“Estética Digital: Como uma Poesia que não cabe no Livro?” Reflexões sobre a Complexidade de Processos Contemporâneos de Leitura

Digital “aesthetics: A Poetry that doesn’t fit in the book?” Reflections about the complexity of contemporary processes of Reading

Estética digital: como uma poesia que não cabe no livro?” Reflexões sobre a complexidade de processos contemporâneos de leitura

Neste artigo, deseja-se expor, mais de perto, questões teóricas do ambiente midiático que estão em maior relação com os atuais estudos de Literatura. De que maneira, efetivamente, essas teorias e práticas, ‘nos limites’ da concepção de ‘obra’ literária ou artística, significam a delimitação de um paradigma novo para os estudos literários contemporâneos? Em que medida a digitalização e os ambientes de web forçaram a concepção de novas leituras e de narratividades insólitas?

In this article it is wanted to expose theoretical subjects of the medial atmosphere that are in larger relationship with the current studies of Literature more closely. That it sorts things out indeed, these theories and practices ‘in the limits’ of the conception of ‘work’ literary or artistic they mean the delimitation of a new paradigm for the contemporary literary studies? In what done measure the digitization and the atmospheres of ‘web’ did they force the conception of new readings and of unusual storytelling?

En este artículo se desea exponer más cercano cuestiones teóricas del ambiente midiático que están en mayor relación con los actuales estudios de Literatura. De cualquier modo efectivamente, ¿estas teorías y prácticas “en los límites” de la concepción de “obra” literaria o artística significan la delimitación de un paradigma nuevo para los estudios literarios contemporâneos? ¿En qué medida la digitalización y los ambientes web forzaron la concepción de nuevas lecturas y de narratividades insólitas?

Palavras-chave: ambiente midiático, estudos literários contemporâneos, obra literária ou artística, viradas linguísticas, pictóricas, e cibernéticas, estética digital.

Autor:

Prof. Dr. Padre Pedro Paulo Alves dos Santos

Pós-Doutorando em Educação - ProPED - UERJ - RIO. Doutor em Teologia Bíblica - PUG - ROMA (1997). Doutor em Estudos Literários - PUC - RIO (2006). Membro da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. (SBEC) Membro da Associação Brasileira de Literatura Comparada. (ABRALIC) Professor na Faculdade de Teologia da PUC-RIO (1997-2003). Editor Brasileiro da Revista Internacional de Teologia COMMUNIO (2002-2006) Pesquisador Convidado da UFF - Faculdade de Turismo e Faculdade de Letras - UNESA (Estácio de Sá)

E-mail: pepedroalves@yahoo.com.br

Introdução

A Estética digital, como uma poesia radicalmente nova que não cabe no livro, desafiando a própria poesia experimental atual, porque as aspirações textuais dos poetas são impossíveis de serem realizadas pela impressão reinaugura, assim, uma consciência singela da vanguarda, que recorda estilo, gesto e afirmações programáticas de manifestos históricos (OLINTO, 2005, p. 49).

Neste artigo, desejo expor, mais de perto, questões teóricas do ambiente midiático que estão em maior relação com os atuais Estudos de Literatura (OLINTO, 2005). De que maneira, efetivamente, essas teorias e práticas ‘nos limites’ da concepção

de ‘obra’ literária ou artística, significam a delimitação de um paradigma novo para os estudos literários contemporâneos?

Desloco-me, por isso, aos argumentos sobre as questões literárias trazidas pela hipertextualidade. Terei como pressuposto a teoria de OLINTO (2005): as delicadas questões prioritárias ao ambiente ‘de encenação’, como experiência estética da linguagem midiática, uma oscilação entre *imagem e palavra* (GOLDSMITH, 2004, p. 36-46).

Presencial, efêmero, em mutação, o hipertexto tende a permitir uma evanescência do autor e uma incorporação do leitor. Claro que quando este é apontado como a tecnologia capaz da evanescência do autor e da importância dada ao leitor, se está a referir o texto como dimensão conceitual e não o software (BABO, 2004, p. 106).

De fato, no discurso acadêmico, as reflexões sobre as transformações epistemológicas gerais prevaleceram antes, promovidas pelo advento da informática digital, geralmente explicitada a partir da projeção de sucessivas viradas – linguísticas, pictorial, cibernética – com traduções emblemáticas de nossa experiência contemporânea com reflexos sobre os nossos sistemas de pensamento e as nossas formas de construir conhecimento (OLINTO, 2005).

O Ambiente Midiático nas Questões Atuais dos Estudos de Literatura

Por enquanto, existem poucas investigações acerca de fenômenos concretos que emergem como formas especificamente midiáticas. Entre estas, os exemplos mais visíveis, em nossa área, correspondem às novas formas literárias sem possibilidade de tradução para o formato do livro, porque resultam do uso do

computador e de sua rede e tentam explorar esteticamente todas as potencialidades ofertadas por esses processos midiáticos e seus modos de comunicação (OLINTO, 2005, p. 41).

No contexto da contemporaneidade, em que fenômenos concretos emergiram como forças especificamente midiáticas, novas formas literárias não livrescas, isto é, não finalizadas para edição ‘tradicional’, modificaram nossa cultura do livro.

As questões levantadas por muitos especialistas decorrem do fato de a rede ser um espaço indefinido e não hierarquizado do ponto de vista institucional.

De fato, o acesso direto e individual à rede é um fator de precarização, o que não quer dizer, por si, o seja. Justamente ela pode tornar-se a memória infinita e global, embora o cunho pessoal e direto que os indivíduos lhe conferem, através da criação de sítios, possam ser efêmeros:

Para compreender a importância da revolução em curso, é proveitoso voltar atrás na História da Escrita. Esta se caracterizou por uma estreita relação entre os suportes da escrita e os modos de pensamento por eles determinados. A história das tecnologias do escrito é inseparável da história do pensamento. Os trabalhos de Jack Goody e os de Leroi-Gourhan ou de Jacques Derrida mostram que, ao contrário do que sugere o senso comum, o pensamento provém da tecnologia, e não o contrário. Foi a invenção das tecnologias da conservação da memória escrita que permitiu o desenvolvimento do pensamento ocidental (CLÉMENT, 2004, p. 28-9).

E mesmo porque não se podem abstrair os textos dos objetos que os comportam, ignorando que os processos sociológicos e históricos de construção de sentido se apoiam nas formas em que são dados a ler, como contrariamente afirmavam as teorias de tendência romântica, que tudo determinava pela autoria. Ao contrário de uma visão idealista que tende a sacralizar o autor e a fazer do texto um objeto imutável, não se lê um texto do mesmo modo segundo a edição na qual ele se apresenta.

A conformação em livro implica escolhas de apresentação material que influem no estatuto do texto. Em função do modo da edição escolhido, os usos do livro, a natureza do público e sua relação com o texto podem variar consideravelmente.

Essas constatações sobre o livro digital, advindas da linguagem eletrônica e da internet, mostram que este ambiente ‘literário’ modifica nosso relacionamento com o texto. Texto que, por sua vez, é “transgênico” em sua experimentação (tornando-se móvel e efêmero), distante da forma contemplativa desenvolvida pela cultura do Livro.

Isto torna patente que nosso ‘processo de leitura’, em função de um novo contexto de leitura, implicará novos conceitos, portanto, numa oportunidade de novos repertórios dos estudos literários atuais. Entre as tendências e utopias da arte e cultura midiáticas atuais, são focalizadas nessas reflexões especialmente as formas de intermedialidades.

A ‘poética digital’ (RISÉRIO, 1998) será vinculada com a emergência de um gênero denominado provisoriamente de *interfícções* (OLINTO, 2005). Mas, antes de avançarmos no conceito sugestivo de *interfícções*, nos deteremos um pouco ainda na figura do texto, em sua passagem ao hipertexto. Analisando esta passagem, interessa aos estudos teóricos de literatura perceber o fato da digitalização de textos que começa a suscitar novos modos de leitura (BOIE, 2003, p. 203-212).

A digitalização e novos modos de leitura.

Do ponto de vista semiótico, certas imagens, como a fotografia e o cinema, partilham com esta escrita, não o seu caráter icônico, mas antes, seu caráter indicial, de impressão deixada numa

superfície inscritível. A relação de contiguidade física que os índices instituem com seus referentes desaparece no digital. Por isso, a tecnologia do digital não se integra nos dispositivos do inscritível, mas inaugura outra lógica, a do virtual/actual, dado o digital operar na inscrição, mas antes na tradução (0/1). Quer isto dizer que o numérico ou digital exige também formas imagética, textual ou sonora, mas tais formas são sempre potenciais, está na configuração última da linguagem digital que essa é uma articulação complexa de 0s e 1s (BABO, 2004, p. 106-7).

Jean Clément (2004) cita duas possibilidades de digitalização: A primeira torna o ‘texto uma imagem’ e, graças a este procedimento, é possível obter uma reprodução fiel do original, que permite reconstruir, em parte, o livro-objeto. A paginação é conservada, somente a manipulação do volume fica comprometida. A segunda é ‘somente texto’, no qual cada caractere do texto é codificado por um número segundo uma norma internacional. Esse modo de proceder apresenta a grande vantagem de tornar o texto manipulável por um computador.

Assim, a leitura muda com o desaparecimento de seu suporte tradicional, expondo aos estudos literários uma pergunta pela natureza, pelos desafios de desenvolvimento da noção de texto, que surge da hipertextualidade dos ambientes da rede. Ora, o texto como se sabe, não é constituído por uma simples sequência de caracteres. Trata-se, também, de um objeto complexo em que tudo é signo. Há muito tempo, a leitura não é mais uma simples operação de decodificação de caracteres alfabéticos. Trata-se de um processo semiótico em que intervêm a paginação e a conformação em livro (SLIGHTS apud STOICHEFF e TAYLOR, 2004: p. 71-89).

De fato, a edição eletrônica dos grandes ‘corpus textuais’ dotados de instrumentos de busca não passa, no entanto, da primeira etapa. Outra é aquela constituída pela generalização de técnicas hipertextuais: Essa é, sem dúvida, fundamental, pois resulta do encontro de uma mudança epistemológica e de uma técnica (CLÉMENT, 2004, p. 31).

O Estatuto do Texto na Crítica Contemporânea.

A questão epistemológica diz respeito ao estatuto do texto na crítica contemporânea e percebe a passagem do texto como ‘corpo fechado’, portador de totalidade de sentido, para a era do intertexto, da desconstrução e das leituras plurais.

Na verdade, o hipertexto é um caso exemplar de um ambiente heterogêneo, participando, ao mesmo tempo, de uma dimensão técnica e simbólica, ao qual cabe justamente a questão do saber por que é que ele não é um simples utensílio.

Não se limitando a ser um suporte técnico da escrita, o hipertexto tornou-se uma prática de escrita, abrangendo, justamente por lhes dar uma configuração nova, as próprias práticas literárias de experiência dos limites, tanto da narrativa e do livro quanto do limite de certa racionalidade de escrita.

O deslocamento do centro do saber global para o local é visível, também, na repaginação social das “novas Tribos” que preferem a socialização, a socialidade, nascidas do reconhecido multiculturalismo e identidades plurais (...) o indivíduo que adentre os caminhos de construção de sua intersubjetividade e singularidade com sensibilidade e argúcia tem como recurso inestimável a capacidade de ler, de dar conta da linguagem, embora esta só possa dar conta do mundo que configura: então (...) todo leitor é pouco (YUNES, 2001, p. 94).

E, quando se fala do texto rizomático, por exemplo, aquilo que mais diretamente se põe em causa é a univocidade semiótica do sistema textual em questão. Realmente, o hipertexto, enquanto nova concepção da escrita, encontra as teorias do texto nesse ponto extremo, que é o cruzamento de heterogeneidades semióticas.

Esta era inaugura dois pontos importantes na constituição do estatuto do texto. De um lado, não se lê mais um texto sem examinar todos os textos aos quais se relaciona. Do outro, não se considera o texto como simples materialização do pensamento de um autor, sem considerar o funcionamento das tecnologias intelectuais (da hipertextualidade) que o exprimem.

É essa visão mais complexa e menos determinista do texto que a técnica do hipertexto permite instrumentalizar. Se a digitalização do texto o separa do objeto-livro, reduzindo-o a uma sequência de caracteres, o hipertexto utiliza o computador para reorganizá-lo de modo totalmente novo. Isso já foi dito como conclusão das discussões implementadas por Arlindo Machado (2001), sobre a desprogramação das máquinas no processo de criação literária de hipertextos.

Outro aspecto mutante no novo processo de hiperleitura é a reorganização de ‘fragmentos’ textuais em rotas de leitura ativadas pelo interesse do leitor. A procura, num espaço textual, torne-se mais veloz, mais ‘direta’ e ‘personalizada’.

O texto na sua ‘unidade’ é atravessado pelo leitor e relacionado com outras obras (do mesmo corpus ou de outros) através de um ato mecânico da vontade, que seleciona com agilidade um novo texto criado da constelação de outros textos, os quais se unem na teia da leitura, dando o conforto do arquipélago.

Neste sentido, as reflexões filosóficas de Deleuze e Gattari, o já tão citado ‘livro infinito’ e novos processos de leitura em ‘bibliotecas imaginárias’, ativadas pela cultura e pelos interesses do (hiper) leitor, encontram, no hipertexto, uma resposta tecnológica baseada nas inversões fundamentais de ordem epistemológica e técnica (ALLIEZ, 2000).

Resulta dessas novas e diferentes possibilidades, uma inversão da ordem hierárquica em que se baseia o livro clássico: autoridade do autor quanto ao texto, primazia do texto em relação às variantes e notas, leitura única, etc. É a inversão a que já aspiravam Deleuze e Gattari (1980). Inscrevendo-se no paradigma da complexidade, eles aí denunciavam o ‘livro-raiz’, ordenado segundo uma estrutura arborescente com sua lógica binária.

A complexidade que caracteriza nossa relação com o mundo contemporâneo, escrevia ele, pede uma forma de livro, pois “o pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada” (ALLIEZ, 2000, p. 9). É antes na figura do rizoma que os autores se comprazem em imaginar o livro futuro. Desse ponto de vista, o hipertexto traz uma resposta tecnológica para problemática deleuziana (AGAMBEN, 2000, p. 169-194).

A era da hipertextualidade parece estar realizando os planos das teorias construtivistas e empíricas, caracterizados por sua escrita e ativados a um papel mais abrangente que ‘escrever’, e, ao mesmo tempo, esta nova realidade digital descontextualiza pela escrita sem vestígios materiais, com a possível ameaça às concepções de ‘memória e arquivo’ (DE SOUZA, 2003).

De qualquer forma a digitalização e os ambientes de ‘Web’ forcem a concepção de novas leituras e narratividades.

Hipertextualidade e Processos de Leitura

O hipertexto produz uma forma de leitura que deslineariza-se inevitavelmente porque perde a sequência das páginas, porque se ativam múltiplas janelas, porque se esfuma a dimensão de totalidade física do livro e de totalidade de sentido de obra. A leitura deixa de ser um ato passivo para passar a ser um acto de decisão e como tal decisivo. Este ambiente, a hipertextualidade, chama a atenção, para o contexto de performer do leitor, isto quer dizer, o máximo de interatividade no ‘ato de leitura’ (BABO, 2004, p. 109).

Ao transformar a escrita num trabalho de associação mais do que num processo de sucessão, a hipertextualidade torna-se antes mais visível do lado da recepção. Na verdade, seja qual for o modo de produção textual, o seu agenciamento reticular incide, primeiramente, sobre os modos de ler.

A relação com o hipertexto indica uma mediação da ‘máquina narrativa’, algo já mencionado na abordagem de Pedro Barbosa (1996), com a seguinte diferença: Enquanto as narrativas clássicas separavam, exteriorizando o lugar do leitor, as narrativas das novas mídias interativas transportam o leitor e o jogador para dentro da ação, transformando-o num *performer*. Quer dizer que o leitor e jogador se confundem numa única entidade. Mas esse *performer* deverá integrar-se numa trama que já é narrativa.

E ao pôr o texto em relação com seu intertexto, pode situá-lo em seu contexto de produção e de recepção, assim como aumentar sua inteligibilidade pela restituição do ambiente que presidiu sua criação – ler Stendhal escutando Cimarosa, Baudelaire olhando Goya ou Delacroix’ (CLEMÉNT, 2004, p.33).

A novidade destas propostas é apresentada ao nível da interação, como narrativas interativas. O que o *performer* realmente escolhe (lê ativamente) são opções de um leque de possíveis pré-determinados, mas tal não impede, pelo menos simuladamente, passar de espectador ao suposto ator.

É por um fenômeno de incorporação, isto é, de inclusão do corpo do espectador no espaço tecnológico multimídia que o espectador assume o papel de ator. Veja-se, no caso das artes plásticas, em que o corpo do espectador tende a ser deglutido, integrado no interior do campo artístico. A imersão nos novos meios à ficcionalidade de espaço sonoro permite ao leitor escolher o percurso a atualizar, e ainda a imersão do corpo da realidade virtual do cinema 3D, entre outras formas:

O que acontece no texto rizomático em ambiente de hipertexto é que o acesso propriamente perceptivo ao texto não pode ser feito segundo aquele dispositivo, isto é, inevitavelmente deslinearizado, adquirindo desde logo, uma vocação ao descentramento, à infinitude, à fragmentação ou à heterogeneidade semiótica, em imagem, som e letra, de que a textualidade participa (BABO, 2004, p. 119).

O conceito de interficção

Já o discurso de OLINTO (2005) avança para o conceito oriundo da “internet” chamada provisoriamente de ‘interficções’, por dar relevo à condição intermediática da fusão da escrita, da imagem e do som, exclusivamente possível na forma digital.

Essa condição literária, assim, chama atenção para o papel ‘performático’ do texto digital, pela ruptura com a estética tradicional do livro. É o tema das possibilidades das tramas da hiperficcionalidade contemporânea, com sua pluralidade de vozes, que permite um novo desenlace de tramas aos leitores/autores.

Isto quer dizer que, ao objetivar qualquer hipertexto em Livro, se retira a sua potencialidade, a sua natureza de “pro-jeto”, que assim se opõe ao livro-objeto?

O hipertexto opera uma articulação outra com os procedimentos do imaginário, articulação essa que atira o sujeito para uma fase pré-narcista, a do corpo desmembrado. É que realmente fica extinta a dimensão representacional e nomeadamente reflexiva que a imagem, como o livro, aliás, possuíram até então. Diluindo a função do autor, o regime hipertextual nem por isso instaura outro, do leitor. Antes, abre o espaço e o tempo a um jogo em que cada decisor arrisca sua própria condição. Baseada na diferença, trata-se, ainda, de uma ‘li-

teratura’ que encena seu estado definitivo, entendido como fixação, univocidade e linearidade:

Mas por certo com ‘Mil platôs’, Deleuze se coloca no ponto de encontro de todas as multiplicidades, de todos os modos possíveis de expressão possíveis para que a filosofia reduzida (*dé-multipliée*) percorra uma ‘linha de fuga’ que determine num mesmo movimento um novo plano de composição para o pensamento (‘faça rizoma (...)’) e uma teoria dos agendamentos para um mundo dramatizado, a partir dos devires mais atuais, pela “desterritorialização do homem” (ALLIEZ, 2000, p. 14).

Esta literatura performática assemelha-se antes a um evento em permanente estado de emergência e não a uma obra acabada, distinguindo-se por seu caráter hipertextual, interativo e multimidiático. É por isso que Alliez reafirma a herança do debate em torno das desconstruções em relação ao pensamento deleuziano:

Que seja um mapa de um novo mundo que possa fazer rimar pensamento da univocidade e teoria das multiplicidades, filosofia da vida e filosofia do conceito. Uma rima que eu diria ontoetológica (ALLIEZ, 2000, p. 14).

Nesse ponto, é necessário perguntar-se sob a forma de juízo, acerca do valor estético dessa experiência ou produção literária, a partir da fruição e da avaliação de ‘textos’ nesse ambiente: Até que ponto se trata ainda de literatura, e não de imagens textuais ou cinema escrito, ou simplesmente da realização do sonho revivido da obra de arte total, desta vez de proveniência digital?

A *Interatividade* sublinha a participação do receptor na construção da obra, incluindo projetos de escrita que convidam os leitores à coautoria. A *Intermedialidade* sinaliza uma relação conceitual integrativa dos meios expressivos tradicionais da linguagem, da imagem e da música, valorizando a sua singela fusão conceitual em lugar da mera combinação baseada na contiguidade.

A *Encenação*, por último, investe enfaticamente no gesto performativo- seja em relação à programação interna da obra, seja em relação à pendência do receptor – e resulta no envolvimento de palavra e imagens em processos de animação, por exemplo, que transformam o caráter textual em evento dinâmico.

Estamos lidando com uma literatura produzida com palavras que se movem, que dançam, que modificam suas cores e seus elementos e se aliam com imagens e sons (...) como se fossem atores das letras (OLINTO, 2005, p. 43).

O Estatuto da ‘Comunicação’ Textual-Digital.

Reencontramo-nos diante de uma segunda questão que nos dirige para a relevância do conceito de *interficção*, porque esta problemática nos permite uma distinção clara da esfera do não ficcional, dando, assim, relevo ao campo artístico e estético.

O termo ficção abrangeria, neste caso, conjuntamente a dimensão textual, imagética, musical e cinematográfica, enquanto o prefixo *inter* tange algumas das marcas essenciais da mídia digital – interatividade e intermedialidade – associado à sua dimensão mais popular: a internet.

A página do livro e a tela do computador (‘screen’) destacam que os suportes dos processos de leitura implicam diversidades de tecnologias literárias: A tela do computador não é, de fato, o equivalente informático da página impressa. Séculos de prática de leitura nos ensinaram a ler, através das páginas do livro - quando lemos um romance, não vemos os caracteres tipográficos (STOIFCHEFF & TAYLOR, 2004).

Voltando ao estatuto da ‘comunicação’ textual digital, enquanto fato consumado que indica na realidade o fim do objeto-livro, pode-se até afirmar que “o texto não passa de um fluxo imaterial inacessível ao leitor” (CLEMENT, 2004, p. 34).

Este desaparecimento traz consigo consequências iniludíveis para as composições de compreensão do autor e do próprio texto, que é modificado em sua realidade tradicional, em sua relação triangular - autor/texto/leitor. É o fim do autor, tão importante na cultura do livro ‘ocidental’, visto como uma figura referente de textos? O que é um autor?

Trata-se de uma figura quase inteiramente construída para responder a uma necessidade - tal texto que leio foi escrito por alguém que posso identificar e cuja existência é como que a garantia do texto. Na *Internet*, a proliferação de ‘autórias’ parece conduzir à desvalorização da noção de autor.

Um segundo aspecto intelectual da leitura em Internet é sublinhado por Walter Benjamim: “O leitor está a todo o momento pronto para passar a escritor” (BENJAMIN, 1998, p. 1005). Assim, neste ponto de vista, a *Internet* está vinculada, do melhor modo, às variações das culturas de tradição oral ou, no pior, às variantes erradas dos manuscritos reproduzidos à mão.

O fenômeno novo e maciço da edição na tela é o hipertexto, que toma aqui uma nova dimensão por seu caráter “distribuído”. Duas etapas marcam, assim, as relações entre as novas formas de processos de leitura e as fontes heurísticas. Retomamos, nas questões levantadas anteriormente, se estamos ou não diante de verdadeiros fenômenos literários da passagem de (hiper) leitores a escritores (hiperficção) na condição de ‘autores’. E se estamos diante de verdadeiros fenômenos literários da passagem de hiper-leitores a hiperescritores no triângulo de novas hiperficções (OLINTO, 2005).

Trata-se, primeiramente, da interatividade. O leitor faz escolhas que determinam o texto que lhe é dado a ler e, depois, da participação em fóruns. Livreiros e editores oferecem aos seus leitores a possibilidade de reagir aos textos por eles propostos.

Na teoria da literatura prevalecem, frequentemente, conceitos orientados na literatura impressa e adaptados para um novo uso, entretanto sem levar especialmente em conta o fato de se tratar de uma construção diversa e destinada para formas de representação distintas. Como encontrar, então, instrumentos analíticos para descrever este gênero recente, mais adequado do que propostas por teorias enraizadas na cultura do livro impresso? (OLINTO, 2005, p. 46).

Hiper-repertórios na Constelação Midiática Contemporânea.

No interior da recepção, a distinção entre interpretação e interação pode ser entendida como pertinente para situarmos os novos produtos digitais e aceitarmos ter havido um descentramento operado pelos sistemas hipertextuais de produção de hiperficção. Por exemplo, o descentramento do âmbito da produção para o âmbito da programação – a produção de um ambiente narrativo é já a arquitetura de todas as combinatórias e sequências entre os seus fragmentos – e do âmbito do consumo para decisão: o utilizador é quem decide. É ele o efetivo construtor de narrativas, no sentido em que atualiza as associações possíveis em sequências significativas.

Uma crítica acerca da precariedade de conceituação marca a finalização desta longa viagem pelo mundo da formação da ‘literalidade digital’ de hipertextos, na medida em que os teóricos da literatura ainda não construíram pontes de diálogo com instabilidade desses ‘conceitos’ que, como veremos, pertence mais à descrição do que a cabal explicitação de fenômenos complexos em forma de simplificadores.

Em outras palavras, nesta seção final, desejo seguir de perto os rastros de uma busca ainda ‘em movimento’ na apreensão de uma rede conceptual apropriada à realidade midiática, o que supõe uma constelação conceptual, com um arcabouço de instrumentos analíticos diversos daqueles utilizados em outras literaturas.

Conceitos para experiências de ‘limite’

As teorias de Christine Heibach (apud OLINTO, 2005) tentam superar as dificuldades de um ‘teórico de literatura diante da literatura digital e os riscos de tornar invisível o objeto sob investigação por um olhar míope’, diria Olinto (2005, p. 46). E, ao mesmo tempo, apresentar uma proposta que sugere uma teoria de hipertextos e de hipermidias em constante elaboração, verificação e modificação.

Hoje esta produção a múltiplas mãos ganha interesse, antes de mais nada, na perspectiva de uma estética social, em função de sua criatividade cooperativa e comunicativa, enquanto nos hipertextos, fundados sobre a multilinearidade, a discussão mais significativa gira em torno da análise das condições de poder, assimetricamente distribuído entre autores e leitores (OLINTO, 2005: 46).

Tudo isso, como já foi dito, refere-se à formação de uma estética sócio-digital, que construa novas pontes entre os eventos criados na mídia digital e a inteligência acadêmica.

Neste projeto teórico em movimento, entendido por Heibach na forma de uma ‘estética cooperativa’, acentua-se a necessidade de elaborar métodos híbridos flexíveis. Através destes métodos, tematiza-se a discussão dos procedimentos da investigação científica. Contudo, o debate só pode ocorrer com relação às ‘formas alteradas’, de uma literatura que abandonou: ‘o livro impresso entre duas capas’ (OLINTO, 2005, p. 47).

Neste limiar entre teoria e prática, emergem momentos de tensão que acompanham a construção de uma moldura heurística para as análises concretas da literatura digital. O primeiro conceito é aquele de ‘oscilação’, que permite situar novas formas de expressão de hipertextos literários como ‘movimentos oscilantes’ entre diversos sistemas semióticos.

Assim, as teorias tradicionais que funcionam na articulação entre opostos não obtêm grandes resultados diante de fenômenos que não podem mais ser explicados e nem mesmo fruídos a partir de teorias gestálticas.

O movimento de oscilação permite fundar os novos fenômenos literários eletrônicos no modelo dinâmico do movimento, porque corresponde ao processo infinito entre diversos níveis. Ele cria algo novo a partir dos jogos cooperativos dos sistemas sociais, midiáticos e técnicos articulados pelo computador. A natureza da formação de conceitos próprios a esses hiperambientes equivale à tarefa de propor novos paradigmas.

Para Touraine (2005) são categorias adequadas para a descrição do fenômeno literário como ‘evento’:

Un paradigme n’est pas seulement un instrument dans les mains de l’ordre dominant, mais tout autant la construction de défenses, de critiques et mouvements de libération... Tout paradigme est une forme particulière d’appel à une figure ou à une autre formes de ce je nomme le sujet et qui est l’affirmation, dont les formes sont changeantes, de la liberté et de la capacité des êtres humains de se créer et de se transformer individuellement et collectivement (TOURAINÉ, 2005, p. 15).

A capacidade de descrever eventos implica considerar que a natureza destes conceitos não seja redutora de complexidades e imóvel como o sabemos pelas ‘tabelas de juízos’ da Razão Moderna (DUARTE, 2002, p. 85-106), categorias já em

conflito com a realidade. Este universo, onde se escreve sem texto, pleiteia uma estética processual em analogia ao modelo de Gilles Deleuze e Feliz Gattari, exposto em *Qu’est-ce que la Philosophie* (1991). O conceito de ‘oscilação’, como outros surgidos ou forjados na árdua tarefa lexical deste ambiente, sublinham que, deste modo, o conceito não se entende como construção de constantes e suas variáveis, mas como formas de modulação e variação. Em outras palavras:

Sublinha-se o carácter paradoxal do conceito, não como universal, mas como singular múltiplo. É neste sentido que o conceito assume função de evento em constante estado de emergência (OLINTO, 2005: 48).

A Transversalidade e a Transfugacidade

Outras ferramentas na formação dos conceitos do ‘léxico’ da epistemologia literária digital (ou sobre a compreensão meta-teórica de hiperficção como criação literária) são os conceitos de transversalidade e transfugacidade. Trata-se de considerar aceitáveis, do ponto de vista filosófico, possíveis alianças entre sistemas epistemológicos e eventualmente distintos. Ambos os conceitos, o de transversalidade (como capacidade de aceitar a diferença do outro, apesar da orientação dos discursos sobre o dissenso, preservando-se, portanto, a capacidade comunicativa), assim como aquele de transfugacidade, tentam descrever, desta forma, o fenômeno da literatura digital em sua velocidade e transitoriedade, acentuando, no caso, o estilo performático vinculado à expansão e à transformação, criando um tecido multilinear, desierarquizado e acidental (OLINTO, 2005).

Considerações Finais

Esta complexa panorâmica em torno de questões de fenômenos de ‘literatura cibernética’ foi, de certa maneira, apontada pelos autores como realização de premissas teóricas que intensificavam a leitura interativa. Pressupostos estes que verificamos na obra teórica sobre o ‘leitura’ em W. Iser. A mudança ocorre no momento em que o texto saiu do isolamento da análise de tipo estruturalista. Neste sentido, as teorias da recepção e do efeito encontram, na mecânica das tecnologias digitais, uma concretização das expectativas meta-teóricas de W. Iser.

A hipertextualidade indica o fato contemporâneo de novos papéis que o leitor tem a desempenhar neste contexto hiperficcional, um fenômeno que se delinea como uma forma de alargamento de papéis e funções cognitivas e intelectuais, além de artísticas e literárias, uma forma de ‘avant-garde’ sócio-política do leitor (COSTA LIMA, 1986).

O palco (eletrônico) da leitura põe em ação leitor e texto numa perspectiva de produção de sentido, onde o corpo terá um papel cada vez mais decisivo (ZUMTHOR, 2007): As experiências que têm vindo a ser feitas no campo da digitalização das artes da literatura têm como consequência imediata a ‘nomadização’ do leitor-espectador e sua imersão perceptiva no interior do texto-imagem-som. Há como que um movimento geral das mais variadas formas de arte e de comunicação envolvendo o corpo, no sentido de se dirigirem a uma ‘aestesis’ mais perceptiva-afecional do que propriamente conceptual.

São novos papéis que ocorrem no processo de leitura, a partir das possibilidades abertas pelas literaturas digitais, em ambientes de hipertextualidade. Nestas novas hiperficcões, emerge um sujeito que se expande na rede, nos intervalos de diálogo e de negociação com o texto. Aquilo que se passa com o dispositivo hipertextual é que, começando por ser um objeto

extensor do corpo, ele acabou por incorporar o próprio leitor:

Uma nova política do saber que poderia inverter a imagem dogmática do pensamento que toma as coisas pelo “meio”. Com uma política do ser, mais do que uma metafísica, uma política das ciências, mais do que uma epistemologia, uma política da sensação, mais do que uma estética, uma política do inconsciente, mais do que uma psicologia, uma micropolítica do desejo, em vez de uma psicanálise, uma política da língua e uma pragmática, mais do que uma linguística dos signos, uma ética dos devires, mais do que uma ecologia especulativa das práticas (Isabel Stengers, 1997), toda uma política da filosofia para “resistir ao presente” e “inventar novas possibilidades de vida” (ALLIEZ, 2000: 15).

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. A Imanência Absoluta. In.: ALLIEZ, Éric (org.). *DELEUZE, Gilles: Uma Vida Filosófica*. São Paulo: Ed34, 2000, p. 169-194.
- BABO, M. A. O Hipertexto como Nova Forma de Escrita. In.: SÜSSEKIND, F. e DIAS, T. (org.). *A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita. Do Manuscrito ao Hipertexto*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004, p.104-114.
- BARBOSA, P. *A Ciberliteratura. Criação Literária e Computador*. Lisboa: Cosmos, 1996.
- BENJAMIN, W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In.: RICHTER, David H. *The Classical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends*. 2ª Edição. Boston; Bedford Books, 1998, p. 1005-1122.
- BOIE, Bernhild. A Escrita e a Obra. In.: DE SOUZA, Eneida Maria (Ed.). *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 203-212.
- CLÉMENT, J. Do Livro ao Texto. As Implicações intelectuais da edição eletrônica. In: SÜSSEKIND, F. e DIAS, T. (org.). *A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita. Do Manuscrito ao Hipertexto*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004, p. 28-35.
- DUARTE, Rodrigo *O Esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural*. In: **Studia Kantiana**, Volume 4, fasc.1, p. 85-106, 2002.
- GOLDSMITH, kenneth. Da Linha (de comando) à constelação (icônica). In: SÜSSEKIND, F. e DIAS, T. (org.). *A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita. Do Manuscrito ao Hipertexto*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004, p. 36-46.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Materialidades de Comunicação. Viagem de uma intuição. In: SÜSSEKIND, F. e DIAS, T. (org.). *A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita. Do Manuscrito ao Hipertexto*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004, p. 17-28.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário. O Desafio das Poéticas Tecnológicas*. 3ª Edição. São Paulo: USP, 2001.
- OLINTO, Heidrun Krieger, Fogos de Artíficos Verbais. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, K. E. (ed.). *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2005, p. 41-52.
- RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o Texto poético em contexto Digital*. Salvador: Casa das Palavras, 1998.
- SLIGHTS, Willian W.E. Back to the Future – Littorally: Annotating the Historical Page. In: STOICHEFF, Peter and TAYLOR, Andrew. *The Future of the Page*. Toronto, 2004, p. 71-89.
- YUNES, Eliana. Leitura. Da Complexidade ao Simples: Do Mundo da Letra e de Volta ao Mundo. *Revista Palavra*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 76-106, 2001.
- ZUMTHOR, P. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac & Naïf, 2007.