolveram e cresceram com aquelas que já existiam.

Entretanto, a cada nova tecnologia de escrita nossa forma de pensar e ver o mundo sofre, a grosso modo, uma séria influência pois o ambiente criado por cada nova maneira de escrever patrocina novas formas de leitura e torna outras menos operantes, mudando a maneira como entendemos o conhecimento e alterando hábitos de pensamento profundamente enraizados.

No caso do computador temos uma outra forma de pensar mais telegráfica e modular, não linear e maleável, que torna menos nítidos os limites entre o pensar e o escrever, já que através dos processadores o ato mecânico de digitar um texto tende a acompanhar a criação e a elaboração deste mesmo texto

acrescentando, interrompendo ou eliminando frases num ritmo muito próximo ao ritmo do ato de pensar.

O processamento eletrônico de texto, segundo Landow, representa a mudança mais importante na tecnologia da informação desde o desenvolvimento do livro impresso. Carrega a promessa ou a ameaça de produzir mudanças em nossa cultura tão radicais como aquelas produzidas pelos tipos móveis de Gutenberg (Landow, 1995, pág. 32).

Para Bolter (1991), o computador oferece um meio para se escrever que ele denomina "espaço de escrita", em que se situam a tela, onde o texto se desenrola e a memória onde ele é estocado. Este meio, eletronicamente acionado, se caracteriza sobretudo pela fluidez e flexibilidade envolvendo também uma relação de interação entre quem escreve e quem lê.

Olhando de Foucault (1995), o  
 forma retrospectiva, no espaço de Renascimento detinha-se  
 conhecimento da antigüidade a diante do fato de que havia  
 escrita era igualmente flexível, os linguagem nas siglas  
 textos eram acontecimentos em depositadas nos manuscritos  
 andamento, consertados pelos ou nas folhas dos livros,  
 leitores, revisados pelos mas tais marcas estavam  
 discípulos, constituindo-se sempre a exigir uma  
 verdadeiros foruns de discussão. linguagem segunda, a do  
 Tomás de Aquino, por exemplo, comentário da exegese, da  
 em seus escritos ou rastros erudição para fazê-las  
 (conforme Derrida), colocava e despertar tornando móvel a  
 respondia questões, citando e linguagem que nelas  
 interpretando textos da dormitava. Assim a linguagem  
 antigüidade clássica, recontava no século XVI encontra-se  
 pontos de vista opostos aos seus permanentemente na demanda  
 arguindo deles e criando um claro, só poderiam existir

diálogo constante com a cultura em função de uma linguagem silenciosa preexistente a de seu tempo. eles.

" Para comentar ", afirma Foucault, " é preciso a antecedência absoluta do texto: e inversamente se o mundo é um entrelaçamento de marcas e de palavras, como falar dele senão a forma do comentário?" (Foucault, 1995, pág. 94)

Na

página impressa, ao contrário, as idéias tornaram-se monumentais e fixas. O leitor perdeu seu papel na formação do texto, cujas idéias numa progressão não alterável, ao longo das páginas do livro, concederam ao trabalho de escrita uma autoridade, de certa forma, imponente e incontestável.

Em "Eros, Tecelão de Mitos" (Fontes, 1991), no texto intitulado "Ad Umbilicos", em que à guisa de prefácio, para apresentar seu trabalho sobre a poesia de Safo de Lesbos, propõe um estudo interessantíssimo sobre os comentários explicativos aos manuscritos antigos.

Fontes nos informa que, na antiguidade, copistas e comentadores dos poetas e filósofos, ao lidar com os manuscritos, para estudá-los ou copiá-los, obedecendo um ritual que para nós, hoje, tem muito de poético, pois envolvia o ato de desenrolar, cuidadosamente, o rolo de papiro, transcreviam nas margens dos textos as observações de seus predecessores, geralmente anônimos, e anotavam, da mesma maneira, suas próprias observações. Tais observações ou comentários eram chamados *skólia*! As palavras estrangeiras ou insólitas, chamadas glosas tinham também suas explicações (glossemas), geralmente concisas acima dos termos a que se referiam.

No decorrer da história comentários e glosas, muitas vezes, foram se confundindo e mesclando com o texto original, que a crítica moderna procura "deliciada", segundo Fontes, redescobrir.

Skólia quer dizer:  
"um texto paralelo aos discursos do leitor (e do autor)" (Fontes, 1991, pág. 26). Assim, como o próprio Fontes nos afirma, os comentários são um texto paralelo ao discurso e não só daquele que escreve, mas sobretudo daquele que lê.

O "espaço de escrita" patrocinado pelo computador recupera para o leitor as chances de dialogar com o escritor, criando entre eles, uma relação interativa. Se na época dos manuscritos, a maioria dos copistas e comentaristas, ao exercerem suas tarefas de reprodução e de exegese dos documentos acrescentavam a eles suas próprias idéias, tornando tênue e pouco significativa a separação entre autor e leitor, a escrita eletrônica também altera estas fronteiras na medida em que permite ao leitor interferir facilmente sobre o texto que lê.

A noção de autoria, absolutamente consolidada com o advento da imprensa, tornou aquele que escreve possuidor de um produto para ser reproduzido e lido, sendo importante realçar além da habilidade requerida para a escrita a complexidade inerente à tarefa de escrever. Ficou, pois, reservada a poucos leitores a possibilidade de alcançar o posto de autores o que tem conferido a estes últimos poder e celebridade.

Grças que Barthes nos diz " o que está em jogo no trabalho literário (da literatura como trabalho) é fazer do leitor não mais um consumidor, mas um produtor do texto" (Barthes, 1992, pág. 38) e ainda há "um divórcio impiedoso que a instituição literária mantém entre o fabricante e o usuário do texto, seu proprietário e seu cliente, seu autor e seu leitor" (Barthes, 1992, pág. 38).

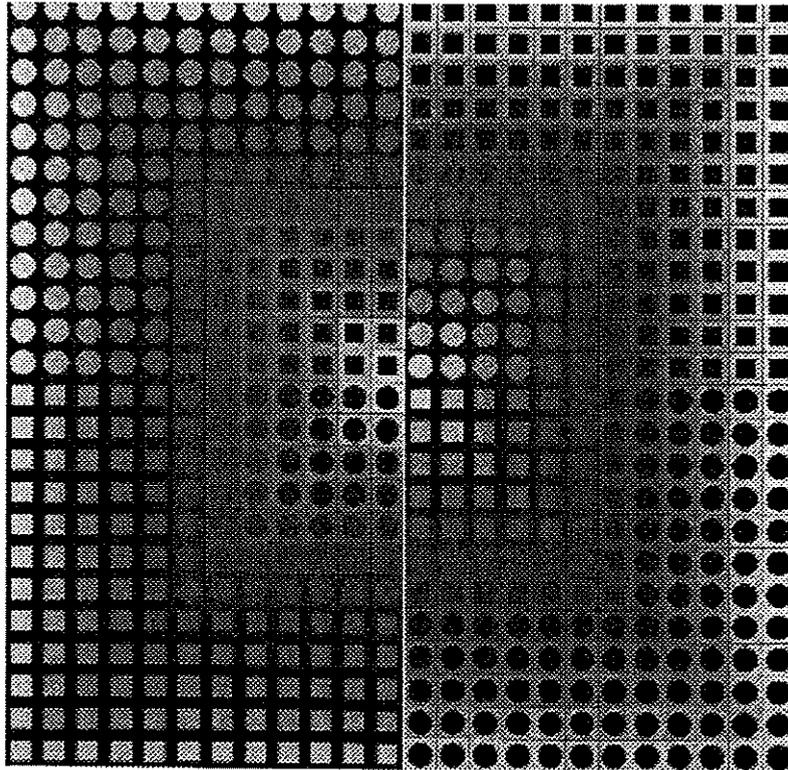
à tecnologia da  
imprensa, o autor,  
assessorado pelo  
editor, passou a  
exercer sobre seu  
texto total domínio,  
sendo vedado ao  
leitor  
acrescentar-lhe  
qualquer coisa.

A escrita patrocinada pelo computador, através dos processadores de texto e editores de hipertexto, altera de maneira profunda a noção de **autoridade**, como a própria expressão define: a ação do leitor ou de vários leitores torna-se não só possível, mas inerente à própria experiência hipertextual - o leitor ao ler traça o seu caminho, ele mesmo um texto sobre o texto.





## Configurando uma "outra" textualidade



*Zett, Victor Vasarely*

A reflexão sobre o uso do hipertexto é um convite para se repensar e redefinir não só algumas das noções que temos sobre como adquirir, organizar e estocar o conhecimento, nossa maneira de "ler o mundo", mas também para se pensar à luz de um novo enfoque a textualidade e, com ela, a narrativa, os limites fronteiriços entre as posições autor-leitor, a própria noção de autoria e, mais ainda, a relação que, enquanto leitores de textos, temos mantido com estes últimos como produtos culturais ligados a uma tecnologia - a imprensa.

Tal relação, segundo Chartier (1998, pág. 7) tem sido marcada por um movimento extremamente contraditório. Por um lado se encontram conjuntos de regras que objetivam direcionar o leitor garantindo ao texto uma produção invariável de sentido. Nesta tarefa estão o autor, o livreiro-editor, o comentador, o censor cujas vontades prescritivas se destinam a controlar a leitura. Por outro lado esta última é rebelde, e anseia pelo proibido, pelas entrelinhas, num movimento de subversão às imposições através dos mais diversos artifícios. Por estas razões uma reflexão sobre o hipertexto tende a levar em conta, além dos pressupostos teóricos que envolvem o recurso tecnológico informático, algumas das postulações que têm norteado as teorias do texto sobretudo aquelas das últimas décadas, tangenciando também as condições históricas de produção, de disseminação e apropriação dos textos de particular importância para se compreender a possível emergência de uma nova definição de livro que, desde Gutenberg, vem associando de forma indissolúvel um objeto, um texto e um autor.

Vale salientar, também, que, para a história da escrita e conseqüentemente para a história da leitura, o relacionamento entre os conjuntos de mutações ocorridos nas técnicas de produzir textos como a passagem da forma manuscrita para a impressa, a substituição do livro em rolo (*volumen*) pelo livro em cadernos (*codex*), por exemplo, tem se mostrado fundamental para o entendimento do significado da expressão "cultura", tanto no sentido de "obras e gestos que numa dada sociedade justificam a apreensão estética e intelectual" como no sentido de "*práticas comuns que exprimem a maneira através da qual uma comunidade vive e pensa a sua relação com o mundo, com os outros e com ela mesma*" (Chartier, 1998, pág. 9).

Hoje poderíamos retomar a querela descrita por Eco em seu conhecido texto "*Apocalípticos e Integrados*", publicado no final da década de

70, colocando lado a lado visões antagônicas da tecnologia informática:

<p>idéia da realidade virtual é proporcionar a sensação do 'estar lá' oferecendo pelo menos ao olho o que ele teria visto se estivesse lá e mais importante que isto, fazendo com que a imagem mude instantaneamente de acordo com o ponto de vista" (Negroponte, 1995, pág. 115).</p>	<p>essa "A visualização generalizada é o espaço marcante daquilo que atualmente recebe o nome de virtualização. A famosa realidade virtual não é tanto a navegação no ciberespaço das redes, mas antes a 'ampliação da espessura ótica' das aparências do mundo real" (Virilio, 1999, pág. 21).</p>
--	---

A postura de Negroponte, um entusista da "vida digital", se opõe de maneira frontal à posição extremamente crítica de Virilio, para quem, à força de ver através da realidade

Adicionar

o conceito de hipertexto àquelas teorias do texto se constitui assim, a nosso ver, no acréscimo de um dado significativo ao debate sobre as possibilidades de mudanças que a escrita hipertextual, ligada ao advento de uma nova tecnologia tende a patrocinar. Indica, também, retomando a oposição entre apocalípticos e integrados descrita por Umberto Eco, a adoção de um olhar mais realista em relação ao recurso à informática, que pode se traduzir em uma postura analítica e conseqüente frente às "textualidades contemporâneas" (Santos).

virtual, o homem acaba por não enxergar a não ser aparências.

Em "*O Prazer do Texto*", Roland Barthes (1987) nos desperta para o entendimento de que texto quer dizer "tecido", buscando acentuar, em contraposição à noção de produto acabado, sob o qual se oculta (mais ou menos) o sentido, uma idéia gerativa. O entrelaçamento perpétuo por meio do qual o "tecido" de Barthes adquire vida, pelo fato de que se faz e se trabalha num "gerar-se permanente", relacionado a uma textualidade captada na folha impressa de papel é certamente ponto de partida dos mais interessantes para se iniciar nossa reflexão sobre o hipertexto, espécie de labirinto em que conjuntos de palavras, imagens e sons se entrelaçam uns aos outros ao simples toque de um elemento eletrônico, independentemente de uma porta de entrada principal ou de um ponto de chegada, num movimento, tal como o do texto barthesiano, também vivo, de construção, desconstrução, reconstrução, através do qual o leitor/usuário percorre determinado trajeto, de sua escolha pessoal, buscando significados existentes ou produzindo outros.

Recorrer a Barthes, que próximo em se tratando da teoria do texto, guarda considerável distância dos meandros dos recursos informáticos, ajuda-nos a superar, num primeiro momento, um certo desconforto em relação a uma das maiores dificuldades de se escrever ou mesmo teorizar sobre o hipertexto, sem dúvida aquela de tentar, através das limitações impostas pela escrita linear, característica da

"O texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo" (Barthes, 1987, pág. 82).

página impressa, visualizar e nos apropriar de uma textualidade, em muitos aspectos, diferente daquela que emerge, num passar de olhos, da folha impressa de papel.

A trama do "tecido" barthesiano em muito se aproxima das características da escrita hipertextual e esta sim, não só por ser texto mas também por estar condicionada a uma tecnologia que faculta o movimento e a textura, apresenta de maneira mais evidenciável o entrelaçamento que Barthes capta ao ler, pensar e discorrer sobre a página impressa.

Santos denomina "textualidade informática" a esse espaço de significação que se abre e se anuncia através dos computadores e redes. Referindo-se a ele grande número de teóricos, faz menção a algo absolutamente novo como um paradigma de produção de significados que ultrapassa tudo que se conhece até o momento presente.

Esta novidade existe (e existe numa enorme gama de aspectos) porém só podemos confirmá-la em relação às formas precedentes e esta mesma relação vem se constituindo no fio condutor de uma vertente significativa no campo das pesquisas sobre o hipertexto. O resultado de tais pesquisas patrocina a visão de que o "novo", inerente ao paradigma hipertextual, que além de sua característica de virtualidade se baseia, principalmente, na ausência de linearidade e hierarquia, pode ser melhor evidenciado, quando cotejado com paradigmas anteriores, no sentido de se verificar em que os prolonga, em que os ultrapassa e, especialmente em que se identifica às postulações que os contestam, isto porque teorias do texto, sobretudo as mais recentes, jamais atribuíram a este último uma imagem de seqüencialidade estrita e de produção unívoca de significados.

O hipertexto, por sua vez, altera fundamentalmente nossa noção de textualidade, pois se constitui num texto plural, sem centro discursivo, sem margens, sendo produzido por um ou vários

autores e, como texto eletrônico, está sempre mudando e recomeçando, de forma associativa, cumulativa, multilinear e instável.

Nesta linha de raciocínio vale lembrar que, debruçados sobre o texto literário, vários teóricos inferiram sua predisposição para abertura, através da noção de intertextualidade em que expressões metafóricas, como rodopio de textos, rede, trama e teia, tentam capturar esta espécie de propriedade do texto literário de se ligar a mil outros textos que a ele dizem respeito, tanto no sentido de que os evoca ou inversamente no sentido de que é evocado, num ir e vir de significados plurais em que um deles faz aflorar mil outros e este outros tantos.

Para Kristeva o texto " é uma permutação de textos, uma intertextualidade: no espaço de um texto, vários enunciados, vindos de outros textos, cruzam-se e neutralizam-se ". A autora designa como ideograma a função intertextual que determina, em cada texto, coordenadas históricas e sociais. Tal acepção, aplicada ao texto, é o foco através do qual o conhecimento se utiliza da transformação dos enunciados num todo - o texto - e da inserção deste mesmo todo no texto histórico e social (Barthes et al., 1968, págs. 143 e 144).

Bakhtin,  
por exemplo, cuja releitura foi  
introduzida nos meios  
acadêmicos franceses por  
Kristeva, na década de 1970,  
já havia mencionado a noção  
plural de polifonia de vozes a  
partir da leitura de  
Dostoievsky.

A noção de  
polifonia se constitui num  
conceito instigante e  
original encontrado na obra  
de Bakhtin, formulado a  
partir de seus estudos da  
obra de Dostoievsky,  
considerada por ele como  
polifônica por excelência.

Segundo sua  
concepção, a verdade não se encontra  
no interior de uma única pessoa, mas  
está no processo de interação  
dialógica de pessoas que se procuram  
coletivamente.

Aplicada à teoria da  
literatura, a noção de polifonia  
modifica radicalmente a posição do  
autor em relação à sua obra e, mais  
além, se estende para a discussão do  
conhecimento nas ciências humanas,  
pois nesse sentido cada enunciado  
faz parte de um encadeamento mais  
amplo e sem fim, oposto à noção  
dogmática ligada à monologização do  
pensamento. Pensando a linguagem  
como uma diversificada gama de  
práticas sociais, para ele, ignorar  
a natureza social e dialógica do  
enunciado é ignorar o eterno  
movimento do mundo e seu permanente  
estado de inacabamento ( Jobin e  
Souza, 1994, pág. 104).

Landow (1995) vê nesta concepção de polifonia apresentada através da obra de Dostoievsky, que Bakhtin descreve como: " *construída, não como o conjunto de uma única consciência que absorvesse em si mesma, como objetos as outras consciências, mas como um conjunto formado pela interação de várias consciências, sem que nenhuma delas se converta em objeto da outra, uma característica hipertextual* ". Vejamos por que: Bakhtin atribui ao poder uma força que exclui as vozes excêntricas ou não ortodoxas da linguagem e que a obriga a seguir regras unificadas e dominantes. Como forma de resistência cultural, a esta força o autor apresenta a conversação dialogística polifônica nos moldes de Dostoievsky.

Em termos de hipertextualidade, Landow atribui ao hipertexto a característica de não permitir uma só voz tirânica, abrindo espaço para que enorme multiplicidade de vozes se manifestem e tendo como voz que se sobressai aquela do enfoque do momento, fruto de uma associação, ligada a um trajeto de leitura. (Landow, 1995, pág. 23).

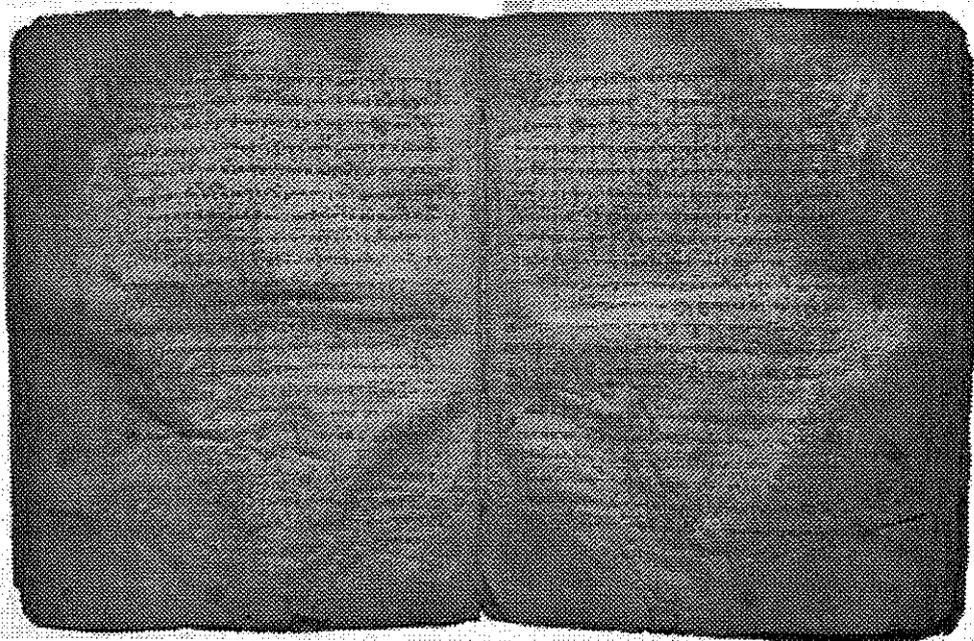
Mais recentemente, Gerard Genette introduziu a imagem do palimpsesto para definir o fugaz e o provisório que desde sempre tem acompanhado o texto literário. A imagem do palimpsesto foi utilizada pela crítica literária pós-estruturalista para colocar em primeiro plano o fato de que todo ato de escrever ocorre na presença de outros - textos falam através de outros textos. Palimpsestos subvertem o conceito do autor como única fonte geradora de sua obra, assim o significado da obra é atribuído a uma cadeia interminável de significações.

**Palimpsesto** [do gr. palimpsestos, 'raspado novamente', pelo lat. palimpsestu.]. S.m. 1. Antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes, mediante raspagem do texto anterior. 2. Manuscrito sob cujo texto se descobre (em alguns casos a olho desarmado, mas na maioria das vezes recorrendo a técnicas especiais, a princípio por processo químico, que arruinava o material, e depois por meio da fotografia, com o emprego de raios infravermelhos, raios ultravioletas ou luz fluorescente) a escrita ou escritas anteriores. "Inutilizei um caderno de papel almaço, e o primeiro rascunho, à força de rasuras, emendas, ... chamadas, interversões, acabou por ser para mim próprio o mais impenetrável palimpsesto." (Aquilino Ribeiro, *Lápides partidas*, p.120). *Dicionário Eletrônico Aurélio*, Nova Fronteira.

O uso de palimpsestos era uma prática comum particularmente nos círculos eclesiásticos e se constituía na lavagem ou raspagem de um manuscrito para que o pergaminho, onde fora fixado, fosse reutilizado para outro texto.

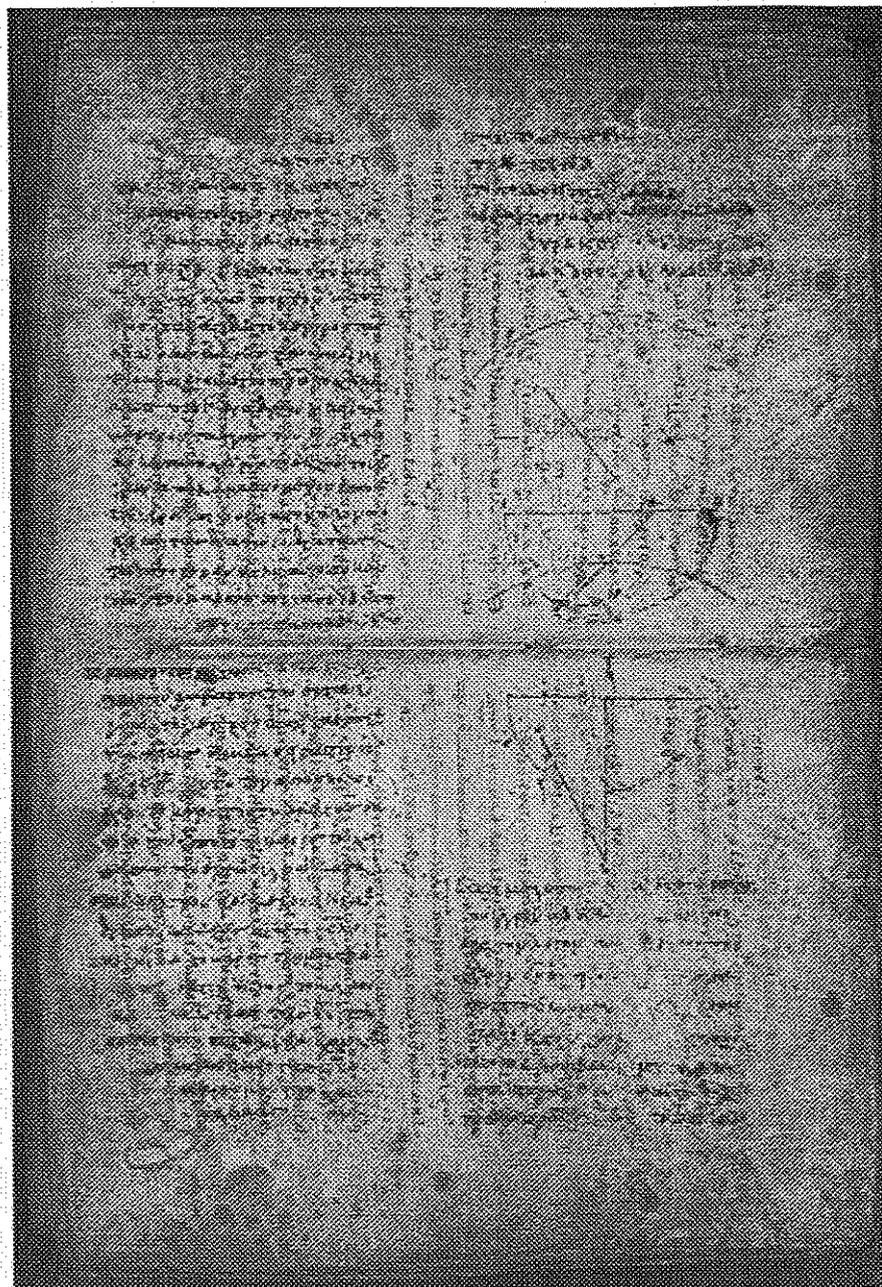
Tal prática se deveu provavelmente a motivos econômicos, sendo menos caro reutilizar um pergaminho do que preparar um outro. Entretanto também o desejo da igreja de "converter" antigos escritos pagãos, sobrepondo a eles a palavra de Deus, pode ter orientado a difusão dos palimpsestos.

Historiadores modernos muito mais interessados nos textos anteriores têm empregado técnicas sofisticadas para recuperar os manuscritos originais com resultados notáveis.



A imagem acima é de um palimpsesto em que estava originalmente registrado um antigo manuscrito correspondente à obra do matemático Arquimedes, produzido em Constantinopla no século X (na imagem abaixo o texto original é

ressaltado com técnicas digitais) e posteriormente sobreposto no sentido transversal, no século XII, por um texto religioso produzido por um monge inglês.



Ainda  
anteriormente Walther Benjamin, ao  
discorrer sobre a narrativa, referiu-se  
à idéia da rede intertextual como que

tecida pela reminiscência, ao escrever: "... Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Sherazade que imagina uma nova história em cada história que está contando " ( Benjamin , 1994, pág. 211).

O mesmo autor, em seu ensaio "A Imagem de Proust" evocou a idéia de "tecido" relacionada ao texto reafirmando que "se texto significava para os romanos, aquilo que se tece nenhum texto é mais 'tecido' que o de Proust e de forma mais densa". Recorrendo ainda uma vez à reminiscência acrescentou: "... acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura". E mais adiante completou: "a eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado. Seu verdadeiro interesse é consagrado ao

Gagnebin acredita que o leitor atento de Benjamin descobrirá, em seu texto "O Narrador", "... uma teoria antecipada da obra aberta". Para a autora "... na narrativa tradicional essa abertura se apóia na plenitude do sentido e, portanto, em sua profusão ilimitada".

*fluxo do tempo sob a sua forma mais real e por isto mesmo mais entrecruzada ...* ( Benjamin , 1994, pág. 37-45). No universo de pensamento de Benjamin a reminiscência, associada à narrativa, ocupa um lugar de absoluto destaque. Para o autor é com ela e através dela que a narrativa popular ou o texto proustiano se constrói. No que diz respeito à experiência hipertextual as expressões "acontecimento lembrado" e "tempo entrecruzado" a que ele faz alusão ao se referir à obra de Proust, poderiam, num esforço comparativo, definir as expressões ou palavras-âncora que estabelecem ligações entre os diferentes fragmentos de um texto-eletrônico e que fazem aflorar, aparecer na tela, tal como a reminiscência proustiana, informações que se entrelaçam.

Poderá " identificar esse movimento de abertura na própria estrutura da narrativa tradicional. Movimento interno representado na figura de Sherazade, movimento infinito da memória notadamente popular " ( Benjamin , 1994, pág. 12).

Mesmo

nossos processos mecânicos de leitura, introjetados a partir da página impressa, não estão inteiramente aprisionados à linearidade autoritária da folha de papel. Numa página escrita, nossos olhos, subordinados ao acaso, ao gosto ou à vontade, podem saltar linhas, voltar ao começo ou correr ao fim, criando um outro texto paralelo ao original, sem que nada ou ninguém a isso nos desautorize. Conforme Chartier, "*a leitura é, por definição, rebelde e vadia. Os artifícios de que lançam mão os leitores para obter livros proibidos, ler nas entrelinhas e subverter as lições impostas são infinitos*" (Chartier, 1998, pág. 7).

No que diz respeito à narrativa as discussões sobre o impacto do hipertexto, especialmente na narrativa de ficção, têm merecido especial atenção por parte daqueles que dedicam ao tema. Segundo Snyder (1996) a noção de hipertexto tende a revelar, em obras que lutam contra o meio em que são produzidas, obras que resistem à linearidade imposta pela página impressa, ângulos novos que desvelam aspectos comuns entre o primeiro e estas últimas.

Segundo a autora características como: a não-linearidade,

a multivocalidade ou a interatividade podem ser melhor compreendidas quando se aborda a teoria do hipertexto. Alias leitores familiarizados com o hipertexto se permitem observar que a resistência de determinados autores à ditadura da página impressa tem muito em comum com o movimento hipertextual.

Ao dizermos que o hipertexto reconfigura a narrativa temos como primeiro ponto o fato de que a ficção hipertextual se caracteriza pela intangibilidade do texto, pois hipertextos, pelo fato de serem apresentados de forma virtual só se tornam possíveis sob demanda, não são manipuláveis, não se conhecendo de antemão seu começo, meio ou fim, o que torna a sua "escritura" fundamentalmente flexível.

Neste sentido os leitores podem, dentro de uma narrativa hipertextual, escolher a sua própria aventura, interagindo com a história.

Obras que tentaram, apesar de impressas, fugir dos cânones retóricos postos pela página são consideradas pelos teóricos do hipertexto, como a própria Snyder e Landow, precursoras da ficção

Conforme Santos, também no que diz respeito aos aspectos espacial e de iteratividade, outra de suas características, o hipertexto não se constitui uma novidade absoluta. Nos textos do Renascimento, séculos XVI e XVII, por exemplo, imagens e elaboração visual

hipertextual. Este é o caso da obra "*Vida e as Opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy*" do escritor irlandês Laurence Sterne, publicada em 1759, em que o escritor, através de uma narrativa carregada de digressões, fantasia e humor convida o leitor a participar da história abrindo, mesmo, espaço na página para que este emita as suas opiniões. É curioso saber que Sterne exerceu notável influência sobre a obra machadiana.

Em 1922 foi publicado o "*Ulisses*" de James Joyce, considerado o romance mais revolucionário do século em termos de rompimento com as estruturas estabelecidas pela técnica literária. O movimento do romance de Joyce traz também características que podem ser hoje melhor entendidas se pensarmos em termos hipertextuais.

#### Manifestações

literárias ligadas ao Dadaísmo de Tristan Tzara, obras pertencentes ao *nouveau roman* francês e produções textuais que se utilizam da técnica da colagem, assim como produções cinematográficas como a "*Rosa Púrpura do Cairo*" de Woody Allen de 1985, também patrocinam uma narrativa que se aproxima da ficção

dos caracteres (iluminuras) adicionavam às palavras enorme vigor poético, mais recentemente os acrósticos comuns na literatura ocidental e os hai-kais da tradição oriental, assim como o poema concreto brasileiro do século XX, quebram o aspecto bidimensional da folha de papel.

hipertextual.

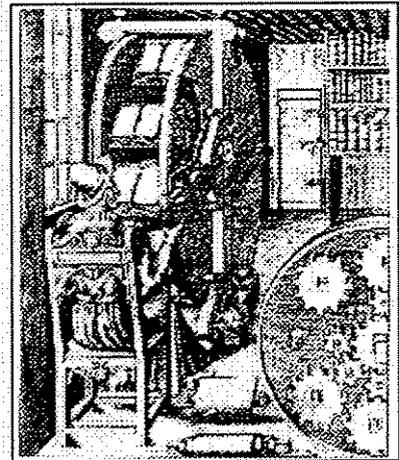
Embora a ficção interativa exista há tempos no livro e no cinema foi a partir dos anos 60 que os jogos apresentados no computador de forma textual passaram a despertar interesse e exigir de seus participantes total envolvimento. O jogo "*Adventure*" inspirado da obra "*The Lord of the Rings*" com seu ambiente de calabouços e dragões motivava os leitores/jogadores a explorar este espaço através de comandos simples e negociar possibilidades de superação de uma série de obstáculos narrativos. Este jogo durante tempos se constituiu em diversão para programadores e pesquisadores com versões cada vez mais desafiadoras.

Nos anos 70 os mesmos jogos interativos na forma de texto, passaram dos grandes computadores para os computadores domésticos, envolvendo também jogos de encenação em que o jogador assumia papéis. Estes jogos uniam ficção popular e resolução dos obstáculos do "*Adventure*" original. Os anos 80 trouxeram as redes de narrativa capazes de se modificar significativamente, a cada leitura, possibilitando múltiplas saídas em que o leitor determina o seu ponto de

saída da história ao controlar o  
desdobramento dos eventos.

à  
iteratividade,  
outra  
característica  
do hipertexto,  
Santos também  
rastreou  
referências  
literárias que  
a punham em  
prática: no  
século XVIII o  
maquinismo  
descrito por  
Swift nas  
viagens de  
Gulliver propõe  
justamente a  
criação de  
frases a partir  
de uma máquina  
geradora de  
significações e  
no século XVII  
o poeta  
Quirinus  
Khulman  
elaborou um  
molde poético

Alguns  
pesquisadores  
encontraram uma origem  
Quanto  
ainda mais remota para o  
hipertexto, observando  
uma gravura  
renascentista atribuída  
ao Capitão Agostina  
Ramelli (Paris, 1588),  
intitulada A Nova e  
Engenhosa Máquina, que  
tinha por função  
facilitar os estudos.



A  
gravura (clique na  
gravura para obter uma  
imagem maior) apresenta  
um consultor frente a  
uma roda, semelhante a  
uma roda d'água, onde  
estão fixados vários e  
diferentes manuscritos.  
Simplesmente girando a  
roda, o pesquisador  
poderia saltar de uma  
informação a outra,

capaz de  
originar  
milhares de  
outros poemas.

informações essas  
relativas ao tema de seu  
interesse, sem sair do  
lugar. O conjunto de  
dados obtidos seria  
reagrupado por um  
assistente.

Em nossos dias,  
retomando Swift, Umberto Eco em seu  
romance "A Ilha do Dia Anterior"  
apresenta, como personagem, um  
jesuíta, construtor de um mecanismo  
capaz de gerar significações a  
partir das classificações  
aristotélicas.

Da mesma forma, o  
poeta contemporâneo Raimond Queneau  
retomou os moldes de Khulman em seus  
"Cent Mille Millards de Poèmes"  
(Santos).

Assim,

ao tratarmos da "textualidade informática" e do "novo" que ela representa ou possa representar, cabe-nos vê-la como mais sutil do que se acredita ou que se postula nas discussões levadas a cabo pelos entusiastas de primeira hora, mesmo porque o texto sempre se apresentou como um espaço de desbordamento (Derrida) de "significações" e "re-significações", não tendo sido nunca linear, mesmo que apresentado sobre a planura autoritária e margeada da folha de papel.

Snyder (1996), pesquisando as relações da narrativa literária com o hipertexto, foi buscá-las na obra de Borges, no conto a "Biblioteca de Babel" em que o escritor argentino imagina uma biblioteca de incompreensível imensidade, constituída de um número infinito de galerias hexagonais, com cinco longas prateleiras de cada lado, cada prateleira contendo trinta e cinco livros, cada livro com quatrocentas e dez páginas, cada página com quarenta linhas e cada linha, contendo, oitenta letras. Nenhum livro possui título, mas todos estão organizados de maneira a formar coleções de símbolos, com inúmeras possibilidades de combinações das letras do alfabeto. Isto faz com que a biblioteca seja tão imensamente vasta e que contenha infinitas possibilidades de texto.

O narrador descreve a louca e muitas vezes desesperada reação dos personagens, a quem Borges denomina bibliotecários, ao entenderem as implicações de viverem numa biblioteca de tão vastas proporções, contendo todos os textos possíveis e estes aguardando leitores. Como habitantes de tal mundo, muito têm a descobrir procurando livros que supostamente guardam significado entre as milhares de combinações possíveis, pois muitos são os livros que não contêm significado algum.

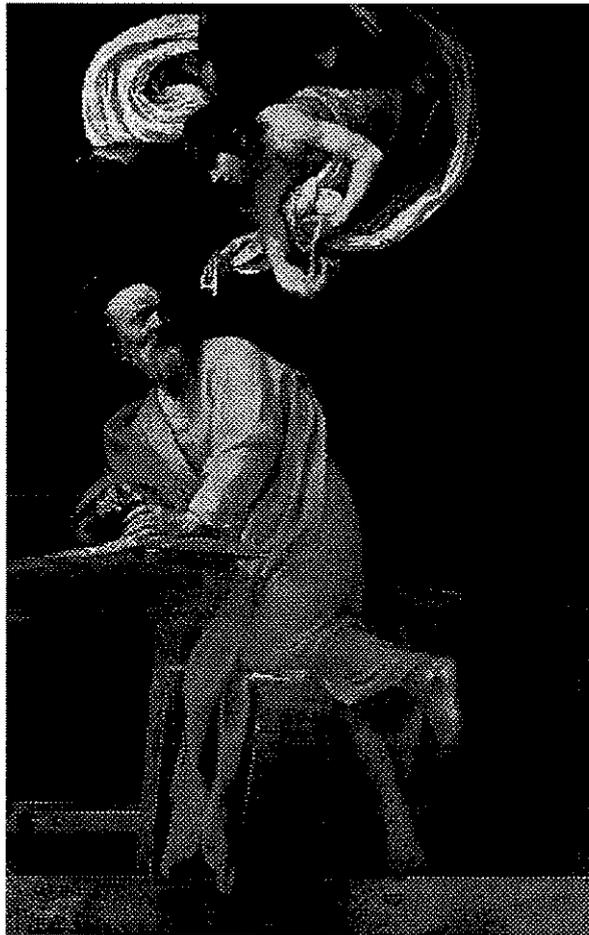
Neste conto de Borges sente-se que a tradição literária baseada na linearidade e no compromisso com os fins conclusivos, está num impasse. Para renová-la é necessário, aos escritores, escrever de forma a oferecer mil possibilidades de significados.

Conforme Snyder (1996), John Barth caracteriza o conto borgeano de literatura de exaustão, mas a própria autora vê nesta exaustão como que o efeito de uma tecnologia, cujos limites já foram ultrapassados pelo meio eletrônico do hipertexto.

Sob esta ótica os autores mencionados patrocinam uma leitura do hipertexto que toma como referência, entre outras, estratégias de análise que, sobre e a partir da "textualidade gutenberguiana" estabelecem concepções teóricas portadoras de embriões da "textualidade informática". Estas mesmas concepções têm permitido abordagens extremamente válidas do hipertexto informático, podendo estabelecer o verdadeiro espaço de sua novidade, que não é absoluto, porém fundamental para se pensar o "texto contemporâneo".



## O autor



*The Inspiration of Saint Matthew, Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1602*

Até bem pouco tempo atrás era simples e lógico pensar que, exceção feita às obras de referência, como enciclopédias ou dicionários por exemplo, livros são escritos para serem lidos na ordem e seqüência estabelecidos pelo autor.

Entretanto, crítica contemporânea e hipertextos

nos levam a rever nosso entendimento de conceitos, aparentemente despidos de problemas, como aqueles de autor, leitor e, por que não, de "livros".

No período dos manuscritos, quando escribas e exegetas freqüentemente alteravam os textos que transcreviam e copiavam a separação entre autores e leitores não era tão significativa, vale lembrar que a visão expressa por Sto. Tomás de Aquino e Sto. Agostinho de que não eram autores, mas realizadores da palavra de Deus consolidou a metáfora bíblica das duas leituras: a leitura do livro da natureza - obra de Deus - e a leitura da palavra revelada, também obra divina, que lhes conferia autoridade.

Mais tarde os autores profanos que não mantinham a mesma relação com a palavra divina assumiram, também, o papel de criadores. Entretanto sua autoridade provinha das próprias histórias que compunham. As palavras e histórias criadas serviam para avaliar sua individualidade e reconhecimento. Esta autoridade foi, com o passar do tempo, se consolidando pelo fato de que imprimir representava uma tarefa complexa podendo poucos leitores se transformarem em autores. O texto impresso distanciava o autor de seu leitor tornando suas palavras dificilmente contestáveis ou passíveis de alteração, a cópia impressa, graças à sua simplicidade visual e a garantia de reprodução, estendia e ampliava a autoridade adquirida, assim, também como a organização e efetivação de um mercado editorial em tudo concorriam para fortalecê-la.

Hoje, autores de sucesso são celebridades, cuja "autoridade" se baseia no seu poder de entretenimento e em sua "supostamente" melhor compreensão da condição humana. Além disso, graças à avançada tecnologia de impressão e imposições mercadológicas, autores, respaldados por editores e agentes publicitários, exercem um controle absoluto sobre os textos que produzem - nada pode neles ser alterado, após sua publicação, sem prévia autorização de editores e códigos de direitos autorais sendo

tudo organizado em função de um autor e de um mercado "dominantes". Os desejos do autor são expressos na obra e os leitores, de forma mais ou menos passiva, devem (supostamente) e tendem a respeitá-los.

Assim, embora carregados de uma visão romântica como frutos e resultado de um processo de criação, os livros enquanto objetos manuseados, quantificados, classificados podem ser não só lidos como consumidos. São, em última instância, produzidos pelo autor para serem adquiridos pelos seus leitores. Neste sentido, se constituem produtos culturais, como pinturas, peças, filmes, construções e parte de um pacto que envolve autores, pintores, diretores, arquitetos de um lado e leitores, ouvintes, platéia, moradores de outro - produção de um lado e consumo do outro.

Com a reflexão elaborada pela crítica contemporânea ao se debruçar sobre o texto e o desenvolvimento das experiências hipertextuais esta distinção autor-leitor, produtor/consumidor começa a perder validade.

Foucault (1992), em seu texto "*O que é um autor?*", comenta que, historicamente, os textos passaram a ter autores na medida em que os discursos se tornaram transgressores com origens passíveis de punições, pois, na antigüidade, as narrativas, contos, tragédias, comédias e epopéias - textos que hoje chamaríamos literatura - eram colocados em circulação e valorizados sem que se pusesse em questão a autoria - o anonimato não constituía nenhum problema, a sua própria antigüidade era uma garantia suficiente de autenticidade. Os textos científicos, ao contrário, deveriam ser avalizados pelo nome de um autor, como os tratados de medicina, por exemplo.

Nos séculos XVII e XVIII os mesmos textos científicos passaram a ter validade em função de sua ligação a um conjunto sistemático de "verdades" demonstráveis. No final do século

XVIII e no correr do século XIX, com a instituição do sistema de propriedade, possuidor de regras estritas sobre direitos do autor e relações autor/editor, é que o gesto carregado de riscos da autoria, enquanto transgressão, segundo Foucault, passou a se constituir um bem, preso àquele sistema.

Para Foucault, o que denomina como "função-autor", dispensada nos discursos científicos pela sua pertença a um sistema que lhe confere garantia, permanece nos discursos literários. A "função-autor" não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um indivíduo com poder criador, mas se constitui como uma *"característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade"* (Foucault, 1992, pág. 46), ou seja, indica que tal ou qual discurso deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto. O que faz de um indivíduo um autor é o fato de, através de seu nome, delimitarmos, recortarmos e caracterizarmos os textos que lhes são atribuídos.

Em seu polêmico estudo *"A Morte do Autor"* mencionado por Snyder (1996) Barthes enfatiza a questão da não existência do autor fora ou anterior à linguagem. Procurando apresentar a idéia do autor como sujeito social e historicamente constituído, Barthes o vê como um produto do ato de escrever - é o ato de escrever que faz o autor e não o contrário.

Para ele um escritor será sempre o imitador de um gesto ou de uma palavra anteriores a ele, mas nunca originais, sendo seu único poder mesclar escritas.

Barthes retira a ênfase de um sujeito que tudo sabe, unificado, intencionado como o "lugar" de produção da linguagem, esperando assim libertar a escrita do despotismo da obra - o livro.

O hipertexto, de certa forma, vai ao encontro das postulações de Barthes: libertando a escrita da "tirania do autor" pela facilidade que dá a cada leitor de adicionar, alterar ou simplesmente editar um outro texto, abrindo possibilidades de uma autoria coletiva e quebrando a idéia da "*écriture*" como originária de uma só fonte.

Nesse sentido hipertexto e teoria contemporânea, reconfiguram o autor sob diversos aspectos - tanto na teoria do hipertexto como na teoria literária as funções do escritor e do leitor tornam-se profundamente entrelaçadas.

Por um lado hipertextos transferem parte do poder do escritor para o leitor pela possibilidade e habilidade que este último passa a ter de escolher livremente seus trajetos de leitura elaborando o que poderíamos denominar "meta-texto", anotando seus escritos junto a escritos de outros autores e estabelecendo *links* (nexos ou interconexões) entre documentos de diferentes autores de forma a relacioná-los e acessá-los rapidamente.

Os recursos tecnológicos hoje disponíveis facultam, com um mínimo de conhecimentos técnicos, o estabelecimento de tais ligações e, cada vez mais, a intervenção do leitor, através da visualização das associações e dos comentários que elabora se torna mais e mais concreta (Figueiredo, 1999).

Por outro lado as experiências com hipertexto estreitam a distância que separa documentos individuais - uns dos outros - no mundo da impressão e pelo fato de reduzirem a autonomia do texto, reduzem também a autonomia do autor. O leitor pode, por sua vez, tornar-se um construtor de significados ativo, independente e autônomo (Snyder, 1996).

As chances de traçar padrões pessoais de leitura, de mover-se de forma aleatória de maneira não linear servem para destacar a importância do leitor na "escrita" de um texto.

Cada leitura não muda fisicamente as palavras, mas reescreve o texto, simplesmente através de sua reorganização enfatizando diferentes pontos que podem, de forma sutil, alterar seu significado. Barthes sugere que os leitores criam suas próprias interpretações independentemente das intenções do autor.

Um outro aspecto a se observar é que na tradição da história social da impressão os livros sempre possuíram autores, os leitores ficavam restritos aos estudos de teoria literária. Mais recentemente, com a estética da recepção a significação do texto como historicamente construída, e produzida no interstício existente entre a proposição da obra - leia-se a vontade do autor - e as respostas dos leitores, estes últimos passaram a ser levados em conta em função das atenções se voltarem para a maneira como as formas físicas, com que o texto é apresentado, afetam a construção do sentido.

Benjamin, referindo-se à imprensa russa, fez alusão ao desaparecimento da distinção convencional entre autor e público. Ao afirmar que leitores estavam sempre prontos "*a escrever, descrever e prescrever,*" nos jornais soviéticos, fazendo com que o mundo do trabalho tomasse a palavra e transformasse a literatura em direito de todos, atribuiu ao jornal, uma outra forma de apresentar o texto, a função de redenção da palavra (Benjamin, 1994, pág. 125).

Sob esta ótica também se pode entender melhor a atribuição de uma nova autoria ao leitor do hipertexto. Ao elaborar seu trajeto de leitura, tal como o meio eletrônico lhe possibilita, o leitor/usuário constrói um novo sentido ao texto proposto - um sentido pessoal que poderíamos até denominar como "leitura-escritura".

A reflexão sobre o hipertexto recoloca, também, em debate a questão da propriedade intelectual. Aliás o texto eletrônico e as leis de direitos autorais estão na rota de colisão em muitos pontos e quer nos parecer que as soluções para o problema

estão longe de ser encontradas.

De um lado se situam autores, editores e distribuidores de livro, bem como desenvolvedores de software zelosos de seus direitos, preocupados em que se cumpram as leis que punem as cópias não autorizadas. Do outro todos os leitores usuários reproduzindo "bits" sem citar fontes.

Para Landow (1995, pág. 243) as concepções de autoria mantém uma relação estreita com a forma de tecnologia de informação que prevalece em um dado momento, entretanto quando esta perde o seu posto ou o compartilha se modificam, também, as interpretações culturais de autoria. Baseando-se em Heim completa que: *"à medida que se vai desfazendo o modelo de personalidade integrada e individual do autor, os direitos de autor como entidade permanente também se tornam mais evanescentes e difíceis de definir"* (Heim, "Electric Language", pág. 221, citado por Landow, 1995, pág. 243).

A questão que se coloca é pois a seguinte: se o autor e texto se dispersam e se este último adquire uma multiplicidade de vozes, através dos sistemas de hipertexto, como preservar de forma equitativa os direitos legais dos múltiplos autores? A resposta à questão é ainda objeto de busca e o debate sobre o tema palpitante, haja visto os interesses que envolve. O que se pode definir é que os sistemas de hipertexto deslocam o poder de controle do texto do autor para o leitor, o que demanda novas políticas na orientação da propriedade intelectual.



## Intersecção com as teorias do contemporâneo



*Blauer Vogel, Kurt Schwitters, 1922*

Lançando um rápido olhar sobre o hipertexto nós podemos visualizá-lo como: efêmero em suas manifestações, desprovido de limites ou partes definidas, desenvolvido de forma multilinear de maneira a possibilitar a passagem instantânea da parte ao todo e vice-versa, sem que nenhuma das partes se sobreponha às outras.

Um hipertexto apresenta-se composto por textos

verbais e não verbais, como imagens e sons, possuindo diversificado aparato paratextual na forma de referências, gráficos, remissões, bancos informacionais, tudo isso demandando um suporte tecnológico cujo acionamento se faz ao simples toque de um elemento eletrônico de ligação. E, embora o alcance desta nova maneira de produção textual não tenha sido amplamente avaliado, os teóricos do hipertexto têm caminhado em tal direção, buscando estabelecer pontos comuns entre realidades que se afiguram como absolutamente distintas quais sejam: o desenvolvimento tecnológico que torna possível a existência do hipertexto e as teorias do texto que já se tornaram clássicas e que atribuem ao texto impresso muitas daquelas características inerentes à textualidade informática.

Entre tais teóricos o trabalho de Jorge Landow ocupa, sem dúvida, um lugar significativo. O autor em seu livro "Hypertext: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology" (Landow, 1995) procura desenvolver a tese de que existe uma estreita aproximação entre a experiência da hipertextualidade, possibilitada pelos avanços da tecnologia informática e as reflexões das "teorias críticas pós-estruturalistas" sobre a realidade contemporânea. Landow acredita que o paralelo existente entre o hipertexto e tais teorias é tão forte que chega a existir entre eles uma verdadeira convergência.

Isto porque, para Landow, o hipertexto se apresenta como um laboratório onde as hipóteses sustentadas por alguns teóricos do pós-estruturalismo poderiam ser testadas. Para o autor o hipertexto se afigura como um modo de conceber a produção de significados e a organização do conhecimento, cuja explicitação, proposta através de quadros teóricos se torna, agora, concretamente possível sob a forma de experimentos textuais realizados no computador, acontecendo então aquele ponto de convergência que ele busca apresentar.

Neste sentido Landow acredita que teóricos como Derrida e Barthes poderiam ser colocados lado a lado com Ted Nelson e Andries Van Dam, os primeiros pós-estruturalistas e os segundos ligados à informática, como partilhando de um mesmo espaço onde são contestados paradigmas conceituais fundados em idéias como hierarquia e linearidade, os quais vem sendo substituídos por outros em que se sobrepõem as idéias de multilinearidade, nós, ligações (*links*) e redes (Landow, 1995, pág. 2).

E mais, para ele, os teóricos contemporâneos, cuja preocupação está centrada em uma revisão das posturas epistemológicas predominantes no pensamento ocidental, estariam, em última análise teorizando, também, sobre o hipertexto. Este seria a concretização daquilo que se produz teoricamente, apresentando-se entre os primeiros e o produto tecnológico nítidos pontos de encontro relativos ao trato dado à textualidade, à narrativa e às fronteiras existentes entre o autor e o leitor.

Embora as propostas e o entusiasmo de Landow devam ser avaliados com cautela, cumpre reconhecer em seu trabalho uma preocupação em verificar, na lógica da experiência hipertextual, em que medida suas características se compõem de elementos novos em relação à lógica da página impressa, de que forma estas mesmas características nos remetem a reflexões anteriores acerca da "textualidade gutenberguiana" e, mais ainda, em que medida este movimento de reflexão pode ser um passo importante para se pensar o "texto" hoje.

É importante, porém, deixar claro que, ao postularmos com Landow, uma espécie de "convergência" entre a crítica pós-estruturalista e a experiência hipertextual não pretendemos atribuir ao hipertexto o condão ou a mágica de revolucionar a escrita relegando à obsolescência e ao passado os recursos de escrita de que dispomos, ou seja as "formas físicas" por meio das quais os textos são transmitidos aos leitores, até porque temos a certeza de que eles têm

exercido profunda influência no processo da construção de sentido.

Tampouco temos em mente buscar para o hipertexto e, mais além, para a própria tecnologia um "status" mais palatável às Ciências Humanas ao evocarmos, num exercício comparativo, alguns aspectos teóricos pós-estruturalistas. Este exercício, o que objetiva é abrir outro caminho a ser trilhado por aqueles que se propõem a refletir sobre a tecnologia no que diz respeito ao tratamento que patrocina ao texto.

O hipertexto é uma ferramenta tecnológica avançada, é bem verdade uma outra maneira de disponibilizar o texto aos leitores, e torna possível uma nova forma de veiculação de idéias. Entretanto, as teorias críticas pós-estruturalistas vão mais além: não só desmontam os cânones pelos quais nos regemos habitualmente como, ao fazê-lo, expõem e desnudam os meios que os sacralizaram nos quais estão cristalizadas noções como hierarquia, seqüencialidade e linearidade, também desmontadas nas experiências hipertextuais o que as torna potencialmente capazes de novas construções de sentido.

Num primeiro momento Landow vai buscar, em algumas vertentes do pensamento de autores como Roland Barthes e Michel Foucault, argumentos para ilustrar a idéia de convergência que procura defender. Entretanto acredita ser com Derrida que a teoria contemporânea encontra seu mais completo ponto de encontro com a experiência hipertextual como é concebida hoje.

No "S/Z", como o próprio Barthes viria a dizer posteriormente, se constitui de uma "coisa verdadeiramente nova para fazer avançar a análise estrutural da narrativa", uma leitura semiológica da novela "Sarrasine" de Balzac, em que os comentários, a interpretação e as intervenções teóricas, nascidas dos primeiros, vão tecendo um texto descontínuo, porém literariamente composto.

que concerne a textualidade, no entender de Landow, Barthes descreve em "S/Z" um texto ideal que coincide exatamente com aquelas características que visualizamos como próprias de textualidade informática.

Para Barthes,

*"nesse texto ideal as redes são múltiplas e se entrelaçam sem que nenhuma possa dominar as outras, este texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível e nela penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma delas possa qualificar-se como principal; os códigos que mobiliza perfilam-se a perder de vista, eles não são dedutíveis (o sentido nesse texto nunca é submetido a um princípio de decisão e sim por um processo aleatório); os sistemas de significados podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem."* (Barthes, 1992, pág. 39).

Com efeito, o hipertexto eletrônico compõe-se, como já mencionamos, de blocos de palavras, ou mesmo de textos, de imagens ou sons eletronicamente unidos, possibilitando múltiplos

trajetos, cadeias ou caminhos em uma textualidade aberta, eternamente inacabada e descrita metaforicamente como rede, trama ou teia.

Landow aponta o paradigma de rede como um dos aspectos conceituais em que teóricos críticos da contemporaneidade e projetistas de hipertextos encontram seu mais completo sinal de convergência.

Para o autor a acepção de rede, enquanto metáfora referente ao hipertexto, pode assumir as seguintes nuances: a primeira se refere ao hipertexto como um conjunto de blocos, nós ou unidades de leitura unidos por uma rede de ligações ( *links* ) e trajetórias, um texto de elementos eletronicamente conectados, o equivalente eletrônico do texto impresso.

A segunda que vê a rede como um sistema composto por várias unidades de leitura colocadas juntas por um autor ou a criação de outro texto em que há uma junção de vários autores compilados por alguém.

Uma terceira nuance, mais tecnológica, apresenta a rede como formada por vários computadores e cabos em que podem se conectar várias pessoas e, finalmente, mais próximo da teoria crítica contemporânea, o quarto sentido que toma a rede como uma totalidade de termos não acabados, em relação constante com outros termos num processo contínuo de novas produções discursivas.

O hipertexto tende, pois, a criar um texto aberto, sem fronteiras definidas, que não exclui nem pode excluir outros textos. Também Barthes, ao se referir à noção de intertextualidade afirma:

*"Qualquer texto é um novo tecido de citações passadas. Pedacos de código, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais, etc, passam através do texto e são*

*redistribuídos dentro dele visto que sempre existe linguagem antes e em torno do texto" (Barthes, 1987, pág. 49).*

Assim existem conexões importantes entre a noção de intertextualidade e de hipertexto. A página impressa aponta para a intertextualidade, mas nos encoraja a pensar o texto como uma estrutura orgânica, com significação independente. Entretanto, a experiência hipertextual nos dá a oportunidade de visualizar e explorar a intertextualidade.

A noção de intertextualidade, surgida na década de 60, se constitui em um modo de pensar sobre textos e de ler textos, nascido da proposta desconstrucionista abraçada pelos teóricos e críticos pós-estruturalistas. Para tais autores, escritores ao criar textos ou usar palavras o fazem com base em todos os outros textos e palavras com que deparam e os leitores lidam com os textos da mesma forma. A vida cultural é, pois, entendida como uma série de textos em intersecção com outros textos que possam tê-lo afetado ou que afetam o próprio crítico ao lê-lo.

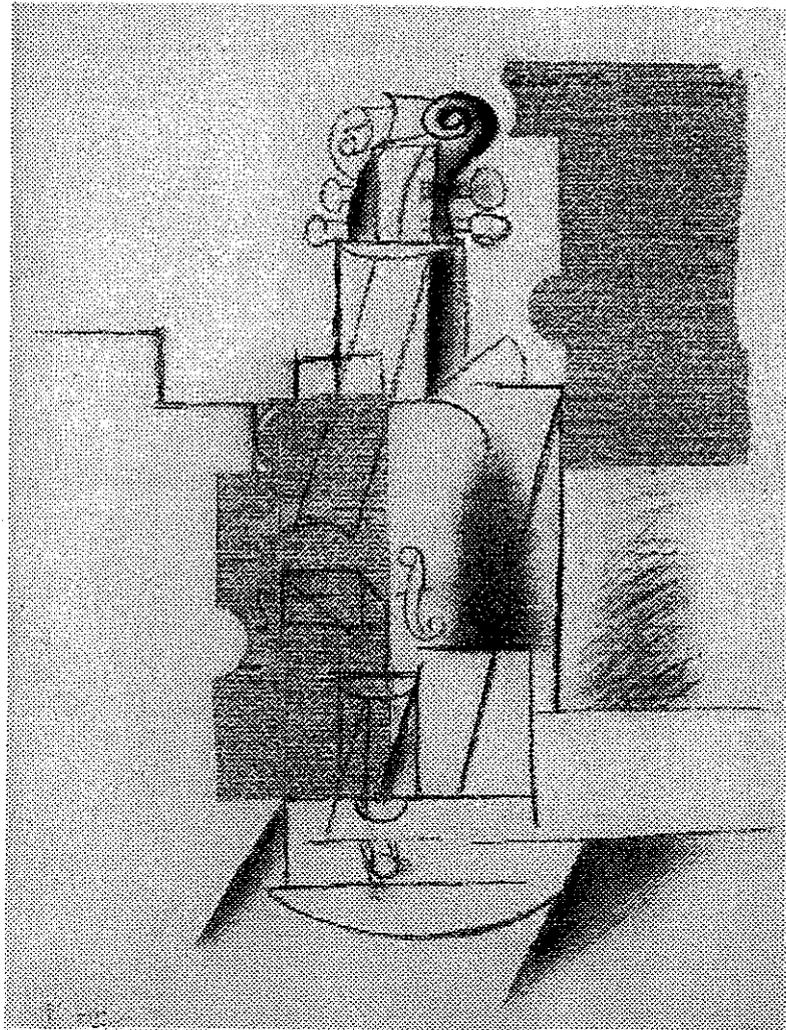
Para os desconstrucionistas este entrelaçamento intertextual tem vida própria, o que quer que escrevamos transmite sentidos que não estavam ou possivelmente não poderiam estar em nossa intenção e nossas palavras não podem transmitir somente o que queremos dizer. Assim sentimos ser vã a tentativa de dominar um texto, porque o perpétuo entretecer de textos e sentidos está fora de nosso controle; a linguagem como que opera através de quem "escreve" ou "lê". Desconstruir é pois marcar a intertextualidade procurando um texto em outro, dissolvendo um texto em outro ou embutindo um texto em outro.

Referência obrigatória para se pensar a noção de intertextualidade é o trabalho da especialista em semiótica Júlia Kristeva que foi a primeira a empregar a expressão cuja raiz latina, o termo "intertexto", se refere, no ato de tecer, ao entrelaçamento dos fios.

Ao mencionar a intertextualidade em um ensaio publicado nos finais da década de 1960 Kristeva provocou uma espécie de ranhura profunda na idéia cristalizada e estabelecida sobre o autor como única fonte do texto, afirmando que tanto uma mesa posta para um jantar como um poema, enquanto sistemas de significantes são constituídos de sistemas significantes anteriores.

Uma obra literária sob tal ótica não é simplesmente produto do trabalho de "escritura" de um único autor, ela nasce de seu relacionamento com outros textos e estruturas da própria linguagem.

Para Kristeva qualquer texto é construído em termos de um mosaico de citações, qualquer texto é a absorção e a transformação de outro.



*Violin, Pablo Picasso*

A noção de intertextualidade leva em conta não só o texto literário, mas todo e qualquer texto, verbal ou não, sem recorrer aos conceitos tradicionais de autoria. Subvertendo a idéia do texto como totalidade hermética e auto-suficiente, coloca em seu lugar o fato de que toda obra literária ocorre efetivamente na presença de outros textos à semelhança dos palimpsestos. Torna, também, menos claros os contornos do livro dispersando sua imagem de totalidade em um tecido ilimitado de conexões, associações, fragmentos, textos e contextos.

À luz da intertextualidade o ato de escrever é sempre uma iteração que também é uma re-iteração - uma reescrita

que traz ou desloca para o primeiro plano textos ou traços de vários textos de forma consciente ou não.

Também determinantes históricos e sociais são por si mesmos práticas significantes que podem transformar e flexionar práticas literárias. No que concerne ao leitor, leituras prévias, experiências e posições do próprio leitor frente à cultura estabelecem, também, ligações intertextuais.

Landow chama a atenção para um outro aspecto interessante das reflexões teóricas de Barthes em "S/Z" - as unidades de leitura que o autor denomina "lexias".

Barthes se refere à leitura como um trabalho, um ato lexiográfico até, já que, para ele, ao lermos estamos escrevendo nossa leitura, encontrando sentidos que possam nos levar a outros sentidos. Assim, propõe, para a análise do texto classificado por ele de plural, que se trabalhe de forma a estrelá-lo. Estrelar o texto é separá-lo em blocos de significação - as "lexias" - que compreendem ora poucas palavras ora algumas frases - elas são espécies de "envelopes" de volumes semânticos e procuram "esboçar o espaço estereográfico" da escritura (Barthes, 1992, págs. 44 a 47).

Para Landow as "lexias" de Barthes "perturbam o texto" caminhando além da experiência de leitura tal como a conhecemos. As passagens do texto que se sucediam umas às outras numa progressão seqüencial e interrupta assumem com elas maior identidade e individualidade.

No hipertexto as "lexias" podem se ligar a blocos de significação dentro de um mesmo texto, mas também se associar a textos de outros escritores ou mesmo a textos não verbais (Landow, 1995, pág. 74). Este movimento de ligação, marcado na escrita hipertextual, pelas "ligações eletrônicas" (*links*) torna ainda mais nítida a intertextualidade, que na página impressa é, antes de tudo, captada.

O texto idealizado por Barthes identifica-se com o hipertexto, também, na medida em que se caracteriza pela ausência de um início ou fim determinados, permite um sem número de formas de entrada sem que nenhuma se sobreponha às outras, abolindo-se qualquer forma de organização hierárquica. Lemos menciona mesmo a existência de uma relação estreita entre o clicar o *mouse*, próprio da experiência hipertextual para se traçar determinados percursos ou trajetos de leitura, e uma espécie de *flânerie*, o andar daquele que "observa sem julgar", buscando marcar o seu espaço. A metáfora do *flâneur* associada ao leitor do hipertexto afirma a escrita hipertextual como um outro processo de concepção em que aquele que lê reescreve, gerando um novo texto em seu percurso.

E não é outro o sentido que Foucault atribui ao conceito de homem moderno de Baudelaire:

*"O homem moderno não é o homem que sai à procura de si mesmo, de seus segredos, sua verdade escondida: é o homem que busca inventar a si mesmo. A modernidade não libera o homem em seu próprio ser; ela o obriga a enfrentar a tarefa de produzir a si mesmo" (Eagleton, pág. 282).*

A multiplicidade das redes que se entrelaçam e a reversibilidade de seus pontos de entrada evocam a possibilidade de uma "*flânerie*" pelos diversos significados que impregnam este texto que Barthes, como dissemos, define e classifica como plural, e que possibilita ao leitor, homem moderno, a invenção de novos sentidos.

Com

relação a esta pluralidade Barthes nos alerta para estarmos atentos a ela, renunciando aos cânones retóricos de construção do texto e às explicações "pedagogisantes", cuja preocupação é sempre o estabelecer conclusões, fechamentos e classificações.

" Se quisermos estar atentos ao plural de um texto (por mais limitado que seja) devemos renunciar a estruturar esse texto em grandes blocos, como fazem a retórica clássica e a explicação escolar: não há construção do texto; tudo significa sem cessar e várias vezes, mas sem delegação a um grande conjunto final, a uma estrutura derradeira " ( Barthes , 1992, pág. 45).

Voltando a Landow, ao recorrer a Foucault, ele o faz em função da concepção foucaultiana do texto em termos de redes e interligações. Para Foucault as fronteiras de um livro nunca estão claramente definidas em função das referências a que este mesmo livro está ligado, assim o texto, para ele é preso num sistema de referência a outros livros, outras sentenças como o nó de uma rede - uma rede de referências.

Seu próprio projeto de análise arqueológica do conhecimento foi modelado e executado como uma rede capaz de ligar entre si uma vasta gama de observações, interpretações e análises, muitas vezes contraditórias.

Aliás a idéia do texto como rede é também familiar a Barthes que em "S/Z" faz uma distinção clara entre a literatura como

trabalho - objeto de estudo da teoria literária tradicional e o "texto" que ele se propõe a estudar. Para ele o produto do trabalho literário se constitui num corpo de escrita, definido, confinado em um volume, marcado com o nome do autor - um objeto material sancionado, revalidado pela tradição que pode ser adquirido nas livrarias e consultado nas bibliotecas.

O "texto", frente a esta idéia, é uma espécie de rede, de teia de linguagem que interliga o produto do trabalho literário a outros discursos, sejam eles literários, críticos ou outros quaisquer. Nesse sentido o texto, para Barthes, não é um objeto de estudos ou um produto, mas uma nova atitude, uma atitude que vê a leitura como uma experiência que se abre em múltiplas direções a fim de estabelecer ligações com o "*mundo de significados sempre em expansão*" (Barthes, 1992, pág. 39).

Como Landow, entendemos que a teoria de Barthes sobre o texto abre caminhos para a noção hipertextual, a atividade de leitura que ele preconiza - tal como o hipertexto, adiciona significados em um sistema sempre crescente, em expansão vital.

executa em seu trabalho de análise de Sarrasine, assim como em outros escritos como "O Prazer do Texto", por exemplo, um movimento de captura do leitor, não só no sentido de que para o leitor é prazeroso ler o que ele escreve, mas também, e sobretudo, no sentido de que transforma o prisioneiro em trabalhador do que lê percorrendo os mesmos ou outros caminhos que, enquanto teórico, ele aponta e abrindo outros.

"O  
 'Prazer do Texto' é uma coleção de aforismos: Barthes  
 texto estilhaçado,  
 fragmentado,  
 oferecendo-se à leitura distraída, que pode escolher múltiplas portas para nela entrar (O texto 'caça' o leitor, diria Barthes, insistindo na metáfora sexual). As dificuldades surgem quando tentamos, como costumávamos fazer na escola, 'resumir as idéias principais'. Pois não se trata de um saber já constituído, mas de um conhecimento que se busca, junto ao leitor.

(O objetivo seria o prazer, o gozo comum do texto? De qualquer forma: o prazer não implica facilidade, ele é trabalho e procura construção; o prazer da leitura não se separa do prazer da escritura ...)" (Fontes, 1999, pág. 82).

Em tal aspecto Barthes também é hipertextual, possibilitando, com sua argumentação, novos percursos de leitura que adicionam outros significados aos já conhecidos, o que transforma o leitor em um outro autor, o produtor de texto que a própria reflexão

barthesiana preconiza.

A acepção do termo rede que Barthes utiliza, entendendo-a como uma totalidade de termos não acabados em contínua relação com outros, em novas produções discursivas, ele a encontra e nela emaranha seu próprio texto.

Deux passages très déterminés, partiels, particuliers, deux exemples. Mais de l'essence l'exemple se joue peut-être.

Premier passage : la religion des fleurs. Dans la *Phénoménologie de l'esprit*, le développement de la religion naturelle « comme toujours la forme d'un syllogisme : le moment médiat, « la plante et l'animal », comporte une religion des fleurs. Celle-ci n'est pas même un moment, une station. Elle s'épaise presque dans un passage (*Übergehen*), un mouvement évanouissant, l'effluve flottant au-dessus d'une procession, la marche de l'innocence à la culpabilité. La religion des fleurs serait innocente, la religion des animaux coupable. La religion des fleurs (l'exemple factuel en viendrait d'Afrique, mais surtout de l'Inde) ne reste pas, ou à peine, elle procède à sa propre mise en culpabilité, à sa propre animalisation, au devenir coupable et donc sérieux de l'innocence. Et cela dans la mesure où le même, le soi-même (*Ichheit*) n'y a pas encore lieu, n'est encore, encore, que (bien) sa représentation (*Vertretung*). « L'innocence de la religion des fleurs, qui est seulement représentation de soi-même sans le soi-même, passe dans le sérieux de la vie agonistique, dans

« Die Unschuld der Blumenreligion, die nur scheinbar Unschuld der Selbstheit, geht in den Ernst der kämpfenden Lebens. In der Seele der Tierreligion, die eine Unschuld der animalischen Individualität in die persönliche Verantwortung über. »

la culpabilité de la religion des animaux, la quiescente et l'impensante de l'individualité contemplative passe dans l'être-pour-soi destructeur. »

sempres regarder de côté vers l'Inde pour suivre ce passage zoologique qui passe de la plante à l'animal, entre l'Europe-Occident et l'Asie-Orient, l'Inde, et l'Europe et la Chine, sorte de point d'étranglement historique. Surtout, comme l'Inde, à son côté et diachronique à, colonnes d'écriture qui s'élevaient regardant à côté de la route des Indes, fin de départ un peu touchée, le panorama égypto-croïcien se révérait infiniment. Point de départ. La pierre blanche a souvent changé de nom, néanmoins. Le monument s'est appelé dans l'Égypte, dans l'Inde, dans le Japon, dans l'Asie (Chine) :

qui se dressent alors en l'air, à presque aussi grand que le reste du corps. A l'origine, donc, les colonnes phalliques de l'Inde, émines formations, piliers, tours, plus larges

L'autre — laisse tomber le reste. Risquant de revenir au même. Tomber — deux fois les colonnes, les tombes — reste.

Peut-être le cas (*Fall*) du sélog.

Si *Fall* marque le cas, la chute, la décadence, la faillite ou la fente, *Falle* égale piège, trappe, collet, la machine à vous prendre par le cou.

« Conscience, s.f. Tropes par lequel un mot détourné de son sens propre est accepté dans le langage courant pour désigner une autre chose qui a quelque analogie avec l'objet qu'il exprime d'abord; par exemple, une langue, par ce que la langue est le principe même de la parole articulée; une glace [...] une feuille de papier [...]. C'est aussi par extension qu'on dit : faire d'argent; aller à cheval sur un bâton [...]. 2. Terme de musique. Dissonance dure et laide, f. Kontrabaß, abus, de sens, contre, et 2049x, 0522.

Catapulte, s.m. Estrade élevée, par exemple, au milieu d'une église, pour recevoir le curial ou la représentation d'un mort [...]. Et. catapulta: bas-lat. catapultus, catapultus, catapulte, catapultus, catapultus, catapultus. Cato est selon De Cange le bas-lat. catapulte, machine de guerre appelée chat d'après l'animal; et selon Diez catapulte, voir, regarder; de catapulte, catapulte, ces deux étymologies se confondent, vu que catapulte, chat, et catapulte, regarder, ont le même radical. Bas-lat. catapulte, qui, vu les variantes du bas-lat. où de p se montre, ne peut être que le mot germanique holt (voy. balcan). Catapulte est le même mot que catapulte (voy. ca mot).

Le seing tombe.

Le reste est indichie, ou presque : non par approximation empirique mais à la rigueur indécidable.

« Conscience, s.m. Terme de littérature ancienne. Emploi de mots recherchés. E. Esquillier, de l'acad., indiquant recherches et valeurs, mot, langue (voy. glose), à l'ind. Les A.C. souvent, éloquent, éclatent, se détachent et se retournent dans tous les sens, constant et se désimpertent, ouvrant — 10 — dans la pierre de chaque colonne des portes de joutes inouïes, crépuscules, adhésives, éternelles pour voir à ne pas se laisser emporter dans le colosse, retomber dans la peau plissée d'un corps

Amostra de página da obra *Glas de Derrida*

Entretanto, apesar de Barthes ter rejeitado os modos seqüenciais de argumentos, ele os reteve na forma convencional de um livro impresso. Derrida, em contraposição, avançou nesse sentido alterando nossa visão de como o livro deve

ser, propondo-nos em "Glas", uma nova maneira de apresentar o texto. Com uma disposição não linear o texto derrideano parece registrar mais adequadamente a experiência do texto contemporâneo, desafiando o leitor a organizar num novo espaço textual seus percursos de leitura e busca dos significados. As idéias, propostas em aparente forma de colagem, se apresentam como que formando uma teia, juntam-se e se separam em diferentes linhas de significados, informando-se reciprocamente umas às outras.

O texto derrideano, nítido precursor da escrita hipertextual, é aquele que oferece o exemplo mais extremo da modalidade crítica pós-estruturalista, deixando tênues todos os limites ou fronteiras criados pela margem que percorre o texto impresso, pelas idéias de início e fim que o caracterizam, abrindo espaço para experiências de leitura através de qualquer direção: intertextuais ou intratextuais, próprias, também, dos sistemas de hipertextos. Ligações com outros textos fazem com que no texto de Derrida, a hierarquia da página impressa seja revertida, também, em sua disposição espacial.

efeito Landow vê na obra de Derrida o ponto mais completo de intersecção e de convergência entre a experiência de escrita hipertextual e a crítica cultural contemporânea. No entender de Landow o uso constante que Derrida faz, em seus estudos, de termos como *nexo* (*liaison*), trama (*taile*), rede (*reseau*) e entretecer (*s'y tissent*), clama pela hipertextualidade, assim como sua ênfase na abertura textual que torna impróprias as distinções entre o interno e o externo a um texto dado (Landow, 1995, pág. 19).

Com

Segundo

Bennington, "em geral Derrida saca seus instrumentos da leitura dos textos que lê, extrai termos que em seguida devolve para o texto mesmo que estes ajudam a ler"

(Bennington, 1996, pág. 73).

Este movimento

"metalingüístico", em que palavras extraídas de um texto se voltam para explicá-lo gerando um texto novo em muito se assemelham à experiência hipertextual em que as ligações eletrônicas (*links*) permitem este ir e vir explicativo no qual a explicação se constitui na inserção do leitor no contexto do próprio texto.

Derrida concebe o texto como sendo composto de unidades discretas de leitura. Tais unidades, por ele denominadas pedaços (*morceaux*) estão aparentemente soltas, mas conectam-se umas às outras pelas marcas de pontuação como as aspas, colchetes ou parênteses.

Em "Glas", Derrida busca tal tipo de texto, procura-o, mas face às limitações impostas pela página só pode apresentá-lo recorrendo a tais marcas e a uma disposição peculiar da

página que consiste em duas colunas ocupando os lados esquerdo e direito de uma mesma página impressa. Do lado esquerdo da página o autor discute a obra de Hegel e explana temas hegelianos. Do outro lado direito o teatro de Jean Genet. Lado a lado, na mesma página, temas da totalidade, do conhecimento, da filosofia e da sexualidade, da castração, do excesso se entrelaçam, se alternam em tipos irregulares e arranjos gráficos especiais. Em "Glas" um texto leva a outro texto, entretecendo significados distintos, num jogo texto comentário texto sem que haja separação entre eles. Não há distância entre o comentário e o texto original, o primeiro está sempre buscando prolongar as energias associativas que agem nos textos originais (Connor, 1996, págs. 176 a 178).

Para Derrida o termo "montagem", próprio do cinema, se apresenta como mais apropriado ao tipo de texto que ele propõe:

Ao apresentar seu texto, com uma espécie de adendo que ele solicita seja incluído ao livro, pois está aparentemente solto em uma folha à parte, Derrida o descreve como duas colunas cortadas pelas margens superiores e inferiores da página. Tais colunas onde estão inscritos: incisos, "tatuagens" e incrustações, numa primeira leitura se apresentam como que uma contra a outra como se não se comunicassem entre si - e isto de um certo modo é verdadeiro quanto ao objeto, a língua, ao estilo e "à lei".

No entanto, entre os demais textos surge um outro que os penetra, cola e descola, deslocando-se de um para outro, agenciador de um jogo entre o leitor e os autores - Glas em decomposição.

Este jogo, podemos percebê-lo claramente na página que escolhemos para exemplificar a

disposição gráfica do texto derrideano e mesmo que não nos aprofundemos na reflexão sobre seu conteúdo, é motivador para nossos olhos e para nossa curiosidade estabelecer ligações entre os diversos fragmentos de textos, dispostos irregularmente nas duas colunas da página.

*"La palabra 'montaje' parece más apta para sugerir que el tipo de reunión aquí expuesto presenta una estructura tejida, entremezclada, como una trama, susceptible de permitir a los diferentes hilos de sentido o líneas de fuerza separarse de nuevo o bien establecer nuevas conexiones" (Landow, 1995, pág. 21).*

Para Landow Derrida está, dessa forma, inconscientemente teorizando sobre o hipertexto, pois assim como o texto "Glas", a textualidade informática torna obsoleta a convenção linear do texto impresso para substituí-la por uma interligação mais complexa e multilinear. Assim como o hipertexto permite ao leitor escolher múltiplos percursos através de um texto, o texto derrideano de "Glas" abole os argumentos lineares, o olho do leitor é constantemente solicitado a movimentar-se pela página na busca de conexões visuais e verbais aparentes que façam a ligação entre os pensamentos de Hegel e Genet.

Na obra "A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas" Derrida aborda um outro aspecto, o do descentramento que se apresenta, segundo ele, como fundamental para a reformulação do pensamento ocidental. No que concerne à experiência hipertextual, suas características de mobilidade e instantaneidade incitam também à reflexão sobre a ausência de centro ou mais corretamente sobre seu deslocamento constante:

*"No he dicho que no haya centro ni que podríamos sair adelante sin centro. Para mí, el centro es*

*una función, no un ente; una realidad, sí, pero una función. Y ésta es absolutamente indispensable" (Landow, 1995, pág. 25).*

Para Derrida a questão que se coloca não é a de que a idéia de centro tenha deixado de existir, mas que este deve ser visto como função e, neste caso, é absolutamente indispensável.

No hipertexto, em razão do espaço aberto de sua textualidade, o centro não pode ser localizado em nenhum ponto exato, mas pode demarcar-se em determinado ponto, entre infinitos, desde que o leitor, em um dado momento, o escolha como tal:

*"o centro de coerência hipertextual é o leitor" (Sayeg).*

O hipertexto provê, assim, um sistema infinitamente recentrável, porque o foco depende do leitor, sendo uma de suas características fundamentais o fato de ser constituído por vários textos, verbais ou não, ligados entre si, sem um eixo de organização estabelecido a priori; cabe ao leitor emprestar-lhe, segundo seu desejo ou interesse, um princípio ordenador e organizador, especialmente no campo da investigação.

Landow vê, ainda, o hipertexto como capaz de reverter e alterar as noções de hierarquia que separam texto principal de notas de pé de página. Em relação ao hipertexto será sempre principal o texto que se lê em determinado momento. Assim se anula a posição de superioridade do texto principal sobre as notas explicativas ou comentários. Qualquer texto conectado adquire importância total no momento em que é acessado.

Barthes, em "S/Z", como que numa visão premonitória da escrita hipertextual, rompeu com as convenções do uso de notas de pé de página e notas finais, para incorporar informações de difícil inclusão no texto seqüencial. Colocou, assim, em

questão a noção hierárquica, entre texto principal em que prevalece o domínio dos argumentos do autor, e os textos subsidiários ou complementares.

Com o hipertexto as anotações ganham nova importância, através de uma experiência textual diferente. As ligações eletrônicas (*links*) imediatamente destroem esta oposição entre texto e nota, que se manifesta através da aparente supremacia do primeiro em relação à subordinação do segundo, existente no texto impresso. Uma diferença de qualidade, entre os dois tipos de texto, que a página impressa parece realçar, torna-se nula na experiência hipertextual abolindo-se de vez esta relação hierárquica.

Neste sentido, ao ler Foucault, também inferimos sobre o seu posicionamento frente à hierarquia em relação ao texto e seu comentário. Foucault afirma:

*"Por ora gostaria de me limitar a indicar que no que se chama globalmente um comentário, o desnível entre texto primeiro e texto segundo, desempenha dois papéis que são solidários. Por um lado permite construir (e indefinidamente) novos discursos: sua permanência, seu estatuto de discurso sempre realizável, o sentido múltiplo ou oculto de que passa por ser detentor, a reticência e a riqueza essenciais que lhe atribuímos, tudo isso funde uma possibilidade aberta de falar. Mas, por outro lado, o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão dizer enfim o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro" (Foucault, 1998, pág. 25).*

O hipertexto abala a noção de linearidade, inerente à página impressa. Embora a tendência em relação às estruturas lineares tenha sido menos preponderante na cultura do manuscrito, tornou-se soberana com o advento da prensa. Mesmo que o livro possa ser lido em qualquer ordem, a seqüência linear do texto

impresso é sugestiva e controladora e o texto literário, em virtude de sua predisposição para a pluralidade e para o desbordamento, sobejamente pressentidos e amplamente comentados, rompe com tais cânones e outra não é a conclusão que podemos tirar das postulações teóricas pós-estruturalistas no que diz respeito ao mesmo texto. Entretanto, o texto acadêmico assim como a escrita técnica e comercial, têm, ainda, como prevalente, o modelo linear e hierárquico. Acreditamos, porém que, com a difusão, cada vez mais intensa, do uso das redes de computadores estes cânones tendem a perder sua força. À proporção que mais e mais usuários recorram aos textos disponibilizados em rede para efetivar suas consultas, sobre os mais variados assuntos, mais e mais se afirmará a "textualidade informática" como meio de aquisição e estocagem de conhecimentos e é aqui que se situa, em nosso entendimento, o maior potencial do hipertexto, no estágio em que se encontra hoje.



## O hipertexto no contexto educacional



*O escolar (O filho do carteiro), Vincent Van Gogh, 1888*

Num primeiro lançar de olhos percebemos que assim como reconfigura o papel do autor-escritor e do usuário-leitor, alterando a idéia de posse e de autoria de um texto fisicamente ilhado, com significado único, e hierarquicamente superior aos comentários e notas que dizem respeito a ele, o hipertexto pode afetar, também, a forma de atuação do professor e do aluno. O professor tem parte de sua autoridade e poder transferidos ao aluno, tornando-se mais um colaborador no processo de ensino e aprendizagem, que assume características de parceria. O aluno, tal como o leitor do hipertexto, torna-se mais ativamente participante em relação ao processo de

aquisição de conhecimentos, pelo fato de lhe ser facultado elaborar livremente, sob a sua própria responsabilidade, trajetos de seu interesse, acessando, seqüenciando, derivando significados novos e acrescentando comentários pessoais às informações que lhe possam ser apresentadas.

nos deixarmos seduzir pela utopia tecnológica poderíamos enumerar, ainda, algumas das vantagens do uso do hipertexto, quando cuidadosamente planejado:

- sistemas de hipertexto enquanto ferramentas de ensino e aprendizagem parecem facilitar um ambiente no qual a aprendizagem acontece de forma incidental e por descoberta, pois ao tentar localizar uma informação, os usuários de hipertexto, participam ativamente de um

Sem

Lina Morgado

(1998), em um estudo intitulado "*O lugar do hipertexto na aprendizagem: alguns princípios para a sua concepção*", cuja abordagem tem como suporte teórico teorias psicológicas da aprendizagem, faz algumas considerações interessantes sobre as vantagens da aprendizagem através dos sistemas de hipertexto contrapondo-as à possibilidade, segundo alguns, de estarmos diante de mais um meio de acesso à informação, entre muitos.

Verifica,

entre os autores que abordam o tema, duas vertentes: autores que o definem como um sistema de aprendizagem em que algum tipo de aprendizagem ocorre da utilização de um sistema de

processo de busca e construção do conhecimento, forma de aprendizagem considerada como mais duradoura e transferível do que aquela direta e explícita;

- uma sala de aula onde se trabalha com hipertextos se transforma num espaço transacional apropriado ao ensino e aprendizagem colaborativos, mas também adequado ao atendimento de diferenças individuais, quanto ao grau de dificuldades, ritmo de trabalho e interesse;
- para os professores hipertextos se constituem como recursos importantes para organizar

informação e autores que o definem como sistema de ensino, ligado a contextos formais e tarefas orientadas para objetivos.

Encontra, ainda, diferentes perspectivas: aprendizagem por descoberta em que, em uma rede de conhecimentos interligados, o usuário aprenderá explorando e descobrindo no espaço de informações, de modo incidental e pela experiência pessoal; aprendizagem associativa em que o usuário, informalmente, e por fatores motivacionais, realiza algum tipo de aprendizagem; aprendizagem implícita em oposição à aprendizagem explícita.

Há, porém, um certo consenso no sentido de que o hipertexto possibilita um alto grau de autonomia e que contribui para que se expressem estratégias individuais de aprendizagem, sendo o sujeito responsável pelo processo.

material de diferentes disciplinas ministradas simultaneamente ou em ocasião anterior e mesmo para recompor colaborações preciosas entre diferentes turmas de alunos.

Alguns autores adiantam que *"instrumentos e características do hipertexto devem ser conseguidos explicitamente para apoiar e facilitar à aprendizagem de per si"* (Mayes et al. 1990, pág. 122, citado por Morgado, 1998).

Outro aspecto fundamental do hipertexto é sua eficiência no planejamento e desenvolvimento de cursos à distância, facilitando a informação a estudantes localizados nos mais distintos pontos. Finalmente hipertextos tornam realidade a abordagem interdisciplinar dos mais diversos temas, abolindo as fronteiras que separam as áreas do conhecimento.

Paralelamente aos aspectos positivos os teóricos do hipertexto apontam, também, os problemas que podem advir de seu uso como sistema de ensino e aprendizagem. Para Santos a característica de não linearidade exige atenção redobrada para que o foco de pesquisa não seja deslocado para assuntos diversos, também de interesse do aluno e do pesquisador, mas que não se definem como complementares àquela intertextualidade que o leitor hipertextual buscava no início da pesquisa.

Snyder (1996) aponta para os fatos de que: o texto eletrônico depende de uma tecnologia emergente, sujeita a constantes transformações; a boa utilização do hipertexto passa por um conhecimento da máquina para que sejam devida e corretamente

explorados os seus recursos - um certo conhecimento da gramática da tela que oriente a escrita para que seja mais adequada ao meio que a torna possível.

Entendemos, porém, que, muito mais do que uma simples enumeração de vantagens e problemas há que se usar o argumento de uma reflexão sobre o hipertexto, o qual se apresenta não só como uma nova forma de produção e transmissão cultural, mas também de escrita e leitura, para se repensar alguns aspectos da própria educação.

Silva (1996, pág. 139), citando Giroux, menciona o uso da expressão "linguagem da possibilidade" como uma forma de oferecer alternativas para se suplantar a tendência de análise exclusivamente crítica que preponderou durante anos no âmbito da teoria educacional impedindo e tolhendo atuações concretas sobre a realidade para a superação das condições existentes.

Esta postura, com respeito à união entre a análise e a oferta de alternativas, para uma ação política de intervenção, veio tomando corpo à medida que se

A proposta da Nova Sociologia da Educação (NSE) tem como base as formulações teóricas de Michael Young (1977) em que são criticadas as "manifestações curriculares": currículo como fato e currículo como prática. A primeira por ser aistórica e por obscurecer as relações desiguais entre os homens, a segunda por reduzir a realidade social às intenções e ações subjetivas de

consolidou um enfoque da educação à luz da teoria cultural, seja através das postulações de autores da denominada "Nova Sociologia da Educação" (NSE), seja através do desenvolvimento e da discussão das idéias pós-estruturalistas e pós-modernas.

alunos e professores como é o caso da pedagogia da libertação de Paulo Freire (Veiga-Neto).

A referência às correntes de pensamento: pós-modernismo e pós-estruturalismo é feita sem uma distinção nítida entre elas a não ser através dos autores com as quais se identificam. A primeira como claramente identificada com pensamento de Lyotard, a segunda com as posições de Foucault, Derrida e Barthes ( Silva , 1996, pág. 237).

A Nova Sociologia da Educação, assim como outras vertentes críticas educacionais pautou seus estudos no sentido de avaliar como a educação (principalmente escolar) produz e reproduz as desigualdades sociais, questionou a natureza do conhecimento escolar e faz avançar nossa compreensão sobre o papel político desempenhado pela escolarização.

Pós-estruturalistas e pós-modernos consolidam muitas das propostas da Nova Sociologia da Educação. Ao rejeitar as "grandes narrativas", ao questionar um conhecimento universal e a distinção entre "alta cultura" e a cultura cotidiana abrem espaço a currículos mais vinculados às diferenças culturais. Entretanto, mais do

que denunciar questões de interesse e poder na condução da instituição escolar, colocam sob suspeição toda a tradição filosófica e científica moderna, problematizando as próprias idéias de razão, progresso e ciência, que em última análise são a razão de ser da própria idéia da instituição escolar (Silva, 1996).

O campo educacional é aquele onde mais fortemente se situam os conceitos básicos sobre os quais se firmou a tradição iluminista do mundo ocidental quais sejam: a universalidade, a individualidade e a autonomia.

Onde, se não na educação, especialmente escolar, estes conceitos são tão necessários e fundamentais para se afirmar os princípios do sujeito e da consciência, os binarismos opressão/libertação, opressores/oprimidos ou para se enfatizar o papel do intelectual? Onde, se não na educação, as "grandes narrativas" legitimadoras do saber - os discursos científico e filosófico são tão onipresentes? Questiona Silva (1996, pág. 237).

O pós-estruturalismo transforma em ficção (Alcoff, 1989, pág. 4, citado por Silva, 1996, pág. 146) o sujeito livre, autônomo e auto-centrado ao qual a tradição educacional de Rousseau a Paulo Freire e Piaget vê como passível de repressão ou libertação, sendo esta última objetivo de um "projeto educacional transformador". Ora um "projeto educacional transformador" supõe uma "grande narrativa" ou meta-narrativa que o explique denunciando como deformada a visão de educação presente. Para a crítica pós-moderna explicações totalizantes estão desacreditadas, entre outros motivos, em razão das conseqüências muitas vezes desastrosas que trouxeram: no campo político, regimes totalitários e, especificamente, na educação exclusão das diferenças culturais.

As idéias pós-estruturalistas focalizam o mundo social como constituído pela linguagem que passa de representação a parte integrante e central da definição e constituição da realidade,

sendo, assim, precedente àquele sujeito que ela mesma define e que deixa de ser o centro de toda a significação e de toda a ação, passando a ser encarado como resultante de múltiplas determinações. A própria linguagem deixa de ser vista como fixa, estável para ser encarada como em constante movimento "... não conseguindo nunca capturar de forma definitiva qualquer significado ..." (Silva, 1996, pág. 238).

Sob esta ótica tornam-se um tanto desprovidas de sentido as noções de uma visão ideológica da sociedade como permeando a organização do sistema escolar pois, a seguir as postulações de Foucault, os discursos constroem a realidade, instauram a verdade não existindo discursos verdadeiros ou falsos (ideológicos). "Projetos educacionais transformadores" ou uma "educação conscientizadora" que possam desvelar a visão ideológica que falseia o discurso veiculado pela escola: sobre a educação e sobre o mundo social e político, passam a existir apenas, também, como discurso.

Assim, a partir de uma perspectiva que reconhece o deslocamento do sujeito e de sua consciência do centro do mundo social, que encara a linguagem e os discursos que definem a realidade como em constante movimento é que vamos encaminhar com maior propriedade uma reflexão sobre as denominadas tecnologias educacionais e, mais especificamente, sobre o hipertexto, uma nova forma de produção e transmissão cultural.

Com este pano de fundo pensar o uso do computador, bem como o do hipertexto no contexto da educação não é tarefa tão simples, embora, hoje, em razão da força com que se impõem no espaço educativo as ferramentas ligadas à informática, tal tema venha sendo intensamente pautado nas agendas, quer daqueles que se dedicam a buscar soluções técnicas para os problemas do ensino, quer daqueles que se preocupam (e estes em menor número) com uma visão mais ampla das questões relacionadas à educação.

A tendência dos debates sobre tecnologia e educação é, via de regra, relegar o fato de que os livros, lousa, giz assim como as diferentes formas de linguagem, o próprio conteúdo curricular, o controle e a avaliação da aprendizagem, a disciplina são: instrumentos tecnológicos ou tecnologias simbólicas que medeiam a comunicação ou, ainda, tecnologias organizadoras do sistema escolar, ele mesmo também uma forma de "tecnologia" ou, usando outras palavras, uma ferramenta pedagógica.

Esta mesma tendência nos conduz a uma visão parcial, orientando-nos a focalizar como tecnologia educacional somente algumas ferramentas mais recentemente desenvolvidas e aplicadas com finalidades didáticas como: os livros didáticos, os retro-projetores, a TV, os aparelhos de vídeo, o computador e a classificar como perigosas aquelas sobre as quais temos menor conhecimento e este, especificamente é o caso do computador cujos recursos tornam possível o hipertexto.

No calor dos debates levados a cabo sobre o assunto se colocam, de um lado, os entusiastas que acreditam na missão redentora da informática e pretendem salvar a educação através do computador, acolitados pelo todo poderoso mercado que lhes coloca à disposição os mais sofisticados produtos destinados a ensinar tudo a todos, através de pacotes prontos e modelos acabados que vão desde "cursos on-line" sobre os mais diversos assuntos a "joguinhos pedagógicos", gravados em CD-Roms, em que nossos filhos, ansiosos por botões ganham florzinhas ou caretas dos personagens projetos na tela do computador a cada acerto ou erro cometido e cuja fundamentação teórico-metodológica é, para não dizer mais, absolutamente discutível.

Também nesta posição se situam os que não querem perder o "bonde da história" e estão às voltas com a programação apressada de "cursos à distância", última palavra entre

os "ismos" educacionais e cuja preocupação é auferir, mensurar e avaliar resultados, especialmente financeiros.

De outro lado se postam os resistentes, alguns deles, mesmo usando em seu cotidiano uma enorme parafernália tecnológica, destinada ao conforto e ao bem estar, se recusam a reconhecer que, além da lousa, do giz e de uma boa biblioteca, também ferramentas para ensinar, outras invenções do homem podem ser úteis à educação sem torná-la desumana e seu conteúdo massificado desde que tenhamos em mente sua possibilidade de moldar novas formas de existência e sociabilidade.

Colocando-nos na mesma posição de Silva (1996, pág. 196) acreditamos que a educação institucionalizada, assim como os educadores, parecem mal equipados para lidar com novas configurações culturais, dando-nos a sensação de jurássicos frente à paisagem que os rodeia. As novas subjetividades com que a escola defronta, cujas novas determinações culturais implicam em novas capacidades mentais, cognitivas e afetivas estão a clamar por uma discussão que leve avante questões sobre: quem são os alunos, quem são os professores, o que e de que forma compete à escola ensinar.





## Bibliografia

Adorno, Theodor W. (1999)  
*Textos Escolhidos - Adorno Vida e Obra - Conceito de Iluminismo*  
(Em parceria com Horkheimer). Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Editora Nova Cultural. Traduzido do original alemão "*Begriff der Aufklärung*" em *Dialektik der Aufklärung* - Frankfurt am Main, 1969, pág. 9-49.

Aguirre, Joaquim Maria  
*Crítica - Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero2/landowhi.htm>, consultado em 19/05/1999.

Almeida, Milton José de (1994)  
*Imagens e Sons: A Nova Cultura Oral*. São Paulo: Cortes Editora.

Anjos, Ciro dos (1957)  
*Dois Romances: Abdias e O Amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Augé, Marc (1992)  
*Non-Lieux: Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité*. Paris: Les Édition du Seuil.

Barthes, Roland et al. (1968)  
*Linguística e Literatura*. Lisboa: Edições 70, Tradução de Isabel Gonçalves e Margarida Barahona.

Barthes, Roland (1980)  
*Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, Tradução de Leyla Perrone-Moisés.

Barthes, Roland (1987)  
*O Prazer do Texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, Tradução de

J. Guinsburg.

- Barthes, Roland (1992)  
*S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Tradução de Léa Novaes.
- Barthes, Roland (1993)  
*Mitologias*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 9a edição.
- Baudelaire, Charles (1996)  
*Sobre a Modernidade*. Coelção Leitura. São Paulo: Paz e Terra.
- Benjamin, Walther (1994)  
*Magia e Técnica, Arte e Política in Obras Escolhidas, Volume 1*. São Paulo: Brasiliense, 7a edição. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.
- Bennington, Geoffrey (1996)  
*Jacques Derrida / por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Bolter, J.D. (1991)  
*Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale, New Jersey: Laurence Erlbaum Associates.
- Bush, Vannevar (1945)  
*As we may think*. *The Atlantic Monthly*, Boston, MA  
(<http://www.ps.uni-sb.de/~duchier/pub/vbush/vbush.shtml>).
- Calvino, I. (1990)  
*Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, Tradução de Ivo Barroso.
- Canevacci, Massimo (1988)  
*Antropologia da Comunicação Visual*. São Paulo: Brasiliense.
- Castells, Manuel (1999)  
*A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura - Volume I: A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra, Tradução de Roneide Venancio Majer.
- Chartier, Roger (1998)  
*A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa*

*entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Universidade de Brasília, 2a edição, Tradução de Mary Del Priori.

● Chesneaux, Jean (1996)

*Modernidade - Mundo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2a edição, Tradução de João da Cruz.

● Connor, Steven (1996)

*Cultura Pós-Moderna: Introdução às Teorias do Contemporâneo*. São Paulo: Edições Loyola, 3a edição, Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves.

● Derrida, Jacques (1967)

*De la Grammatologie*. Paris: Les Editions de Minuit.

● Derrida, Jacques (1974)

*Glas*. Paris: Édition Galilée.

● Derrida, Jacques (1995)

*A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2a edição, Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva.

● Derrida, Jacques (1997)

*A Farmácia de Platão*. São Paulo: Editora Iluminuras, Tradução de Rogério da Costa.

● Docherty, Thomas (1993)

*Postmodernism: A Reader*. New York: Columbia University Press.

● Eagleton, Terry (1993)

*A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Tradução de Mauro Sá Rego da Costa.

● Eco, Umberto (1979)

*Apocalípticos e Integrados*. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva.

● Eco, Umberto (1996)

*From Internet to Gutenberg*

<http://www.columbia.edu/cu/casaitaliana/internet.htm>, consultado em 08/10/1999.

- Figueiredo, Antonio *et al.* (1999)  
Towards a Web-based Memex. *ICECE'99 International Conference on Engineering and Computer Education*. Rio de Janeiro, 11-14 de agosto de 1999. Em CD-Rom.
- Fontes, Joaquim Brasil (1991)  
*Eros, Tecelão de Mitos: A Poesia de Safos de Lesbos*. São Paulo: Editora Estação Liberdade.
- Fontes, Joaquim Brasil (1999)  
*As Obrigatórias Metáforas*. São Paulo: Iluminuras.
- Forrester, V. (1996)  
*O Horror Econômico*. São Paulo: Editora da Unesp, Tradução de Álvaro Lorencini.
- Foucault, Michel (1990)  
*História da Sexualidade 2*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 6ª edição, Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque.
- Foucault, Michel (1992)  
*O que é um autor?*. Vega: Passagens. Tradução de Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro.
- Foucault, Michel (1995)  
*As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 6ª edição, Tradução de Salma Tannus Muchail.
- Foucault, Michel (1998)  
*A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 6ª edição, Tradução de Laura de Almeida Sampaio.
- Gagnebin, Jeanne Marie (1994)  
*História da Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Goergen, P. (1996)  
A Crítica da Modernidade e a Educação. *Revista Pro-Posições*. Vol. 7, no 2, julho, p. 20.
- Harvey, David (1996)  
*Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 6ª edição.

- Jobin e Souza, Solange (1994)  
*Infância e linguagem: Baktin, Vygotsky e Benjamin*. Campinas, Papirus.
- Lagarde, André & Michard, Laurent (1969)  
*XIXe Siècle: Les Grands Auteurs Français du Programme*. Paris: Bordas.
- Lagarde, André & Michard, Laurent (1973)  
*XXe Siècle*. Paris: Bordas.
- Landow, George P. (1995)  
*Hipertexto: La Convergencia de la Teoría Crítica Contemporánea y la Tecnología*. Barcelona: Ediciones Paidós, Tradução de Patrick Ducher.
- Lemos, André (s/d)  
Andar, Clicar e Escrever Hipertextos  
<http://www.facom.ufba.br/hipertexto/andre.html>, consultado em 09/02/1999.
- Lévy, Pierre (1993)  
*As Tecnologias da Inteligência: O Futuro do Pensamento na Era da Informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, Tradução de Carlos Irineu da Costa.
- Lévy, Pierre (1997)  
*A Globalização dos Significados. Folha de São Paulo*, Suplemento mais!, 7 de dezembro, pág. 3.
- Lévy, Pierre (1999)  
*Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, Tradução de Carlos Irineu da Costa.
- Lyotard, Jean-François (1989)  
*A Condição Pós-Moderna*. Lisboa: Gradiva, Tradução de José Bragança de Miranda.
- Machado, Roberto (1990)  
*Deleuze e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

- Moisés, Massaud (1971)  
*A Literatura Brasileira Através dos Textos*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Morgado, Lina  
*O lugar do hipertexto na aprendizagem: alguns princípios para a sua concepção*.  
<http://www.moderna.com.br/escola/prof/art22.htm>, consultado em 20/09/1999.
- Negroponte, Nicholas (1995)  
*A Vida Digital*. São Paulo: Companhia das Letras, Tradução de Sérgio Tellaroli.
- Petit, Francesc (1998)  
Miami. *Folha de São Paulo*. Caderno Negócios. 4 de maio, p. 2.
- Platão, (s/d)  
*Diálogos: Menon, Banquete, Fedro 1*, Rio de Janeiro, Ediouro - Tecnoprint.
- Postman, Neil (1994)  
*Tecnopólio*. São Paulo: Nobel, Tradução de Reinaldo Guarany.
- Rosa, Guimarães (1993)  
*Grande Sertão: Veredas*. 3ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio.
- Rouanet, Sérgio (1998)  
*As Razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sancho, Juana M. (1998)  
*Para Uma Tecnologia Educacional*. Porto Alegre: ArtMed. Tradução de Beatriz Affonso Neves.
- Santos, Alckmar Luiz dos (s/d)  
Textualidade Literária e Hipertexto Informatizado  
<http://www.cce.ufsc.br:80/~alckmar/texto1.html>, consultado em 02/02/1999.
- Sayeg, Maria Elisa Marchini  
*Hipertexto como Recurso e como Metáfora*.

<http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/8592/htxrecurso.htm>,  
consultado em 24/01/2000.

- Silva, Tomaz Tadeu da (1996)  
*Identidades Terminais: As Transformações na Política da Pedagogia e na Pedagogia da Política*. Petrópolis: Vozes.
- Souza, João Valdir Alves de (1996)  
Educação, modernidade, modernização e modernismo: crenças e descrenças no mundo moderno. *Educação e Sociedade*, no. 57/Especial, CEDES.
- Snyder, Ilana (1996)  
*Hypertext: The Electronic Labyrinth*. Victoria: Melbourne University Press.
- Veiga-Neto, Alfredo José da  
*Michel Foucault e as Perspectivas Críticas da Sociologia da Educação*.  
<http://www.ufrgs.br/faced/alfredo/anped94.htm>, consultado em 11/04/1999.
- Virilio, Paul (1999)  
*A Bomba Informática*. São Paulo: Estação Liberdade, Tradução Luciano V. Machado.

