

## Leitores que dialogam com a literatura entre livros e bytes

Mara Felipe ([maralicefeliz@ig.com.br](mailto:maralicefeliz@ig.com.br))  
(<http://lattes.cnpq.br/4810859040961980>)

“A máquina não é desumana; ela é humana na sua origem e por definição. O uso que dela se faz, esse sim, é que pode ser a favor ou contra os interesses humanos”

Pedro Barbosa, *Margens e interstícios da computação literária*, p. 8-9.

Ao abordar o assunto hipertexto, George Landow afirma tratar-se de um laboratório onde as hipóteses levantadas e sustentadas teoricamente poderiam ser testadas<sup>1</sup>. Uma formulação que, na atualidade, encontramos presentificada ora sob a forma de quadros teóricos, ora sob a forma de experimentos textuais possíveis de serem realizados nos computadores. Dentro desta compreensão, alguns aspectos se configuram como pontos de encontro dos dois modos de operar: textualidade, narrativa e as fronteiras existentes entre o leitor e o autor.

O hipertexto põe em xeque seqüências fixadas, começo e fim definidos, uma estória de certa magnitude pré-determinada e a concepção de unidade e de todo associada a esses conceitos. Na narrativa hipertextual, o autor oferece múltiplas possibilidades através das quais os próprios leitores constroem sucessões temporais, escolhem personagens, realizando saltos com base em informações referenciais. É interessante notar que, quando falamos da relação entre literatura e Internet (ou a publicação eletrônica, em geral), estamos reunindo em uma mesma estante - para usar uma metáfora do mundo pré-virtual - livros, autores e propostas diferentes.

Uma primeira possibilidade, a mais evidente delas, é pensar a Internet como veículo para disponibilizar, *on-line*, obras que já foram publicadas em papel. Isso é comum, por exemplo, com textos que já caíram no domínio público. Qualquer pessoa pode ler na tela (ou imprimir, se achar melhor) textos de José de Alencar, Machado de Assis ou de filósofos como Platão, enfim,

---

1 Cf. LANDOW, George. Hipertext: the convergence of contemporary critical theory and technology. Texto disponível em <http://landow.stg.brown.edu/cpace/ht/htov.html>.

inúmeros autores antes acessíveis apenas pelo livro impresso. Outra possibilidade, bem distinta, é utilizar a rede para vender livros. É o que fazem várias editoras e livrarias virtuais como a Amazon, a Submarino, a Saraiva. Neste caso, o que é vendido é o mesmo objeto livro que se encontra (ou se tenta encontrar) nas livrarias. A Internet funciona apenas como alternativa comercial sem barreiras.

Uma terceira possibilidade é comercializar, pela Internet, obras que ainda não estão disponíveis no formato impresso. Este foi o caso do autor João Ubaldo Ribeiro, que trabalhou na rede uma narrativa linear (no sentido de que poderia estar impressa em um livro, na mesma seqüência, sem alteração de texto), que o leitor poderia ler na tela ou imprimir uma única vez, já que um software controlava essa limitação à impressão<sup>2</sup>.

O baiano João Ubaldo escreveu a novela *Miséria e grandeza do amor de Benedita* a toque de caixa. Feito sob encomenda, o texto foi entregue à editora via *e-mail*. E foi também pela internet que chegou às mãos dos leitores. O capítulo inicial do livro, veiculado na rede nas primeiras semanas de 2000, ambientava-se num vilarejo rústico da Ilha de Itaparica e pôde ser conferido gratuitamente no site <http://www.submarino.com.br>. No começo de junho daquele ano, o restante da história passou a ser vendido no mesmo endereço por cerca de quatro reais. Os internautas brasileiros puderam “baixar” o livro em seus computadores através de *download*, que demorava de cinco a quinze minutos, em média, pagando pela operação com cartão de crédito. Depois, poderiam imprimi-lo em casa ou simplesmente ler no próprio computador.

A história que se viu na tela não tinha nada de cibernética. Tendo como cenário o litoral baiano, focalizou a vida resignada de Benedita, mulher de um sujeito que já era conhecido no lugar por suas infidelidades – um insaciável Dom Juan de Itaparica. Quando a editora lançou a obra no formato impresso, o texto foi exatamente o mesmo, as únicas diferenças foram o uso de papel, a capa e a encadernação.

A editora chegou a oferecer a Ubaldo, um de seus autores de maior

---

2 Cf. RIBEIRO, João Ubaldo. *Miséria e grandeza do amor de Benedita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

vendagem, recursos para complementar a edição como hipertextos explicativos, ilustrações e fotos. Mas Ubaldo não quis saber de nada disso. “Acho que ia descaracterizar”, justificou o romancista, que trocou a máquina de escrever pelo computador há quase quinze anos. “O melhor da literatura é aquele espaço vazio que o leitor preenche com a imaginação”.

Experiência semelhante teve o escritor norte-americano, Stephen King, que lançou em 1999 um romance, capítulo por capítulo, exclusivamente pela Internet. O romancista americano fez o lançamento do livro *Riding the Bullet* só na Internet. Causou um terremoto. Consta que só nas primeiras 24 horas, 400 mil “exemplares” foram comercializados, provocando um enorme congestionamento na rede.

Uma quarta alternativa é o que fez o cronista Mário Prata em seu *site*. Pratinha, como é conhecido pelos amigos, escreveu um livro “ao vivo” na rede. Cada dia ele reservava algumas horas e escrevia *on-line* sua estória. Os leitores puderam acompanhar a narrativa letra por letra, vendo suas dúvidas, hesitações e erros. Às vezes, o autor desistia de um parágrafo inteiro, apagava, reescrevia. O leitor, por sua vez, mandava sugestões sobre o desdobramento da história e assim participava do processo de criação. O texto final, criado com a co-autoria dos participantes foi mantido e publicado no formato impresso. A iniciativa representou uma tendência moderna de desmistificação da figura do escritor e mesmo do questionamento dos limites entre os papéis do autor e do leitor.

Completamente diferente é o que propõem os autores da chamada hiperliteratura, que produzem obras cuja estrutura narrativa está ligada intrinsecamente às características do meio eletrônico. São textos não-lineares, que possibilitam múltiplas leituras, caminhos que mudam a cada leitura, textos que recorrem a softwares para tornar aleatória a seqüência de páginas, ou ainda que utilizam recursos multimídia como vídeo, animações, música, para compor o texto. Ao contrário dos trabalhos de João Ubaldo, Mário Prata e Stephen King, as obras hiperliterárias não têm como ser impressas nem encadernadas, já que não apresentam seqüência predeterminada de leitura. Além disso, são obras em que os *links* têm uma função narrativa (ou poética), que não poderia ser reproduzida num ambiente não-virtual.

Exemplo disso foi o lançamento, em maio de 2001, de “*Orpheus Emerged*”, uma coletânea de textos inéditos do escritor *beatnik* Jack Kerouac (1922-1969), feita pela editora LiveReads. O e-livro, considerado na época como verdadeiro representante da vocação do livro eletrônico, trazia o texto em si, mas também fotos coloridas, hipertextos com biografias dos personagens citados, trechos dos diários de Kerouac, *links* para *sites* relacionados ao movimento *Beat*. E, ainda, um mini-documentário e uma versão em áudio-livro. Tudo isso foi comercializado à época pelo mesmo preço de um livro tradicional, já que o gasto na confecção do material extra foi economizado na ausência de papel, impressão e despesas de distribuição.

Ao acessar o site <http://www.livereads.com/Kerouac> para conferir o e-livro, percebemos que se tratava de uma obra cuja estrutura narrativa está ligada intrinsecamente às características do meio eletrônico. São textos não lineares, que possibilitam leituras múltiplas, caminhos que mudam a cada leitura; textos que recorrem a softwares para tornar aleatória a seqüência de páginas, ou ainda, que utilizam recursos multimídia (vídeo, animações, música) para compor a trama.

Na mesma esteira está “*Chroma*”<sup>3</sup>, que apresenta algo mais que letras pretas digitalizadas sobre fundo branco. Cada um dos capítulos conta com um pequeno filme, que serve como uma representação abstrata daquilo que está escrito. Para navegar entre um e outro, o leitor tem de clicar no retângulo pontilhado que aparece no canto inferior direito da tela. Assim, surge um menu que permite pular de capítulo ou migrar para o modo texto.

Seja em que formato o hipertexto literário se apresente, certamente exigirá do leitor uma ação mais incisiva, abrindo mão da passividade que ainda poderia obstar à pluralidade desafiadora do texto literário. Ao leitor mudo e impassível diante do texto impresso, o livro ainda impõe sua presença “esfíngica”. A participação direta do leitor é parte integrante e essencial da hipertextualidade informatizada, porque cabe a ele a responsabilidade de dar a devida coerência de leitura, nesse campo minado de referências que o autor lhe entrega.

---

3 O livro *on-line* pode ser conferido em [www.marrownmonkey.com/chroma](http://www.marrownmonkey.com/chroma)

Esse percurso não-linear faculta novos gabaritos de intervenção por parte dos leitores. Pierre Lévy ressalta que, na comunicação escrita tradicional, os recursos de montagem são utilizados no momento da redação. Uma vez impresso, o texto material mantém uma certa estabilidade, à espera das desmontagens e remontagens de sentido a que o leitor irá se entregar. Já o hipertexto digital aumenta consideravelmente o alcance das operações de leitura.

Sempre num processo de reorganização, ele [o hipertexto] propõe uma reserva, uma matriz dinâmica a partir da qual um navegador-leitor-usuário pode criar um texto em função das necessidades do momento. As bases de dados, sistemas periciais, folhas de cálculo, hiperdocumentos, simulações interativas e outros mundos virtuais constituem potenciais de textos, de imagens, de sons, ou de qualidades tácteis que as situações particulares atualizam de mil maneiras. O digital recupera assim a sensibilidade no contexto das tecnologias somáticas (voz, gestos, dança), mantendo o poder de registro e de difusão dos meios de comunicação (LÉVY. 1997. p. 72).

A literatura nesse contexto se transforma então em uma malha de hipertextos que podem ser interligados e onde podemos adicionar, retirar e modificar partes. Os fluxos interativos da Internet incrementam a composição literária coletiva, através de hipertextos que constroem romances, contos e poemas com a interferência de usuários. A obra desliza pelo monitor numa espécie de cibercolagem de interferências coletivas. A antiga estrutura do texto final convive agora com a escrita não-linear, seqüencial e atualizável do espaço virtual.

Essa diversificação de informações pode ser vista como aquilo que Barthes aponta como texto escrevível, que apresenta redes que são “múltiplas e se entrelaçam, sem que nenhuma possa dominar as outras”, um texto que oferece “uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível; nele penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada principal” (Barthes, 1992, p. 12). Desta forma, o hipertexto eletrônico e a cibercultura podem trazer inovações à teoria do texto e, com a interatividade, o aparecimento de novos gêneros.

Na leitura clássica (livros e textos impressos), o texto e o leitor interagem num processo também hipermediático, pois a leitura é feita de interconexões à memória do leitor, às referências, aos índices, que remetem o leitor para fora da linearidade do texto.

Todo texto escrito é um hipertexto onde o motor da interatividade se situa entre a memória subjetiva do leitor e a interatividade em relação ao objeto livro. Poderíamos exemplificar dizendo que um livro como “Jogos de Amarelinha”, de Cortázar ou “*Si Par Une Nuit d’Hiver Un Voyageur*”, de Ítalo Calvino, são interativos. A interatividade aqui é subjetiva e individualizada, referindo-se a conexões à nossa memória literária, nossa capacidade de imaginar e penetrar no universo do autor, de buscar referências dos pés de página e notas do tradutor que nos remetem de um texto a outro.

Com o suporte da informática e de novos meios esta modalidade permite percorrer de forma ainda mais ágil os labirintos da literatura que invade o universo digital contemporâneo. O que se deve ter em mente é que não há ruptura com a leitura clássica, mas uma crescente aceleração do processo de interação, o que também significa dizer que isto ocorre em ritmos variáveis.

Em segundos, o internauta/leitor pode deslocar-se por bibliotecas eletrônicas que oferecem, gratuitamente, obras de William Shakespeare, Carlos Drummond de Andrade, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Bernard Shaw ou Miguel de Cervantes. Muito do que se puder imaginar em termos de discussão literária circula nesses espaços em rede, desde conversações em tempo real, fóruns, conferências, debates sobre a literatura vietnamita ou a poesia de Manoel de Barros. Basta acessar, por exemplo, o endereço eletrônico da *DialogNet Literary Email* (<http://server.snni.com/~palmer/literature.html>), para se ter à disposição listas com pelo menos 200 escritores de várias nacionalidades e idiomas.

Quem se interessa por diversidade em termos de literatura não terá problemas em escolher, pois muitos sites estão organizados e classificados por autores, gêneros e atividades como poesia, conto, romance, ensaio, estudos críticos, biografias ou hiperficção. Somente o **Projeto Gutenberg** (<http://promo.net/pg>), financiado por instituições públicas e privadas norte-americanas, disponibiliza mais de 2.500 títulos, entre os quais a Bíblia,

dicionários e textos dos mais variados autores. No Brasil, existem importantes coleções eletrônicas, reunindo livros inteiros de Machado de Assis, Euclides da Cunha, José de Alencar, Aluísio Azevedo, entre outros.

Na rede publica-se de tudo, desde clássicos da literatura universal, passando pelos best-sellers e chegando aos autores anônimos em todos os gêneros. A regra é simples: a coexistência das afinidades eletivas, em um campo necessariamente aberto a retroalimentação.

Interatividade aqui é a interação técnica que pode se estabelecer entre homem-máquina de modo analógico-mecânico e eletrônico-digital – níveis não excludentes. O usuário, além de interagir com a máquina pode também interagir com o conteúdo do hipertexto, com a informação, participando da construção de romances e contos interativos. Trata-se de uma espécie de **cibercolagem** de interferências coletivas.

Sob este aspecto situa-se também a discussão sobre interface, ou seja, a zona de contato entre o homem e a máquina, onde se articulam os espaços de comunicação entre realidades distintas, entre sistemas que não utilizam a mesma linguagem. Neste ponto, Balandier acredita que as formas de relação podem ser multiplicadas através do universo das redes, que podem reatar, conectar, constituindo-se contra o espaço.

Assim é que a tecnologia liga, incorpora uma eficácia crescente, introduz a velocidade e a cooperação entre os lugares onde se realizam as atividades. Para o autor, rede, como espaço, é a palavra-chave. Aparece na maioria das disciplinas, alimenta as metáforas, perde em precisão o que ganha em extensão:

O homem contemporâneo está preso cada vez mais no universo das redes; suas práticas, seu modo de vida são modificados a partir disso, o exterior é introduzido e acolhido pela máquina de comunicar. Como consequência, estabelece-se a confusão das fronteiras entre os lugares de intimidade e o de fora, entre o espaço privado e o espaço público. A virtualização dos lugares confunde o conceito de real (BALANDIER. 1999, p. 83).

Observa-se o Concretismo brasileiro, cuja criação poética apostava



justamente na quebra do espaço bidimensional da folha de papel e do verso tradicional, incorporando elementos das artes gráficas e da propaganda. Augusto de Campos é enfático ao afirmar que a poesia concreta encontra-se “onde as palavras vêm sentar-se como ‘cadáveres em banquete’, opondo-se um novo sentido de estrutura, capaz de, no momento histórico, captar, sem desgaste ou regressão, o cerne da experiência humana poetizável” .

Se a hipertextualidade não é uma “invenção” moderna já que se encontram alguns registros históricos dessa estrutura narrativa em obras na Ciência, na Literatura e na Filosofia, ela ganha impulso com o avanço da crescente ação dialógica entre o homem e a máquina. Como ponto de convergência de outros conceitos, constatamos que ela revela os limites e, por isso mesmo, a falência do discurso tradicionalmente lógico, acabado, fechado em si. As infinitas possibilidades de conexão entre trechos de textos e textos inteiros favorecem a flexibilização das fronteiras entre diferentes áreas do conhecimento humano.

Para Pierre Lévy muitas obras da cibercultura não possuem limites nítidos. São janelas abertas, não apenas porque admitem uma multiplicidade de interpretações, mas porque são fisicamente acolhedoras para a imersão ativa de um explorador e por serem material e virtualmente interpenetradas nas outras obras da rede. Quanto mais explorarem as possibilidades oferecidas pela interação, pela interconexão e pelos dispositivos de criação coletiva, mais serão típicas da cibercultura.

[...] as imagens e o texto são, cada vez mais, objeto de práticas de sampling e de remixagem. Na cibercultura, qualquer imagem é potencialmente matéria-prima de uma outra imagem, todo texto pode constituir o fragmento de um texto ainda maior, composto por um ‘agente’ de software durante determinada pesquisa (LÉVY. 1999, p. 150).

A diferença entre o hipertexto-livro e o hipertexto do ciberespaço está no fato de que no ciberespaço a conexão é em tempo real, imediata, permitindo passar de uma referência a outra, sendo a conexão imediatamente disponível – dependendo do caso a conexão sim, mas não o “contato” com o(s) sujeitos(s) produtor(es), o que só ocorre excepcionalmente.



Em relação ao livro, esta conexão exige uma vinculação com o corpo, além da memória e da subjetividade “presente”. Exige a busca em outros livros pela referência, o trabalho físico de se ausentar de perto do livro para interagir com um outro. Utilizando o computador é possível passar de uma referência a outra, de servidor a servidor, de país a país com um simples *click* do *mouse*, em um universo de informações navegável de forma instantânea e reversível.

E, depois da modernidade que controlou, manipulou e organizou o espaço físico, a humanidade se encontra diante de um processo ameaçador de desmaterialização pós-moderna do mundo. O ciberespaço faz parte deste processo de desmaterialização do espaço e de instantaneidade temporal contemporâneos, após dois séculos de industrialização moderna que insistiu na dominação física e de materiais, e na compartimentalização do tempo. Com a cibercultura contemporânea o que se observa é um processo onde o tempo e espaço vão sendo gradativamente redimensionados.

A implosão e o aniquilamento do espaço-tempo é um assunto questionável. Virilio, por exemplo, aponta os estragos que poderiam ser causados pela dissuasão informática da realidade sensível, depois do fim da guerra fria e do declínio da dissuasão atômica, que se parece cada vez mais com uma verdadeira “industrialização da simulação”. Para ele, hoje em dia a tecnologia cria novas interrupções de todas as formas, “uma modificação do tempo próprio, uma distorção do dia astronômico que traz conseqüências tanto para a organização do espaço urbano quanto para o espaço da arquitetura, já que a janela tende a ter precedência sobre a porta” (VIRILIO. 1993, p.65). Decerto o que está em jogo é uma questão de redimensionamento do tempo e do espaço.

Diante de qualquer problemática advinda das questões que envolvem o avanço da informatização, fato é que dentro da própria linguagem que falamos, escrevemos e lemos, a tecnologia toma um lugar cada vez mais generalizado. Pode até parecer, à primeira vista, difícil opor-se a ela. A disposição deste momento chamado pós-moderno seria predominantemente deixar-se flutuar ao seu sabor. Mas esta pode ser também, como afirma Linda Hutcheon, “uma das forças totalizantes que o pós-modernismo existe para desafiar. Desafiar, mas não negar” (HUTCHEON. 1991, p. 22).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALANDIER, G. O dédalo: para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BARBOSA, Pedro. Margens e interstícios da computação literária. Suplemento Cultural, Diário Oficial. Estado de Pernambuco. Set., 1995. p. 8-9.

BARTHES, Roland. S/Z: uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

CALVINO, Ítalo. Seis Propostas para o Próximo Milênio. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, Augusto de. Clip-Poemas Digitais. Texto disponível em:  
<http://www.dialdata.com.br/casadasrosas/net-art/augusto.html>

\_\_\_\_\_. Poesia e Artes Visuais: os Quasares da Quase-Arte. Suplemento Especial, Correio Braziliense, 24 de setembro, 1993.

\_\_\_\_\_. Do ideograma ao videograma. Texto disponível em  
<http://www.uol.com.br/augustodecampos.htm>.

\_\_\_\_\_. Poesia concreta: um manifesto. Texto publicado originalmente na revista ad – arquitetura e decoração, São Paulo. Novembro/dezembro de 1956, nº 20. Disponível em  
<http://www.uol.com.br/augustodecampos.htm>.

\_\_\_\_\_. Internet vai do soneto ao infinito. Entrevista concedida à Folha de São Paulo, caderno Informática, p. 04, 22 de set., 1999.

CAMPOS, Haroldo de. A arte no horizonte do provável. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FELIPPE, Mara Alice Sena. Literatura e internet: o leitor entre livros & bytes. 2002. 111f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF, Minas Gerais, 2002.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LANDOW, George Paul. Hipertext: the convergence of contemporary critical theory and technology. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1992. Texto disponível em <http://landow.stg.brown.edu/cpace/ht/htov.html>

LÉVY, Pierre. A inteligência coletiva. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

\_\_\_\_\_. As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

\_\_\_\_\_. Cibercultura. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34,

1999.

\_\_\_\_\_. O que é o virtual? . Tradução Paulo Neves. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. Tradução Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

\_\_\_\_\_. O inumano: considerações sobre o tempo. Tradução Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

PRATA, Mário. Os anjos de Badaró. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

RIBEIRO, João Ubaldo. Miséria e grandeza do amor de Benedita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

VIRILIO, Paul. A arte do motor. Tradução Paulo Roberto Pires. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

\_\_\_\_\_. A máquina de visão. Tradução Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

\_\_\_\_\_. O espaço crítico. Tradução Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

### **SOBRE A AUTORA**

Mara Felipe é doutoranda em Estudos Literários no curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1992) e mestre em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2002). Atualmente é professora adjunto da Universidade Presidente Antônio Carlos (Unipac) . Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem, atuando principalmente nos seguintes temas: Livro e novas tecnologias, Teorias do hipertexto, literatura e cibercultura, Redação em jornalismo, estudos literários, comunicação e novas tecnologias.