O ENSINO DE LITERATURA E O CIBERESPAÇO: REFLEXÕES SOBRE O HIPERTEXTO E A POESIA DIGITAL

Kátia Caroline de MATIA (UEM)

Introdução

"Duas calamidades ameaçam o mundo: a ordem e a desordem"
Paul Valéry

Conforme a epígrafe, ordem e desordem, isoladas, são duas calamidades. Assim explica Edgar Morin (apud PESSIS-PASTERNAK, 1993, p.87), "um Universo que fosse apenas ordem seria um Universo que não haveria nada de novo, nem criação. Já um Universo que fosse apenas desordem não chegaria a constituir uma organização". Morin defende o conceito de uma "organização" a partir de um caos ordenado (tese e antítese). Trata-se de um acaso essencial ou ontológico, inerente à organização do Universo, e não um acaso puramente formal, matemático ou de cunho meramente lúdico. Tratamos aqui, do acaso como aquele de que a arte se vale sobre a tradição e a ruptura, e do acaso que se constitui sentido na leitura criativa hipertextual, uma vez que a tradição literária sempre esteve interessada no acaso, no aleatório e que, no contexto pós-moderno do ciberespaço, o hipertexto é a grande metáfora do pensamento humano em meio ao "caos organizado". No contexto tecnológico, novas possibilidades de criação se apresentam a partir do hipertexto.

Abordamos, desse modo, características do hipertexto que são tidas muitas vezes como absolutamente "novas" e exclusivas a ele, porém então ligadas ao paradigma anterior. O que se coloca no hipertexto informatizado como novo, devido às suas possibilidades – e que também é motivo de preocupação no ensino de literatura no ciberespaço – é a simultaneidade da produção hipertextual que exige pensar tanto na noção de domínio do leitor sobre um texto múltiplo e polifônico quanto na noção do leitor expectador passivo diante da não realização do virtual inerente ao hipertexto, uma vez que este também virtualiza o real. Isso leva a uma das questões importantes no ensino de literatura, particularmente relacionada ao contexto da Educação a Distância, trata-se da noção de subjetividade e presença do leitor. Afinal, o processo de leitura hipertextual exige uma dinamização do leitor ao fazer seu percurso na construção de significações de

acordo com seus horizontes. A propósito de uma exemplificação, diante das diversas formas que a literatura se apresenta no ciberespaço, abordamos neste artigo a denominada "poesia digital" a fim de refletir sobre alguns aspectos caracterizadores desse tipo de produção poética, uma vez que é um texto literário produzido no ciberespaço e só se realiza nele. Sua produção implica escolhas e caminhos pelos quais o leitor, denominado até como co-autor, deve percorrer para a concretização da obra. A atuação do leitor, ou a sua materialização nos espaços da obra, retoma a noção de domínio do leitor diante e dentro de um texto que une linguagem verbal e não-verbal, em um movimento ditado pela programação estabelecida pelo poeta-programador. Desse modo, pensar a poesia digital enquanto subversão e reflexão da própria linguagem tecnológica em todas suas instâncias de realização mostra-se como uma possibilidade de pensarmos o ensino de literatura diante das novas tecnologias.

1. A materialidade da arte

As mudanças na comunicação humana no decorrer dos tempos influem no fazer literário. Castells (2007, p. 413) ressalta os seguintes fatos:

> Por volta do ano 700 a.C., ocorreu um importante evento na Grécia: o alfabeto. Essa tecnologia conceitual, segundo os principais estudiosos clássicos como Havelock, constituiu a base para o desenvolvimento da filosofia ocidental e da ciência que conhecemos hoje. [...]
> Uma transformação tecnológica de dimensões históricas similares está ocorrendo 2.700 anos depois, ou seja, a integração de vários modos de comunicação em uma rede interativa. Ou em outras palavras, a formação de um hipertexto e uma metalinguagem que, pela primeira vez na história, integra no mesmo sistema as modalidades escrita, oral e audiovisual da comunicação humana.

Esse contexto de grande mudança interfere no processo de escrita, e, consequentemente, no pensar a literatura produzida no computador e na internet. No entanto, não se trata de ignorar os paradigmas inerentes ao impresso e cair no marasmo e na ilusão de criar novos conceitos desconsiderando de forma radical os paradigmas da tradição anterior na compreensão da literatura produzida no meio digital, pois como afirma Eliot (1985, p.41), o presente tanto modifica o passado quanto se orienta pelo passado, uma vez que "o material da arte jamais é inteiramente o mesmo".

Mallarmé é tido como o marco divisório da linguagem poética de invenção da Modernidade. Sua obra "*Un coup de dés jamais n´abolira le hasard*" (Um lance de dados jamais abolirá o acaso) de Mallarmé (1897, ano da sua primeira publicação na revista *Cosmópolis*), é um poema de estrutura fragmentária que o poeta chamou de subdivisões prismáticas da Idéia. Subtamente influenciado pela tipografia do jornal e pelas partituras musicais Mallarmé confere maturidade ao dado visual aprimorando a visualidade da letra e fazendo do branco do papel elemento significante. No prefácio, o autor comenta sobre as relações da dobra do papel, que "não divide o espaço, separa-o sem separar". A ainda diz:

> A vantagem, se me é lícito dizer, literária, dessa distância copiada que mentalmente separa grupos de palavras ou palavras entre si, afigura-se o acelerar por vezes e o delongar também do movimento, escandindo-o, intimando-o mesmo segundo uma visão simultânea da Página: esta agora servindo de unidade. (CAMPOS et al, 1974, p.151)

Mallarmé vê as palavras como formas visuais, referindo-se a elas como imagens quando realiza seus movimentos dentro do poema. O livro é aproveitado por inteiro, na dupla página, o poema se movimenta regido pela disposição das palavras, pelos tipos gráficos e suas diferentes dimensões e pelos brancos da página. O leitor é convidado navegar de forma simultânea pelos caminhos de fluxo e refluxo do pensamento criativo, lidando com o acaso e a organização.

Essa consciência integra o movimento de vanguarda dadaísta e futurista na superação da letra e a consciência de uma linguagem plural no futuro. Consciência esta e ser exacerbada e revigorada na década de 1950. Foi aí que, a partir dos avanços tecnológicos desenvolvidos, se formou o panorama que nos movimentamos ainda hoje. De acordo com Risério (1998, p.71), este é também o momento das "neovanguardas", "substituindo as formulações fragmentárias e a pirotecnia verbal dos futuristas pelo programa coerente, o 'plano piloto', espécie de 'alta pesquisa' estética de caráter quase laboratorial". O Concretismo brasileiro, cujos criadores foram os poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, buscou a renovação dos valores essenciais das artes visuais num momento pós-utópico. O que os concretistas defenderam foi o processo de leitura enquanto tradição histórica ativa de "invenção", exigindo do leitor uma co-participação na criação dos sentidos poéticos.

A materialidade da arte é determinada pelos meios técnicos e, sobretudo, no mundo contemporâneo, pelos meios tecnológicos utilizados na sua produção. Assim, o surgimento de programas de hipertexto ofereceu um material para uso na literatura. Sabemos que a poesia sempre foi audiovisual, pois é suscetível de ser lida em voz alta, de evocar sons, e produzir imagens em nossa mente - melopéia, fanopéia e logopéia, de Pound (1977, p. 41). Mas, o uso plástico da palavra sempre foi esteticamente desejado pelos poetas. O que antes era possível pela aleatoriedade da leitura labiríntica ou da junção entre imagem e palavra como fez, em 300 a.C., no ocidente, o poeta Simmias de Rodes ao criar um poema em forma de ovo tratando do nascimento de Eros a partir de um ovo primordial - o Caos -, agora, no contexto do ciberespaço, torna-se realizável de uma forma nunca antes imaginada por meio do hipertexto.

2. O hipertexto

O termo *hipertexto* surge nos anos sessenta, cunhado e desenvolvido pelo pesquisador americano Theodor Holm Nelson (1992). Trata-se, segundo o pesquisador, de uma escrita não sequencial, de um texto que se ramifica e permite escolhas do leitor, feitas numa tela interativa. Pierre Lévy (1999, p.56) retoma o conceito como "um texto móvel, caleidoscópico, que apresenta suas facetas, gira, dobra-se e desdobra-se à vontade frente ao leitor". E é constituído por "nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, seqüências musicais, etc.) e por *links* entre esses nós, referências, notas, ponteiros, 'botões' indicando a passagem de um nó a outro" (idem, 2001, p 56). Além disso, considerando a potencialidade de textos a que se pode ter acesso, o hipertexto é como um "grande metatexto de geometria variável, com gavetas, com dobras". O acesso a múltiplos caminhos é realizado mediante essas "gavetas com fundo falso", que levam a outras (Lévy, 1993, p. 41). Trata-se de um texto modular, lido de maneira não regular, mas multilinear, que permite um domínio mais fácil e rápido da matéria do que nos suportes anteriores a ele.

A escrita literária que se realiza no computador, pressupõe como espaço a tela, o que possibilita uma infinidade de possibilidades de criação e de leitura, trazendo, consequentemente, significativas mudanças nas formas de interação entre escritor e leitor, entre escritor e texto, entre leitor e texto. Chartier (1994) considera essas transformações nas maneiras de ler do seguinte modo:

> Se abrem (sic) possibilidades novas e imensas, a representação eletrônica dos textos modifica totalmente a sua condição: ela substitui a materialidade do livro pela imaterialidade de textos sem lugar específico; às relações de contigüidade estabelecidas no objeto impresso ela opõe a livre composição de fragmentos indefinidamente manipuláveis; à captura imediata da totalidade da obra, tornada visível pelo objeto que a contém, ela faz suceder a navegação de longo curso entre arquipélagos textuais sem margens nem limites. Essas mutações comandam, inevitavelmente, imperativamente, novas maneiras de ler, novas relações com a escrita, novas técnicas intelectuais. (1994, p. 100-101)

Esses "arquipélagos textuais" a que se refere Chartier representam o "hipertexto". A tela, como novo espaço de escrita, tem consequências sociais, cognitivas e discursivas ao permitir o acesso e a apropriação das práticas de leitura e escrita desse novo meio.

Quanto a esse aspecto tornam-se válidas as considerações da semióloga Lúcia Santaella (2005). Para a autora "há uma multiplicidade de modalidades de leitores" fora e além do livro. Há o leitor do livro, do jornal, da revista, ou seja, do texto impresso, mas há também o leitor da imagem, desenho, pintura, fotografia, gráficos, mapa e vários outros tipos de textos, além do expectador de cinema, da televisão, do vídeo e com o ciberespaço há "o leitor das arquiteturas líquidas da hipermídia". A partir desses modelos de leitores, Santaella (2005) classifica três tipos de leitores: o primeiro é "leitor contemplativo, meditativo, da era pré-industrial, o leitor da era do livro e da imagem expositiva"; o segundo tipo de leitor "é o leitor filho da revolução industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos", e o terceiro tipo, o que nos interessa mais especificamente, "é o leitor que começa a emergir nos novos espaços incorpóreos da virtualidade", ou seja, o leitor/interator do hipertexto digital. Este último seria o "leitor virtual", este não "tropeça ou esbarra em signos físicos, materiais", mas navega numa tela, "programando leituras num universo de signos evanescentes, mas eternamente disponíveis, contanto que não se perca a rota que leva a eles" (idem, 2005). É o leitor do cibertexto, que se torna co-autor de um texto móvel e não linear.

É claro que entender as lógicas dos hipertextos informatizados, exige percorrê-los de forma a desvendar seus novos elementos e em que relação ainda estão ligados a um paradigma anterior e às reflexões anteriores acerca do texto. É comum vermos que, diante do contexto que se apresentam as novas tecnologias, surgem discursos de toda ordem entre conceitos e preconceitos quanto ao hipertexto ao texto literário nesse novo contexto da ausência de limites, do acaso, da fragmentação e da efemeridade. Características

inerentes à arte e à literatura em especial. Em um espaço de leitura, textualidades diversas se entrecruzam numa explosão significativa, de forma que o que se coloca no hipertexto informatizado como novo, devido às suas possibilidades – e que também é motivo de preocupação no ensino de literatura no ciberespaço – é a simultaneidade da produção hipertextual. A velocidade de informação e a amplitude da textualidade hipertextual superam qualitativa e quantitativamente o papel ativo do público do paradigma anterior, tanto da oralidade quanto do impresso. Além disso, permite a associação imediata da produção significativa de imagens, som e movimento, vídeos, a partir de um referencial instantâneo, como um texto que se constrói único a cada leitura. E isso leva diretamente à importância daquele que lê, ou cria no momento que da leitura. O domínio do leitor sobre um texto múltiplo e polifônico, retomando aqui o pensamento bakhtiniano, significa de acordo a visão hermenêutica, se fazer sujeito por meio da interação com o Outro frente a uma certa realidade. Isso leva a uma das questões importantes no ensino de literatura, particularmente relacionada ao contexto do Ensino a Distância, trata-se da noção de subjetividade e presença do leitor. O ambiente do EAD exige o encontro de intersubjetividades, a informação deve ter seu contexto resgatado, e os saberes devem ser compartilhados. Trata-se de uma pluralidade significativa concreta por meio do virtual, pois o leitor é chamado a habitar distintos espaços de significação, simultânea e não simultaneamente, e produzir sentido no conjunto daquilo que se expressa de acordo com seus horizontes.

O texto literário, no meio virtual, apresenta, devido à sua essência, uma predisposição à produção sempre aberta de significados. A poesia que é produzida no ciberespaço se vale da metáfora do pensamento hipertextual e nos apresenta como um das formas literárias no ciberespaço e aqui nos servem de exemplificação das noções de domínio desse leitor da tela, desse leitor criador.

3. A poesia digital e a (hiper)leitura criativa

Como já foi dito acima, com o desenvolvimento de novos *softwares*, os poetas lançaram mão de outros recursos. É interessante lembrar que tanto para ler quanto para escrever um hipertexto (se bem que as noções entre leitura e escritura já se confundem) exige tanto novas habilidades de autoria quanto novas habilidades de interpretação. A internet e o hipertexto abriram novas possibilidades de produção, que retomam em

essência o poema mallarmaico, mas em um novo contexto, o do ciberespaço. Os poemas produzidos no meio digital só podem se realizar nele e não de modo impresso, pois seriam descaracterizados tanto na sua forma de produção quanto na sua recepção e produção de sentido. Vale ressaltar que é justamente a poesia que produz significado e não a tecnologia computacional em si mesma, pois, como afirma Antônio (2010, p.27), é "uma atitude reflexiva, uma manifestação a respeito da tecnologia computacional". Para Melo e Castro (2000-2005) estamos no grau da infopoesia, com utilização simultânea de signos verbais e não verbais para, através de instrumentos informáticos, criar estruturas poemáticas de alta complexidade visual, complexidade essa que também se manifesta simultaneamente no nível semântico, tanto que as relações homem-máquima são agora enfatizadas devendo ser considerado que o eu do poeta e a noção de autor-operador não podem nem devem ser confundidas.

A poesia contemporânea tem procurado colocar em operação a qualidade da palavra escrita, considerando a forma, a textura, a dimensão e a cor, mas juntamente ter uma função simbólica determinada pelos seus significados verbais e não-verbais. Nesse processo criativo o poeta busca conseguir esse efeito multisemiótico, a partir dos aparatos digitais que potencializam essas experiências artísticas, possibilitando a criação de poemas digitais. Estes, ao trabalhar com vários signos, exigem que se faça uma análise das características polissêmicas de seus constituintes. Assim, a cor, a luz, a forma, e o som, o movimento, fazem parte do poema e devem ser analisados respectivamente na produção de sentido. Caracterizado pelo uso de palavras, imagens, som, movimento, necessidade de interação por meio da utilização do cursor para que o texto ou prossiga, ou mova-se ou provoque alguma reação para que o poema "ganhe vida" no momento em que se lê. O poema digital exige um leitor atento às peculiaridades do meio digital, para poder entrar no texto, para que o texto lhe seja acessível. Diferentemente, o poema visual, por definição, mantém a marca, o rastro, do objeto de arte tradicional. Há o estabelecimento da relação verbal e não-verbal, que de modo estático mostra-se mais acessível do que a poesia que depende de processos interativos enquanto habilidade técnica e interatividade significativa.

O leitor do texto digital pode compartilhar, com outros leitores, decisões, processos, estratégias e resultados de suas leituras. Cada leitor percorre as diferentes janelas de interação, respondendo a perguntas formuladas pelo sistema, podendo ler as respostas de outros leitores e ir montando, a partir delas, suas estratégias de escrita e de

leitura da obra. Além disso, há poemas que abordam em sua temática a própria relação de estabelecimento de contato com o Outro, como é o caso do poema digital "*Mensagem*" (disponível em: http://anterodealda.com/mensagem_obrigado.htm) do poeta e fotógrafo português Antero de Alda que faz o leitor justamente refletir sobre esse processo de que tratamos neste artigo.

A obra pode ser visualizada na guia *Flashpoemas* no site do autor (www.anterodealda.com). Logo que se abre aparece no meio da página a seguinte mensagem:

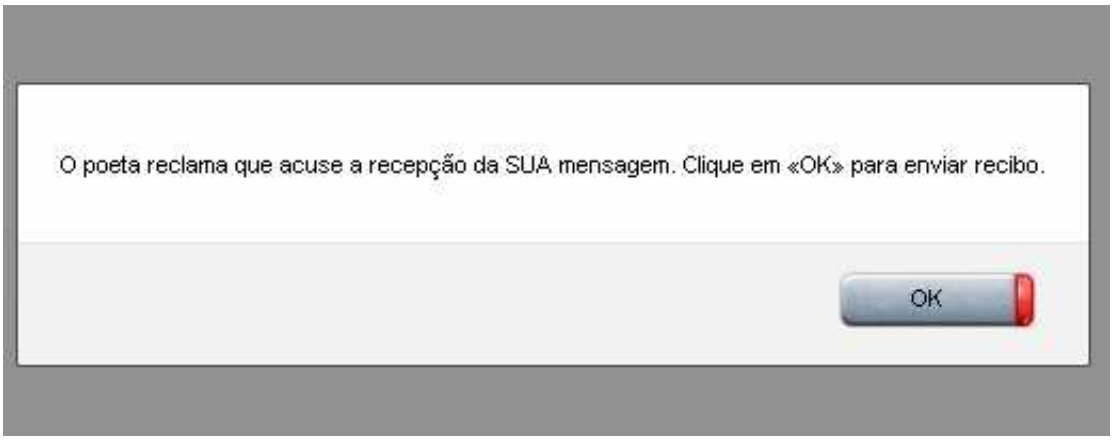

Figura 1 - Detalhe do poema digital "Mensagem".

A proposta é justamente romper o horizonte de expectativas do leitor cobrando de imediato uma resposta. Mais interessante é a palavra "SUA" em caixa alta confundindo a relação entre poeta e leitor. Ao clicar em OK, surge o seguinte:

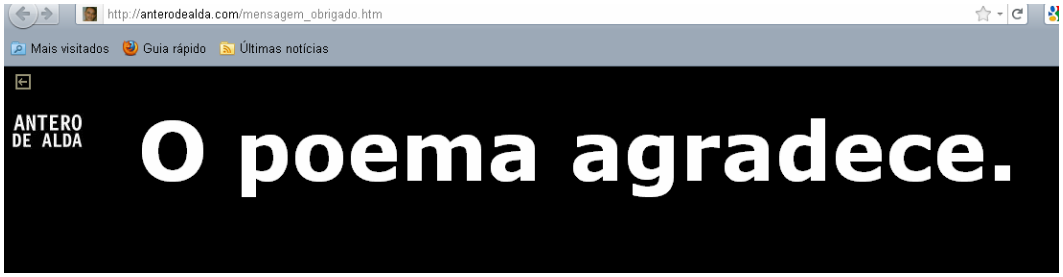

Figura 2 - Detalhe do poema digital "Mensagem".

O poema responde àquele que o aceita. A maioria das produções de Antero de Alda tem a palavra *Poema* grafada, o que provoca uma reflexão sobre o próprio fazer poético.

A leitura hipertextual aumenta quantitativamente e qualitativamente a imersão do leitor na produção de sentido. Porém, pode causar a sensação de se estar apenas seguindo

um roteiro pré-determinado, ou seja, seguindo o casual. Este errôneo caminho conduz à passividade e não concretude textual e significativa, e muito menos a realização do sujeito. O leitor não se pode deixar enganar pela comodidade, pela "facilidade", e pelo labirinto das informações, este deve agir de forma ainda mais incisiva do que sobre o texto impresso, por exemplo. Um outro poema digital do mesmo poeta citado acima, que trata justamente da questão da ingenuidade diante do texto, é "*Don't think*" (www.anterodealda.com/dontthink.html). Logo de início se apresenta da seguinte forma (a imagem apresentada é apenas ilustrativa, pois não traz a essência do poema, uma vez que o poema digital é feito para a tela, e não se realiza no modo impresso):

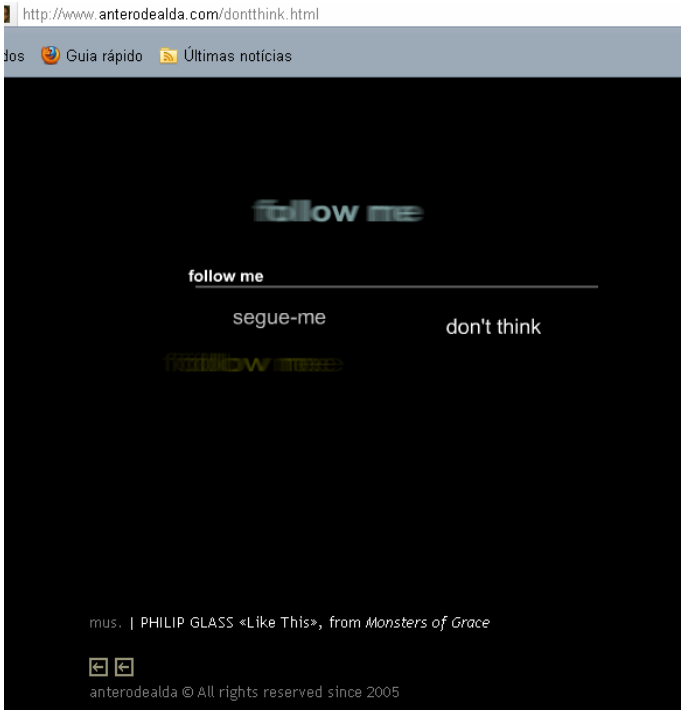

Figura 3 - Detalhe do poema digital "Dont Think".

Nesta primeira imagem já percebemos a intertextualidade com o texto publicitário de circulação virtual. Há de início um apelo ao não pensar e uma chamada com um único link na tela sobre "follow me" e a sua tradução para o português. Ao clicar, surge "tell me", e um segundo link sobre essas palavras, mais abaixo aparece o link "think?", uma pergunta que, se clicada reinicia toda a leitura. Ao seguir o "tell me", surge "see me" e a imagem de olho, como se o interlocutor estivesse se materializando, ao olhar o leitor. Ao clicar no link surge "touch me", e após ele "try me please" e logo abaixo a pergunta "Think?" que é um link que reinicia, e, abaixo dele, em verve, "Don't think". Ao clicar em "try me" o seguinte aparece:

Figura 4 - Detalhe do poema digital "Dont Think".

Chore. A ideologia é traiçoeira. Estas são as palavras que remetem a vários "help" posteriores saltitando pela página. O que ressignifica a imagem do olho diante de um roteiro "vazio" que faz da leitura um questionamento do próprio ato de ler e da maneira que os textos se apresentam no ciberespaço. Afinal, o (hiper)leitor deve desenvolver um claro compromisso com uma leitura criativa, pois, por mais que a ideologia do individualismo reforce esteriótipos de leitura solitária e de descompromisso e até facilitação, a leitura só se torna possível diante da responsabilidade do leitor na rede de interações estabelecidas socialmente.

Considerações finais

A leitura na cibercultura demanda novos conhecimentos no campo dos atributos cognitivos e significativos do leitor. O hipertexto assim como o poema no contexto do ciberespaço é uma obra para ser lida, vista, ouvida, manipulada e investigada. Sua realização, independentemente da época ou do suporte a que está vinculada, depende da intervenção do leitor, que o recria ao interagir com o fazer do poeta ou da equipe que produz esse tipo de texto.

O ensino de literatura nesse contexto, e sobre esse contexto, exige um posicionamento apressado e não ingênuo dos envolvidos no processo diante das possibilidades que se apresentam e mais ainda diante dos desafios articulados a essas diversas possibilidades em busca de um "caos ordenado" na não-linearidade, e da efemeridade que se apresentam diante de nossos olhos e cliques.

Referências

ANTÔNIO, Jorge Luiz. *Poesia Digital:* negociações como os aspectos digitais: teoria, história, antologias. São Paulo: Navegar Editora; Columbus, Ohio, EUA: Luna Bisonde Prods; FAPESP, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

CAMPOS, A.; PIGNATARI, D; CAMPOS, H. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva: 1974

CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

CASTRO, E. M. de Melo e. *Infopoesia:* produções brasileiras (1996-99). São Paulo, 2000-2005. Disponível em: <www.ociocriativo.com.br/meloecastro>. Acesso em: 20 mai. 2011.

CHARTIER, R. Do códex à tela: as trajetórias do escrito. In:_____. *A ordem dos livros:* leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília, DF: UnB, 1994. p. 95-111.

ELIOT, T.S. *Ensaios.* Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art editora, 1985.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*: o futuro do pensamento na era da informática. Trad.: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

_____. *Cibercultura*. Trad.: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. *O que é o virtual?* Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

NELSON, T. H. *Opening Hypertext: a memoir*. In: TUMAN, M. C. (Ed.) *Literacy Online*. The promise (and peril) of reading and writing with computers. Pittsburgh & London: University of Pittsburgh Press, 1992.

PESSIS-PASTERNAK,Guitta. *Do caos à inteligência artificial:* quando os cientistas se interrogam. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes, São Paulo, Editora Cultrix, 1977.

RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; COPENE, 1998.

SANTAELLA, L. *Navegar no ciberespaço.* O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. *A leitura fora do livro*. Disponível em: http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/santaell.htm. Acesso em: 15 jun 2011.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1998.