

Existência incerta: especulações sobre a narrativa literária e a era virtual

Saulo Lemos (saulo_lemos@yahoo.com)
(<http://lattes.cnpq.br/1527851334069831>)

INTRODUÇÃO

O encontro relativamente casual entre pedaços de épocas culturais distintas, um tipo de *puzzle*, parece ser uma das tantas regras (ou digamos um traço constante) da história. É o que sucede nas relações de uma prática muito antiga com uma situação cultural específica de nossa atualidade. Vale tentar compreender a relação entre o passado e o presente, na perspectiva da literatura e dos meios pelos quais ela se oferece às pessoas? Isso quereria dizer, em parte, discutir o fato de que, como qualquer outra elaboração humana, a literatura está sempre se modificando, seja em suas características, bem como na maneira como as pessoas de cada época a percebem e entendem. A obra literária artística possibilita uma ampla via de conhecimento da espécie humana e das linguagens que ela cria e a recriam, dispondo do “estatuto de privilegiado instrumento de cognição do homem, da sociedade e do mundo” (AGUIAR e SILVA. 2002. 173). Quanto ao título deste estudo, consideraremos “virtual” um adjetivo especificamente ligado ao mundo da comunicação hipertextual, dentre as múltiplas conotações do termo.

Assim, após quase quinze anos da difusão da *world wide web* em meio ao público brasileiro, ecoam sem resposta as perguntas: a *internet* mudou a linguagem literária? Em caso negativo, a *internet* virá a transformá-la? Em caso afirmativo, como isso acontecerá? Atualmente, essas questões são ainda difíceis de serem respondidas, dado o período de tempo assinalado ser relativamente breve e pobre em rupturas artísticas, por exemplo, tais como as de outros momentos históricos. Essas rupturas seriam ainda possíveis ou desejáveis? Indeterminações à parte, o tema é de alta relevância para a cultura contemporânea; pesquisas e reflexões a esse respeito nos levam a traçar as considerações a seguir. A abrangência do assunto literatura nos leva a delimitá-lo, para uma discussão adequada ao espaço deste texto, em torno da modalidade narrativa, tradicionalmente observada nos gêneros literários do

romance, da crônica, do conto, da novela ou na mestiçagem disso tudo. Justificativa suficiente a essa escolha é o fato de que, desde séculos XVIII e XIX a prosa tem gradualmente ocupado um espaço social anteriormente preenchido pela linguagem do verso:

as epopéias deixaram de ser elaboradas, assim como os amplos idílios e as extensas odes, ao passo que os romances continuam a ser produzidos e consumidos, sem falar nos contos e nas novelas (MOISÉS. 2005. p.86).

Até certa altura (meados do século passado), a hegemonia do romance ressaltou a narrativa. Próxima da linguagem cotidiana, a prosa narrativa literária vem mantendo um vínculo especial com aquela: mimetização, mas distanciamento, concomitantes. Como acréscimo ao painel, hoje existe a *web*.

NARRATIVA: ALÉM DA HISTÓRIA

O ambiente da *internet* é algo com que se convive e que se conhece razoavelmente, mesmo sem conhecimento técnico rigoroso; afinal, está amparado no uso cotidiano de muitos. De modo diverso, as narrativas são muito anteriores a nós que estamos vivos hoje. Sabemos que as narrativas fazem parte do cotidiano da humanidade desde os primórdios da comunicação. Mesmo que não se perceba, sempre alguém está tentando dar ordem aos acontecimentos através de palavras; nós ocidentais somos uma civilização para a qual o tempo, na forma de acontecimentos que se sucedem, é muito importante. Tempo e narrativa estão diretamente ligados, visto que nesta se encontra

uma instância enunciativa que relata *eventos* reais ou fictícios que se sucedem no *tempo* [...] originados ou sofridos por **agentes** antropomórficos ou não, individuais ou colectivos, e situados no *espaço* do mundo empírico ou de um mundo possível (AGUIAR e SILVA. 2002. pp. 597-598. Grifo do autor).

Muitos antes da criação do relógio, narrar acontecimentos já era uma maneira de medir o tempo. De tal modo, podemos considerar que contar histórias, reais ou imaginárias, é uma forma de tentar controlar os efeitos do tempo sobre nós mesmos: falar do que aconteceu é falar do tempo, entendê-lo e quem sabe diminuir os efeitos de sua passagem. Não à toa, os mitos, antigas narrativas de caráter *a priori* religioso, apresentavam comumente o tema da eternidade como objetivo almejado pelo homem. A simples presença de seres eternos, nesses mitos, denota isso.

Examine-se a seguinte seqüência de fatos (que é, portanto, uma narrativa): o homem, há muito tempo, começou a entender, através de sua inteligência, o que se passava a seu redor; depois, compreendeu que poderia transmitir a seus semelhantes o que seu cérebro entendia. As línguas surgiram primeiramente sob forma oral; antes de a escrita existir, histórias de caráter variado eram transmitidas oralmente, em uma difusão reticular ancestral. Freqüentemente, eram relatos do que acontecia no dia-a-dia, da experiência vivida; mas, de outro modo, essas histórias podiam ser um livre exercício da imaginação, indo além daquilo que o homem via com olhos: é o caso já mencionado dos mitos (as histórias folclóricas dos índios americanos, o primeiro capítulo do *Gênesis* bíblico).

A invenção da escrita exigiu do homem a obtenção de meios de preservá-la, porque a matéria passou a ser considerada mais confiável que a memória. Tábuas de barro, pedaços de couro animal, tintas artesanais foram etapas marcantes na história da escrita. No final da Pré-história, a produção textual narrativa passa a ser transplantada da oralidade para a escrita. A linguagem cresce, torna-se complexa e se ramifica em usos e possibilidades. A literatura (ou *poiésis*, como era conhecida na Antiguidade) surge como uma dessas possibilidades que eventualmente se permitia englobar outras, a partir de sua roupagem ficcional. A narrativa literária, nesse percurso, sofreu uma curiosa mutação: desde aproximadamente sete séculos antes de Cristo, era acolhida habitualmente pela poesia; isso durou até em torno do século XVIII, quando a prosa literária, corporificada em romances, novelas e contos, toma destaque como modalidade narrativa, como já foi assinalado. Essa

transformação esteve, no decorrer de séculos, bastante relacionada aos contextos de produção e divulgação da literatura, como discutiremos à frente.

NARRATIVA, LITERATURA, VANGUARDA

Como marco de caminho percorrido, é importante expor um quadro básico das características da narrativa literária tradicional, termo empregado a respeito de obras dos séculos XVIII e XIX, de um modo geral; “os textos *narrativos literários* [...] constituem um subconjunto do conjunto dos textos narrativos artificiais” (AGUIAR e SILVA. 2002. pp. 598-599). Essa discussão toca diretamente a questão do conceito de literatura, outra recapitulação importante, aqui. De um modo geral,

o sentido contemporâneo da palavra [literatura] delinea-se pela tendência à especialização dos discursos observável pelo menos desde o século XVII e consumada ao longo dos séculos XVIII e XIX. [...] na época moderna, num primeiro momento, *literatura* como corpo de escritos corresponde a um conceito amplo de humanidades, abrangendo pois a produção escrita em geral: filosofia, eloquência, história, ciência, carta, prosa ficcional, poesia; a seguir, ocorre a autonomização da ciência, passando a palavra **literatura** a compreender um conceito mais restrito de humanidades, isto é, o conjunto dos escritos não-científicos. Por fim, esse conceito restrito de humanidades por sua vez fragmenta-se em três segmentos: filosofia, ciências do espírito (também chamadas de ciências morais, políticas, históricas, culturais, sociais, humanísticas e humanas) e literatura **strictu sensu** (abrangendo a prosa ficcional e a poesia, ou, em termos talvez mais aceitáveis, os gêneros chamados lírico, narrativo e dramático (SOUZA. 2006. p. 30. Grifos do autor).

Tentando especificar mais essa caracterização, diríamos que esses textos mencionados acima estariam irmanados pela “idéia de arte [...] na acepção moderna de objeto autônomo destinado à contemplação desinteressada, à manifestação do belo ou à expressão do sentimento” (IDEM, p.18). É em tal linha de sentido que aqui serão utilizados, ocasionalmente, os termos “poesia” e literatura” como sinônimos potenciais de “literatura narrativa”, artisticamente falando.

Ressalte-se a exclusão habitual, no círculo conceitual acima, da chamada “paraliteratura” (obras de puro entretenimento e de baixa densidade crítico-metafórica; auto-ajuda, etc.). Essa exclusão ou, como preferimos dizer, essa delimitação reconhece o direito de existência de todo um segmento midiático-mercadológico de publicações voltadas puramente ao entretenimento; seria tolice não fazê-lo, já que pretensas interdições acadêmicas não impediriam que elas existissem; reconhecemos também o papel que podem exercer como estímulo de leitura, embora quem leia essas obras não seja imperativamente apreciador de outros gêneros. Uma pesquisa realizada em 44 municípios brasileiros no ano de 2007, pela OSCIP Instituto Pró-Livro, aponta que, em uma lista de 30 livros preferidos pelos entrevistados, apenas 10 se enquadram no âmbito da obra artística descrita acima.

É necessário acrescentar à discussão o fato de que a literatura, como instituição cultural sujeita à ação da história, se transforma de modo ininterrupto; disso decorre que estudar a literatura produzida atualmente requer uma oportuna contextualização acerca da tradição imediatamente anterior à produção imediatamente contemporânea: a literatura nos últimos cem anos, marcada pelo impacto inicial das vanguardas européias e suas implicações artísticas ao longo do século. No contexto, o *encadre* que se vê não é homogêneo. Para muitos estudiosos voltados para esse período, a vigência da literatura moderna parece ter redefinido em 100% o contexto geral da literatura entendida em uma perspectiva sincrônica; mas a variedade de textos encontráveis na rede mundial demonstra que as vanguardas artísticas de um período não eliminam os ecos estéticos de momentos anteriores. Por isso, cada recorte temporal nos apresenta, para efeitos de amostragem, uma estrutura em camadas que vai do mais atual ao passadista obstinado.

Paralelamente a esse quadro, resalte-se a “perda da inocência” vanguardística após algumas décadas de século XX. Isso consiste no ciclo de esgotamento e maníaca busca de inovações artísticas como consequência de duas dimensões do processo social que não se excluem, mas que aqui enumeramos separadamente: em primeiro lugar, os meios de comunicação e criação massivos, midiáticos, advindos do estágio tecnológico *vingtième*, que “substitui a existência única da obra”, do original de um quadro, “por uma

existência serial”, como no caso da fotografia e do cinema, como afirma Walter Benjamim sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1996. p. 168). Se a obra literária nunca foi necessariamente materializada em peças originais unitárias, suas relações sociais de leitura se modificaram mais amplamente com a “reprodutibilidade técnica” discutida por Benjamin, no século passado. Ademais, tem-se o paradoxo peculiar entre inovação e perenidade que constitui o fundamento das referidas vanguardas, já que, nestas,

la violencia y el extremismo enfrentan rápidamente al artista con los límites de su arte o de su talento [...]. Aunque la vanguardia abre nuevos caminos, los artistas y poetas los recorren con tal prisa, que no tardan en llegar al fin y tropezar con un muro. No queda más recurso que una nueva transgresión: perforar el muro, saltar el abismo (PAZ. 1993. p. 161).

Diante dessa diversidade inexorável e na verdade salutar, consideramos o direito cultural de fazermos nossas escolhas; optamos esteticamente pelas produções que ao menos evitem a mera repetição do que já se tornou uma determinada tradição artística, seja moderna ou anterior a esta. Apenas não a denominamos pós-modernas, pois desconhecemos produções radicalmente distintas (requisito para o prefixo pós), e.g., de *Finnegans Wake*, romance em geral considerado **moderno**.

De maneira remota, a inquietação descrita acima já se prenunciava no processo gradual de aperfeiçoamento do livro impresso, desde alguns séculos. Em 1455, Johannes Gutenberg desenvolve a técnica dos tipos móveis a partir de um rudimentar sistema de imprensa chinês e imprime uma edição da Bíblia; inventa, desse modo, o caráter básico da imprensa como a conhece o hoje. Do século XIX em diante, torna-se cada vez mais barato imprimir textos; jornais e livros se tornam mais comuns, mais disponíveis. “A imprensa revolucionou a história do livro e o transformou no veículo por excelência da ciência e da cultura” (NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. 1999. p. 88). Embora uma seja muito anterior à existência do outro, até hoje a literatura e o livro são associados como intrínsecos, a ponto de serem ambos sinônimos de conhecimento. A evidência dessa associação, que com o tempo passou a ser automática, pode

ser exemplificada em uma curiosa insistência: sucessivamente, proclamou-se a decadência da literatura (conforme, por exemplo, McLUHAN. 2002. pp. 38-50) por culpa de diversos “acusados”: a fotografia, o cinema, o rádio, a televisão e, recentemente, a internet. Como é possível pensar que o livro e a literatura sejam *sine qua non* coincidentes, criou-se lugar ao errôneo temor de que com uma provável diminuição na circulação de livros, o prestígio de seu conteúdo (literário, no caso) estaria conseqüentemente ameaçado. Isso não quer dizer que a literatura, como instituição sociocultural, não tenha sofrido “baixas” nos últimos tempos, mas que também podem ser sintoma de transformações:

Sua antiga posição privilegiada, sua competência especial se dissolveu como uma aspirina. A poesia está se manifestando em todos os lugares, nas manchetes, na música popular, na publicidade; o fato de a sua qualidade deixar a desejar não tem importância. Sentimentos não familiares, novas formas de percepção são inventadas no cinema, na moda, na música, na ação política, em seitas e subculturas, no espetáculo maluco que as ruas de nossas metrópoles nos oferecem. Nesse sentido, a literatura foi vitimada pela socialização. Ela não deixou de existir, ela se encontra por todas as partes (ENZENSBERGER. 1995. p.33).

Sem considerar a falácia teórica da globalização, os efeitos sociais da instituição literária, descritos acima no contexto europeu, podem ser facilmente verificáveis no Brasil contemporâneo.

EM BUSCA DO SIGNO VIRTUAL-LITERÁRIO

De dentro do esboço geral contemplado acima, pode-se relevar o conceito-adjetivo “virtual”, constituinte e constituto da modernidade “tardia”. A princípio, a seguinte conceituação esclarece sua abrangência:

a palavra virtual pode ser entendida em ao menos três sentidos: o primeiro, técnico, ligado à informática, um segundo corrente e um terceiro filosófico. [...] Na acepção filosófica, é virtual **aquilo que existe apenas em potência e não em ato**, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma atualização. O virtual encontra-se antes da concretização efetiva ou formal (a árvore está **virtualmente** presente no grão). No sentido filosófico, o virtual é obviamente uma

dimensão muito importante da realidade. Mas no uso corrente, a palavra virtual é muitas vezes empregada para significar a irrealidade – enquanto a realidade pressupõe uma efetivação material, uma presença tangível (LEVY. 2007. p.47. grifos do autor).

O mundo virtual, essa esfera conceitualmente dificultosa e por vezes tão pouco tangível, está materialmente relacionado àquele objeto que o veicula e que o simboliza: o computador. Conectado de modo direto a esse objeto-símbolo está aquilo que em uma perspectiva semiótica pode ser considerado seu significado geral: o conjunto de produção denominado **cibercultura**, que

encontra-se ligada ao virtual de duas formas: direta e indireta. Diretamente, a digitalização da informação pode ser aproximada da virtualização. [...] 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. A informação digital (traduzida para 0 e 1) também pode ser qualificada de virtual na medida em que é inacessível enquanto tal ao ser humano. Só podemos tomar conhecimento direto de sua atualização por meio de alguma forma de exibição (IDEM. p.48).

Assim, resta avaliar as condições de existência da literatura na perspectiva de uma realidade digital, traduzida por números básicos, e que é também virtual. Seria uma tarefa além desta discussão mapear os modos como o virtual ressignifica a literatura, no nosso tempo; Mas há validade em discutir um pouco sobre como ele a acolhe. Nas condições a seguir discriminadas, a plena existência da literatura em meios comunicativos virtuais é um fato. Contudo, é evidentemente uma “vida” de maneira diferenciada em relação às vias de acesso tradicionais à literatura, ao suporte do papel, e que talvez dê nova face de signo a esta. É fato óbvio que a ausência do livro não desintegra a ocorrência literária, mas possibilita outras modalidades para sua difusão, como no caso de outras mídias:

importa observar que a tecnologia dos meios audiovisuais de comunicação tem servido, embora subsidiariamente, a comunicação literária, quer fornecendo novos meios de fixar materialmente e de reproduzir os textos literários – microfimes, xerocópias, discos, *cassetes*, etc. –, quer adaptando ao seu próprio convencionalismo semiótico

certos textos literários – filmes, telenovelas, folhetins radiofônicos adaptados de romances, dramas, etc. – e provocando muitas vezes, na seqüência da difusão de tais adaptações, um considerável incremento da leitura dos textos originais (AGUIAR e SILVA. 2002. p. 293).

Analogamente, essa visibilidade também pode ser teoricamente proporcionada pela divulgação de uma obra literária pela *internet*. Medo e euforia fazem parte do processo de habituação do ser humano às tecnologias que ele vai criando e difundindo. Um exemplo: de acordo com certa perspectiva, imbuída de um viés artístico apegado a condições materiais tradicionais, literatura e internet são um par inconcebível; para outras pessoas, nada há que impeça essa integração, e nela estaria definida uma das maneiras de sobrevivência da arte da palavra:

nada impede que o poeta se sirva de um computador para escolher e combinar as palavras que hão de compor os seus poemas. O computador não suprime o poeta, como não o suprimem os dicionários de rima nem os tratados de retórica (PAZ. 1991. p.101).

Mostra-se importante tentar uma superação da mera polêmica; é portanto necessário, sem se tapear pela lenda urbana do computador-poeta, pesquisar as possibilidades e os modos de convivência entre a narrativa literária e o mundo virtual tecnológico. Que princípio conceitual pode dar eixo a tal investigação, já que não se dispõe de um cânone de obras, um levantamento mínimo de dados, ao menos no âmbito do português brasileiro? A investigação em obras teóricas e uma aproximação ao computador, “templo” do virtual, poderão contribuir para o intento.

O ponto de partida para se avaliar a relação entre a literatura e o virtual está na busca de uma resposta para outra pergunta: como a narrativa (especialmente a literária) está presente no mundo dos computadores? A resposta requer, em primeiro lugar, uma avaliação estatística; ao pé-da-letra, significa a verificação do que há de literatura nos computadores disponíveis mundo afora. Checar quais obras, quais produções literárias estão contidas em cada computador que encontrássemos pela frente, seria obviamente uma tarefa cansativa e talvez desnecessária. Uma breve busca em um *site* como o

Google o comprova. A pesquisa mais ligeira, no entanto, dispõe algumas constatações que podem auxiliar a investigação.

A primeira questão relevante é que muitas pessoas atualmente usam o computador como ferramenta de escrita, seja qual for o gênero textual praticado, literatura ou rascunho, obra artística ou simples autoexposição. Existe uma coletânea brasileira de contos de autores contemporâneos chamada *Geração 90: manuscritos de computador*, em dois volumes. Trata-se de uma safra de contistas que buscam afirmação como portadores de um estilo particular, o mais único possível; nesses dois livros há vários contos de qualidade literária precisa, mas deve-se atentar para um fato: escrever pelo teclado e pelo *mouse* é sem dúvida mais prático, mas *per si* não garante literatura à maneira descrita em parágrafo anterior: nem nos padrões tradicionais, nem em novos padrões que pareçam substituir aqueles satisfatoriamente. Outro fato óbvio, enfim.

Falar de computadores domésticos não nos fornece dados de análise que pareçam suficientes. Temos de acessar a internet e verificar o que nela existe de literatura narrativa. O assunto é, mais uma vez como se sabe, amplamente abordado e praticado na rede virtual. Como dito, uma pesquisa sobre o termo “literatura”, em um *site* de buscas qualquer, disponibiliza na tela do micro, literalmente, uma infinidade de páginas contendo biografias de escritores, trechos de obras, textos críticos, etc. Diante dessa diversidade quase enlouquecedora, é válido organizar o tema da literatura narrativa (e mesmo da não-narrativa), na internet, sob dois pontos de vista: 1) a maneira como é contemplada a literatura de autores já consagrados, de obra já realizada, especialmente se prévia à era virtual; 2) a maneira como a internet se relaciona com a obra de novos autores, os que estão realizando suas obras, ainda em processo. Esta última nos interessa mais, por razões que serão detalhadas e porque a literatura de autores já consagrados não deixará de ser, truísticamente, literatura pela mera mudança de suporte físico.

No primeiro aspecto mencionado acima, temos a situação dos *sites* de excertos literários e dos *e-books*, obtidos, não raro, gratuitamente. Esses formatos também englobam novos escritores. A leitura de um livro de 500 páginas pela tela do computador é certamente incômoda. Mas é gratificante a

possibilidade de se conhecer um pouco da escrita de um autor por meio de alguns cliques, de preferência se for um autor que não esteja a mão em nenhuma biblioteca próxima; isso é um evidente benefício para a situação de muitas cidades brasileiras interioranas. Tem-se claramente um aspecto útil, educativo, instrumental da tecnologia virtual como suporte de informações; a erudição literária, que quase sempre é a base de um autor de realização literária com força estética, é em tese mais fácil de se alcançar. A crítica literária Heloísa Buarque de Holanda, em entrevista sobre escritores recentes que divulgam suas obras na internet, comentou:

O quadro de referência cultural desta nova geração é surpreendente e não duvido que isso tenha sido proporcionado pelo acesso fácil que a *internet* promove ao conhecimento (REVISTA CULTURA E PENSAMENTO. 2007. p. 40).

Pode existir a afirmação de que a internet, com suas inesgotáveis futilidades, retira das pessoas a atenção que poderia ser destinada à literatura, ou de um modo geral às discussões de caráter intelectual mais consistente. O mesmo já se disse a respeito da fotografia e da televisão, por exemplo. Esse argumento equivocado parece ter poucos defensores atualmente; refutá-lo, aqui, talvez seja de alguma utilidade. É inegável que muitas obras literárias exigem intelectualmente bem mais de seus leitores que, em geral, o rádio ou os *video-games*. O poder de transformação do indivíduo pela arte (literária, por exemplo) tende a ser diferente: um livro pode mudar a forma de uma pessoa ver o mundo, mas raramente um programa da televisão comercial brasileira o faz; a literatura traz concentração, inquietação e transformação; muitas vezes, no lado oposto, os meios de comunicação tecnológicos, em consonância com certos valores ocidentais, trazem distração, superficialidade e mesmice.

Esse argumento porém não constitui uma realidade essencial: assim como o livro não é necessariamente fonte de sabedoria, a tecnologia midiática não é, em contrapartida, certeza de estupidificação. Em todo caso, o prazer da leitura literária, por exigir uma educação especial, um preparo às vezes difícil, é menos popular que outras formas de entretenimento. Sempre foi assim. Em um mundo em que a maioria das pessoas é analfabeta ou simplesmente não gosta

de ler, a literatura, por suas exigências intrínsecas ao leitor, sempre perdeu e talvez sempre perca espaço para atividades em que o cérebro e algumas emoções mais intensas não sejam realmente necessários. Daí que a trivialidade de muito do que há na internet é, além de uma resposta a interesses puramente lúdico-mercadológicos (nada de necessariamente mal nem bom nisso), a continuidade de limitações que algumas mudanças superficiais em nosso sistema educacional ainda não conseguiram atenuar. Segundo o crítico literário George Steiner, no seu ensaio “Em uma pós-cultura”, são limitações materializadas em uma “capacidade amplamente disseminada de ler textos simples e uma correspondente incapacidade de penetrar na sintaxe além do limite mais raso” (1990. p.153).

DOIS HOJES: NA LITERATURA, NO VIRTUAL-DIGITAL

A questão sobre o modo de interação entre a internet e a literatura recente ou atual nos parece de grande importância. Primeiramente, porque se refere à permanência da literatura narrativa como uma prática, e não apenas como algo já transformado em monumento, acabado, pronto, passado. Note-se que a literatura, ao passar da oralidade ao livro, com o tempo se adapta ao impresso e modifica suas formas, que passam a ser mais visuais e menos orais. Do livro aos jornais e revistas, o mesmo ocorre: os textos se encurtam, se fragmentam. É presumível, assim, que a *internet* traga especificidades formais à narrativa artística, embora ainda não sejam claramente notadas.

Mais uma vez com base em uma observação casual, percebemos na rede mundial que autores variados publicam seus contos, seus romances, enfim, suas narrativas, escritas da forma mais usual. Os blogs, por exemplo, podem até ser boa literatura, mas em seus melhores casos não diferem, grosso modo, da literatura pré-internet. É o que atesta o relato de Heloísa Buarque:

em nada essa literatura fica a dever da impressa. Meus critérios ainda valem, me parece, para viajar tranqüilamente pelos *blogs* literários... O que só vai comprovar a tese de que não há uma literatura de *internet*, mas sim uma literatura que utiliza os recursos múltiplos da internet (REVISTA CULTURA E PENSAMENTO. 2007. p. 39).

Em outros casos, escritores ou candidatos a tal participam de produções coletivas, em que cada internauta escreve um parágrafo, por exemplo. Aspectos diretamente lúdicos à parte, o resultado artístico seria possivelmente duvidoso, o que depende de quem está escrevendo. Quem faz a boa literatura é o bom escritor, ou os bons escritores. Talento, erudição e prática, em geral. Há séculos, surgiu no Japão um tipo de composição poética chamada *haikai no renga*, em que vários poetas escrevem pequenos poemas (os haikai) encadeados em uma longa composição: é a “arte do haikai ou cadeia de poemas, adiantando-se à profecia de Lautréamont e a uma tentativa do surrealismo: a criação poética coletiva” (PAZ. 2006. p. 157). As rengas já renderam poemas de texturas distintas, lúdicas ou espiritualizadas; em um caminho semelhante, a garantia de qualidade artística das narrativas coletivas da internet não seria pressuposto de sua confecção coletiva, mas do talento e da experiência de quem a produz. Desconhecemos alguma produção não-epigônica nesse sentido.

Para uma discussão envolvendo narrativas e o mundo virtual da *net*, é interessante lembrar o conceito que a descreve como uma espécie de **hipertexto**: um texto que, não se apresenta como uma seqüência à maneira de uma linha ou um fio, na ótica convencional da linearidade, mas como uma rede de fios entrelaçados,

em oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede. O hipertexto é constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, seqüências musicais etc.) e por links entre esses nós, referências, notas, ponteiros, indicando a passagem de um nó a outro (LÉVY. 2000. p. 56).

Se o texto comum tradicionalmente possui um começo, um meio e um fim, ou seja, é uma seqüência, o hipertexto se define como uma mistura do que seria começo, meio e fim: algo similar à simultaneidade; talvez uma redefinição de nossas noções de tempo, o que conseqüentemente redefiniria o conceito de narrativa. O texto equivale a um livro comum, preparado para uma leitura comum, sequencialmente da primeira à última página (embora, como diremos, já existam livros que permitam desobedecer a essa regra); já o hipertexto é por exemplo uma página da internet, na qual há várias opções para serem

clicadas, na ordem em que o usuário quiser. No hipertexto, o leitor não segue uma ordem pré-estabelecida, mas cria a ordem em que deseja ler algo.

O hipertexto seria, então, um novo tipo de texto que o leitor absorve como se fosse um labirinto de vários caminhos, todos igualmente válidos. Será a narrativa literária do futuro um hipertexto? Talvez sim, a julgar por palavras de Heloísa Buarque:

essa geração tem uma percepção “neurologicamente” diferenciada da minha. Ela é capaz de se sintonizar em vários estímulos ao mesmo tempo sem perda da atenção e sem se dispersar. Isso provavelmente será a marca do novo estilo que começa a emergir com força e vitalidade na web (REVISTA CULTURA E PENSAMENTO. 2007. pp. 40-41).

Com esse encaminhamento tomado pela discussão, é preciso ainda um salto para o antes. Deve-se lembrar que vários escritores do século XX, cuja obra surgiu décadas antes do invento da internet, já criaram narrativas em que usam a idéia do hipertexto como assunto ou mesmo como forma textual; falaram sobre ou mesmo criaram hipertextos. Clássico a esse respeito é o caso do contista argentino Jorge Luís Borges. Em um conto chamado “*El jardín de los senderos que se bifurcan*”, Borges fala de um livro em que todas as possibilidades de realização de um mesmo acontecimento seriam possíveis, escrito por um homem que não acreditava

en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente e vertiginosa de tiempos *divergentes, convergentes e paralelos*. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades (2006. pp.513-514. Grifo nosso).

Um romance do escritor italiano Ítalo Calvino, chamado *Se um viajante numa noite de inverno* é não mais a mera menção a uma obra desse tipo, mas a ação de concretizá-la; caso análogo é o de *O jogo da amarelinha*, do argentino Julio Cortázar. Este último se trata de um romance cujos capítulos podem ser lidos em várias ordens diferentes. Todas essas proposições, bem como em outros artistas contemporâneos a Calvino e Cortazar, referem-se a uma estrutura que mecanicamente já existia anteriormente a elas; um

dicionário, uma enciclopédia e um jornal podem ter suas partes lidas em ordens variadas, e funcionam portanto como hipertextos; a inovação específica é que os hipertextos analógicos comentados são dotados de função artística; no setor literário, o hipertexto não é mais um artifício prático, mas um passeio plurissignificativo.

A perda da unidade de tempo (identidade, simplificação ou síntese) artística *sempre existiu porque é atualmente predominante* nas ciências humanas. Esse paradoxo lógico poderia ser, também ou na verdade, uma nova causalidade, uma outra noção de tempo? O conceito-símbolo de Deleuze e Guattari, **rizoma**, cumpre, de encontro a esse sentido, a tarefa da cultura de

conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, lingüísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, patoás, de gírias, de línguas especiais. Não existe locutor-auditor ideal, como também não existe comunidade lingüística homogênea. Não existe uma língua mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política (2007. p. 16).

Essa “desetnocentrização”, descrição ampla, mas que às vezes parece uma ética antinatural (especificamente no caso dos autores acima), é afim à consagração de estéticas voltadas para a atividade do leitor na significação da obra artística, a qual é nesse viés uma “partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual” (JAUSS. 1994. p. 25) Se a ênfase do pacto de leitura no leitor é comum em muito da teoria contemporânea, também o é na produção artística. O conceito de Lévy de “universal sem totalidade” (2007. pp. 111-121), pode ser lido como a constatação da natureza rizomática do mundo virtual da *net*,

os gêneros da cibercultura são da ordem da *performance* [...], requerem a implicação ativa do receptor, seu deslocamento em um espaço simbólico ou real, a participação consciente de sua memória na constituição da mensagem (LÉVY. 2007. p. 155).

Já no título de seu estudo intitulado *Hamlet no holodeck*, a norte-americana Janet H. Murray expõe a tese que desenvolverá no decorrer da obra: a viabilidade e legitimidade da criação narrativa estética em *media* virtuais de alta tecnologia. O *holodeck* é uma máquina ficcional da série televisiva-cinematográfica *Star Trek* e que cria realidades virtuais palpáveis. “O resultado é um mundo ilusório que pode ser parado iniciado e desligado à vontade, mas que se parece e se comporta como o mundo real” (2003. p. 30). E assim se segue uma variedade de exemplos de jogos e simuladores virtuais congêneres. O foco principal do livro não é a narrativa literária como arte contemporânea, mas as possibilidades tecnológicas da narrativa virtual. Isso fica evidente quando a autora sobrevaloriza a experiência de ser “transportado para um lugar primorosamente simulado” (IDEM. p. 101), mas perde “a paciência com Calvino [em *Se um viajante numa noite de inverno*] quando ele desfaz repetidamente a ilusão” (IDEM. p. 51), à maneira da estimulação participativa ao leitor de narrativas mais ou menos recentes. Volta-se por essa via a outro truísmo que compõe a discussão: mudar o suporte não muda automaticamente o rosto do signo. Nós, em contrapartida, somos recambiados ao dilema: aceitar a cegueira ou se aventurar na profecia.

Por fim, deveríamos fazer comparecer a este pseudojulgamento alguns trechos do que se publica atualmente na *internet*. Páginas do Brasil. Optamos por não fazê-lo; melhor nos parece fornecer uma lista de alguns sites ao final deste texto. Nossa pesquisa deficiente e nossa falta de “contatos” literários não nos desculpam, mas são indicativas de um fato: quem desconhecer a literatura contemporânea de *internet* terá dificuldade em se tornar um iniciante, de ser um alguém que mereça ser chamado assim, quando o assunto for o deste artigo. Dizendo talvez cinicamente: é impossível não compreender a falta de dados desta pesquisa como hipótese e mesmo como apoio a conclusões, ainda que frágeis, temporárias: ainda não há aquilo que nisto se propôs estudar. Frente a isso, refutações ou emendas fundamentadas são certamente bem-vindas.

ASSUNTO CONCLUÍDO?

O hipertexto da internet é, em todo caso, tímido em nos apontar o futuro. Um retrospecto literário do ontem ao hoje nos mostraria que hoje a literatura ainda é consequência do século XX (no ímpeto da vanguarda, na responsabilização do leitor): em busca; por teimosia, inércia ou fé. Podemos nos arriscar a responder que o hipertexto não é puramente a narrativa literária que veio ou virá, caso se considere que o acesso à internet, quanto ao conjunto da população global, é ainda um privilégio. A riqueza da arte literária também é algo a que muitas pessoas não dispõem de acesso, ou pelo menos de que não possuem uma visão mínima de conjunto: como e para que então distinguir o antes do agora, nessa possibilidade narrativa cuja temporalidade está em aberto?

Blabláblá: vivemos em uma sociedade heterogênea, desigual, e a tecnologia, grosso modo, acompanha fielmente essa característica, como a história nos ensina. Bastem, para confirmação disso, alguns exemplos: as várias etapas da revolução industrial e o fato de que ainda hoje “apenas um quarto da população mundial tenha acesso ao telefone” (LÉVY. 2007. pp.12-13). As camadas de cultura do passado no presente, que mencionamos anteriormente, fazem com que nossa opção, a literatura de hoje que não seja mero repetir, fique restrita à qualidade de bem “esotérico”: para os iniciados. O desconcertante é que é exatamente essa a quebra possível da lei etnocêntrica da paisagem humana; é a derrota insignificante, embora ainda provisória, do argumento em defesa da inovação da narrativa, por enquanto. É a busca cíclica, até um quando ainda desconhecido.

A tecnologia da comunicação muda as sociedades, a princípio, apenas em seus aspectos mais superficiais; reformas mais profundas demoram para acontecer: foi o caso do aumento geral da escolaridade e do público-leitor no século XIX, a partir da popularização da imprensa. Como alavanca de uma já necessária nova etapa da literatura ocidental, ainda estamos sem saber se a *internet* chegará a sê-lo. Só nos resta especular: a tecnologia não difere das possibilidades criativas tradicionais, analógicas; um computador não faz nada que pincel ou caneta não possam fazer. Mesmo fazendo a tecnologia tomar o papel de várias partes do seu corpo, o ser humano ainda domina a tecnologia

em um aspecto principal: a imaginação, sempre ponto de partida da verdadeira arte (no sentido artístico da palavra).

Se há uma coexistência sincrônica de níveis tecnológicos (*high, low*) e de referências artísticas (“tradição”, o “novo”), a nova arte, caso seja fruto da *net*, seria talvez um tom intermediário, ou fusional, de marcos estilísticos já existentes ou algo que sequer imaginamos nem poderíamos, agora, suportar. A literatura contemporânea não precisa ser uma evolução positivista do que já se fez; bastaria conseguir não ser plena repetição (o que repetimos, de propósito). Bastaria *dizer* (intransitivamente), mesmo se sem querer: eu quero. Continuar dizendo e ser dito. Se a nova narrativa artística vem da internet e não fazemos idéia sobre em que condições, o leitor (ou crítico) dessa arte pode tentar, não é insensato querer que ele tente rastrear esse processo: tomar parte nele, conforme seus critérios, mesmo que não os possua. Mais uma vez (ou seja, neste texto, em comparação a outras tentativas críticas) não foi possível apontar os caminhos da literatura adiante; é possível (para efeito de compensação mínima...) ao menos sugerir um direcionamento para a crítica literária que simpatiza com os pré-conceitos e as buscas desta perspectiva aqui, insatisfeita e exigente (por opção): a não-abstenção, o olhar atento a todo indício de inventividade, àquela que ainda inexistente. Ou que já existe?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MUNDUS MINOR. Disponível em: <http://mundusminor.com/>

REVISTA ELETRÔNICA DIGESTIVO CULTURAL. disponível em www.digestivocultural.com/

REVISTA O GRITO. Disponível em <http://www.revistaogrito.com/page/>

REVISTA PARADOXO. Disponível em <http://www.revistaparadoxo.com>

WEBARTIGOS.COM, links “conto” e “literatura”. Disponível em www.webartigos.com/articles/16060/1/literatura-contemporanea/pagina1.html

*Alguns Blogs consultados

<http://www.escrevescreve.blogger.com.br/> <http://www.odesemprenunca.com.br>

<http://www.apostos.com/soaressilva/>

<http://www.wunderblogs.com/>

<http://breviario.org/prefacio/>

<http://portaberta.net/blog>

AGUIAR e SILVA. Teoria da literatura. Vol. I 8.^a ed. Coimbra: Almedina, 2002.

BORGES, Jorge Luis. Obras completas. Trad. Vol. I. 2.^a ed. Buenos Aires: Emecé, 2006.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Vol. I. São Paulo. 34. 2007.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. Mediocridade ou loucura e outros ensaios. Trad. Rodolfo Krestan. São Paulo: Ática. 1995.

JAUSS, Hans Robert. A teoria literária como provocação à história da literatura. São Paulo: Ática, 1994.

LÉVY, Pierre. Cibercultura Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34. 2007.

McLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. 8.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

MOISÉS, Massaud. A análise literária. 15.^a ed. São Paulo. Cultrix. 2005.

MURRAY, Janet H. Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural/Unesp, 2003.

NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. Vol. IX. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil. 1999.

PAZ, Octavio. Convergências: ensaios sobre arte e literatura. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PAZ, Octavio. Los hijos del limo: Del romantismo a la vanguardia. 4.^a ed. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo. 1993.

PAZ, Octavio. Signos em rotação. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

STEINER, George. Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo. Companhia das Letras. 1990.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos. São Paulo. Martins Fontes. 2006.

*Revistas

REVISTA CULTURA E PENSAMENTO. N.º 3. São Paulo: Ministério da Cultura/Fundo de Apoio à Pesquisa e à Extensão, dezembro de 2007.

*Alguns sites da internet consultados

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. Disponível em <http://www.prolivro.org.br>

SOBRE O AUTOR

Saulo Lemos é professor assistente classe V de Literatura de Língua Portuguesa do curso de Letras-Licenciatura Plena da Universidade Estadual do Ceará (Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu (Fecli-Uece). Coordenador do mesmo curso. Mestrado em Letras (concentração em Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Ceará (2005) e graduação em Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo pela mesma universidade (2002). Atua principalmente nos seguintes temas: crítica literária, literatura brasileira, narrativa, personagem literário e literatura estrangeira.

