

## Para uma retórica do hipertexto

Latuf Isaias Mucci\*

### RESUMO:

Forma textual eletrônica disseminada por Theodor Holm Nelson, em *Literary machines* (1982), o hipertexto foi anunciado bem antes por escritos e narrativas. Para além de mapear algumas fontes literárias do hipertexto cibernético, o trabalho em pauta investiga algumas questões fulcrais que a escritura e a leitura hipertextuais trazem para a própria teoria da literatura e, em particular, para a teoria do texto, engendrando verdadeiros dramas na trama hipertextual da cultura hodierna.

**Palavras-chave:** Hipertexto. Literatura. Escritura. Leitura.

Desde que, em 1980, Theodor Holm Nelson definiu, em seu livro, significativamente intitulado *Literary machines* (“Máquinas literárias”), o hipertexto como “escrita não-sequencial, rede interligada de nós que os leitores podem percorrer de forma não-linear”, muita tecla tem sido batida para se tratar dessa nova forma de texto, não respondendo a questões, antes engendrando, hipertextualmente, uma infinidade de questões.

Mirando o horizonte semiológico de Roland Barthes, em *S/Z*, livro, que separa, instigantemente, como águas da mesma fonte, a produção estruturalista e a produção pós-estruturalista do semiólogo francês, este trabalho, retoma, num dialogismo entre texto, intertexto, transtextualidade, palimpsesto e *hipermedia*, a questão do hipertexto, enquanto “texto ideal”. Nas figurações e configurações do hipertexto, reflete-se, nomeadamente, sobre o novo paradigma, criado a partir do suporte digital, para os papéis de autor, leitor e texto, envolvidos em “redes de referência” e elos conceituais. Navegando entre diferentes “lexias”, o leitor, tornado autor, participa de uma experiência coletiva, nas redes ilimitadas da linguagem.

O étimo grego *kibernan*, transcrito no vernáculo por “ciber”, produz a significação de “agitar”, “guiar”, “governar” e funciona como radical, por exemplo, do signo “cibercultura”, espaço em que estamos, numa vertiginosa pós-modernidade, literal e literariamente absortos. Processo de agenciamentos sociais das comunidades no espaço eletrônico virtual, a cibercultura amplia e populariza a utilização da *Internet* e de outras tecnologias de comunicação, possibilitando, assim, maior aproximação entre as pessoas e as comunidades de todo o mundo. Na cibernética, que, para se referir às suas ações, emprega a metáfora da navegação, assume papel fundamental o hipertexto, que leva a uma nova reflexão sobre as influências da tecnologia, como humanismo e como fato cultural de efeito multiplicador. Com efeito, a cultura pode ser concebida como um grande texto, sendo lida como um hipertexto ou texto infinito. Tendo embutido no próprio significante o signo “texto”, o conceito de hipertexto abrange, ainda, o campo seminal da linguística, na medida que se trata de textos, sejam sons, imagens e quejandos. Será a cultura o grande texto, onde se inserem, para além de outros discursos, as várias linguagens de arte. O hipertexto reconfigura e ressignifica o mito grego do labirinto. Já Plotino, no século III, chamara o mundo de poesia de Deus. Esse poema é um labirinto, que se pode ler em todos os sentidos e conjuntamente reflete seu autor e remete a ele. O texto contemporâneo, ou melhor, o hipertexto – *corpus* deste ensaio – vai reforçar a imagem do

labirinto, acrescentando-lhe uma forte dimensão de angústia e de dúvida: não seria o labirinto obra de uma força maligna, de um mau demiurgo, com que sonharam os gnósticos? Em *A escrita de Orfeu*, Detienne inscreve:

O labirinto convida à exegese, e o entrelaçamento de encruzilhadas e de corredores ramificados atrai irresistivelmente o intérprete a mil e um percursos. A fascinação exercida por um simbolismo considerado universal não é sem dúvida estranha à sua natureza gráfica de traçado aporético e de caminho mais longo encerrado no espaço mais curto (DETIENNE, 1991, p. 13).

A alegoria do labirinto figura, igualmente, o hipertexto, pós-moderno e, no entanto, arcaico, se se considera que todo texto é um hipertexto, na medida em que, tanto em sua produção quanto em sua recepção, ocorre uma insuspeita e surpreendente cadeia de associações, muito além do que possam imaginar nossas vãs teoria do texto e semiologia.

Consta que a primeira descrição do conceito daquilo que viria a ser denominado de hipertexto deve-se a Vannevar Bush que, em um artigo, intitulado “*As we may think*” (“Como podemos pensar”), publicado, em 1945, no *Atlantic Monthly*, monta um bureau eletrônico futurista, MEMEX (termo em que se aglutinam os signos latinos “Memoria” e “Index”), uma espécie de “máquina de memória”, que conteria microfilmes, que seriam, a partir de um índice, achados automaticamente; difere-se, no entanto, de uma biblioteca automática, dada a possibilidade de se criar um índice para todo par de microfilmes, o que equivale a estabelecer micro-elos, achados automaticamente. O MEMEX (*Memory Extender* – extensor de memória) verdadeiro antepassado dos hipertextos tal como os conhecemos hoje, só existiu nas páginas de um artigo publicado em meados dos anos quarenta (LAUFER e SCAVETTA, s.d., p. 47). O cérebro humano, antes definido por Baudelaire (1821-1867) como um palimpsesto – “O que é o cérebro humano senão um palimpsesto imenso e natural?” (Trad. nossa).<sup>1</sup> (BAUDELAIRE, 1986, p. 297) –, torna-se, na construção do cientista, modelo para o hipertexto, visto que o espírito humano funciona por associação, de acordo com qualquer teia intrincada de sequências, armazenadas no cérebro. Marcel Proust intertextualiza, sem o citar, mas explanando-o, o enunciado ou aforismo baudelairiano:

Que é o cérebro humano senão um palimpsesto imenso e natural? Meu cérebro é um palimpsesto e o seu também, leitor. Camadas sem conta de ideias, de sentimentos caíram sucessivamente no seu cérebro tão suavemente como a luz. Parecia que cada uma enterrava a precedente. Mas na realidade nenhuma pereceu (...) O palimpsesto da memória é indestrutível (PROUST, I, 132, apud GENETTE, 1972, p. 67, n. 53).

Conforme Genette, o estilo proustiano radica no palimpsesto, porque nele “se confundem e se entremeiam várias figuras e vários sentidos, sempre presentes todos a um só tempo, e que só se deixam decifrar quando todos juntos, na sua indecifrável totalidade” (GENETTE, 1972, p. 67). O palimpsesto surge, então, de uma forma gestáltica. Todo texto configura-se como um palimpsesto, na medida em que todo texto é uma reescritura, que, ao apagar o texto anterior, deixa vestígios, marcas, traços; se, como dizem os Antigos, não há nada novo sob o sol, podemos redizer que, na literatura, recria-se, relê-se, ressignifica-se, num processo palimpséstico infindo. Marca d’água, ou filigrana, pode ser uma metáfora do processo de palimpsesto que todo texto, e, em especial o texto literário, promove.

O termo “hipertexto”, propriamente dito, foi inventado em 1965 por Theodor Holm Nelson, que, numa comunicação, apresentada à conferência nacional da *Association for Computing Machinery*, nos

Estados Unidos, assim designou uma rede constituída por um conjunto de documentos de informação (originais, citações, anotações), ligados entre si; num sistema hipertextual, a principal característica é não ser sequencial, ou linear. Em 1978, T. H. Nelson traça, com o projeto XANADU, uma visão do hipertexto eletrônico. O *World Wide Web* ou *web* (www), concebido por Tim Berners-Lee, em 1989,

manifestação dessa rede mais amplamente encontrada – a reunião total de todos os computadores ligados à Internet que possuem documentos mutuamente acessíveis pelo uso de um protocolo-padrão (protocolo de transferência de hipertexto, ou http em inglês (CRYSTAL, 2005, p. 77).

é hoje em dia o sistema hipertextual mais amplo e mais utilizado no mundo: através da *Internet*, milhões de documentos são consultados simultaneamente, em vários lugares, por outros milhões de internautas. Os hiper-elos da *Web* estão contidos em documentos hipertextuais, geralmente escritos em linguagem HTML (*HyperText Markup Language*), apresentados sob forma de páginas.

*Grosso modo* ou, melhor, discursivamente falando, pode-se definir o hipertexto como uma dinâmica linear que, paradoxalmente, termina por deslinearizar a linguagem, configurando, a partir de entrelaçamentos gratuitos e fortuitos, novos discursos. Será, por conseguinte, a mão do Acaso que conduzirá o *mouse* (“rato” inquieto e nervoso, que vai roendo e corroendo toda e qualquer linearidade) a insuspeitos horizontes de leituras e significações. “Escrita não-sequencial, rede interligada de nós que os leitores podem percorrer de forma não-linear”, a categoria “hipertexto” não assume, neste nosso estudo, bem como no campo da cibernética, a conceituação de hipertextualidade, segundo Gérard Genette: “Toda relação que une um texto B (a que chamarei de hipertexto) a um texto anterior A (a que chamarei de hipotexto), no qual ele se enxerta de uma maneira que não é a do comentário” (Tradução nossa)<sup>2</sup>. Um conceito diferente de hipertexto, embora seguindo a ideia de texto em paralelo, é-nos dado, portanto, por Genette: texto que resulta de uma transformação premeditada de um texto pré-existente, como, por exemplo, no caso da paródia. A esta modalidade chama Genette “hipertextualidade”, que é uma das cinco possibilidades de transtextualidade, ou seja, de “transcendência textual do texto”. Esta ideia parece mais próxima das características gerais do hipertexto, que é, acima de tudo, uma possibilidade universal de diálogo de um texto original com outros textos ocultos, mas interrelacionados e disponíveis para estabelecer qualquer relação lógica de significação. O conceito de hipertexto genettiano está, contudo, preso à condição de texto palimpséstico, ou seja, de um texto que é sempre absorvido e apagado premeditada e precariamente por outro, ao passo que o conceito eletrônico de hipertexto pressupõe um diálogo intertextual, sem que nenhuma forma textual apague necessariamente qualquer outra que com ela se relacione. Por conseguinte, o hipertexto, para o crítico francês de *Figures* (1966), equivaleria, sobretudo, à intertextualidade, na medida em que remete a um texto-matriz, de que é tributário; toda literatura é “literatura de segundo grau”, dado que usa, mais ou menos manifestamente, testemunhos literários anteriores, que constituem o “hipertexto”, ou palimpsesto, dado que todo texto remete a outro texto, constituindo a literatura uma rede de textos, óbvios, obtusos, patentes, latentes. Na hipertextualidade genettiana, a obra é assinada por um único autor, mas conta com a colaboração involuntária de outros autores. Se essa obra comporta marcas que permitam reconhecer o procedimento da “hipertextualidade”, trata-se de um pastiche, de uma paráfrase, de uma estilização ou de uma paródia; se, porém, faltam indícios, configura-se o caso do apócrifo ou do falso literário. Já, na linguagem pulsante da cibernética, de acordo com Patrícia San Martín,

O hipermeio eletrônico é uma forma própria de nossa sociedade hipermediática. Embora se enfatize o trajeto de leitura não-linear, quiçá o mais original (o

que inclui, igualmente, essa não-linearidade) seja a construção de sentido através da interação das diversas linguagens que a compõem. Assim, como toda síntese interdisciplinar, a escritura hipermediática pode-se configurar de muito diversas formas, que favorecem à composição de novas modalidades discursivas, possíveis de serem analisadas e teorizadas (SAN MARTIN, 2003, p. 27, tradução nossa).<sup>3</sup>

Retomando a teoria da comunicação, segundo Marshall McLuhan, damos-nos conta de que, na “aldeia global”, o meio da cibernética é a nova mensagem, evidenciada, com todos os *pixels*, na forma hipertextual. O suporte eletrônico favorece à constituição de significações que o hipertexto, propulsor da navegação, estrutura, reestrutura e desestrutura.

Cada ato de leitura pode então, hipertextualmente falando, funcionar como recriação (quer no sentido de criar de novo, quer como divertimento) textual, visto que, no texto exibido no computador, podem utilizar-se infinitas potencialidades literárias e ficcionais.

Ao fim e ao cabo, o hipertexto reestrutura a metonímia, figura da antiga retórica, ressignificada, contemporaneamente, inclusive por Roland Barthes, em *L'aventure sémiologique* (1985, p. 85-165). Metonimicamente, a construção hipertextual desloca sistemas de signos, desvia enunciados, transtorna caminhos, tira da rota a escritura e a leitura. Sob o prisma semiológico, o hipertexto, em sua produção e recepção, constitui um sistema de signos indiciais, na medida em que anuncia rotas, denuncia desvios, assinala horizontes de pesquisa. No especular *S/Z*, de 1970, Roland Barthes (1915-1980) previra, por uma ótica semiológica, o hipertexto, na “lexia”, em que trata, precisamente da interpretação ou semiose:

Nesse texto ideal, as redes são múltiplas e se entrelaçam, sem que nenhuma possa dominar as outras; este texto é 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; os códigos que mobiliza perfilam-se *a perder de vista*, eles não são dedutíveis (o sentido, nesse texto, nunca é submetido a um princípio de decisão, e sim por lance de dados); os sistemas de sentido podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem (BARTHES, 1992, p. 39-40).<sup>4</sup>

Em *O rumor da língua*, livro de 1984, o mesmo e múltiplo Barthes volta a seu tema preferido de texto plural:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura (BARTHES, 2004, p. 62).

Ainda no esfacelado livro *S/Z*, o fundador da semiologia literária cria um verdadeiro aforismo hipertextual, que convém ressaltar: “(...) As palavras (...) são lançadas como produções, explosões, vibrações, maquinarias, saberes (...)” (BARTHES, s.d., p. 21). Projetadas, as palavras figuram “lexias” em conserto, de que é paradigma esse livro de Roland Barthes. Rede complexa de elementos textuais, o hipertexto compõe-se de lexias ou unidades. “As lexias são ligadas por ‘elos’ que funcionam como notas de rodapé e que automaticamente recolhem o material a que se referem” (MOURÃO, 2001, p. 42).

Cunhado por Barthes, o termo “lexia” entende-se como “(...) unidade de leitura que (...) ‘compreenderá ora alguns termos, ora algumas frases’; é definida como ‘o melhor espaço possível em que se pode observar os sentidos’” (DUCROT e TODOROV, 1988, p. 205-206). Portanto,

unidade de comportamento lingüístico ou de discurso, a lexia é composta de “palavras”, mas a palavra é uma unidade virtual, enquanto a lexia é uma unidade de funcionamento discursivo. (...) Há vários tipos de lexias: – a lexia ‘simples’ que coincide com a palavra (e que corresponde à palavra simples e à palavra derivada da gramática tradicional); (...) – a lexia ‘composta’, constituída por várias ‘palavras’ (e que corresponde à palavra composta da gramática tradicional) (...); – a lexia ‘complexa’, que é uma seqüência fixa de ‘palavras’ (e que corresponde à lexicalização) (...) (GALLISON e COSTE, 1983, p. 432).

Em linguística, “lexia” significa unidade funcional e significativa do discurso. Num sentido derivado, Barthes apropria-se do termo, na medida em que tudo significa, sem delegação, num grande conjunto final, previamente segmentado, por necessidade de análise, em lexias (frases ou pedaços de frase): “texto-tutor infinitamente fragmentado”. Cumprindo uma profética aventura semiológica, Barthes enuncia:

(...) A língua é um imenso halo de implicações, de efeitos, de repercussões, de voltas, de rodeios, de redentes; (...) as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa (BARTHES, s.d., p. 20-21).<sup>5</sup>

Segundo uma semiose da “lexia”, a dinâmica hipertextual configura, então, constelações, onde lexias estilham sentidos e projetam surpreendentes significações; semiologia, linguística e *Internet* travam, destarte, um diálogo fecundo na cibercultura nossa de cada dia, que a tudo envolve e nos envolve, a nós navegadores, muitas vezes à deriva do texto e, sobretudo, mergulhados nas ondas do hipertexto desvairado.

Remontando uma nova cartografia textual, ressignificada num mosaico, a retórica do hipertexto vislumbra seminais significações, dado que, no processo leitura/escritura/leitura, fundado pelo discurso hipertextual, não existe, jamais, um fim, mas ocorrerá um *intermezzo*, uma travessia, uma pausa, precária, os parêntesis, que suspendem para conferirem, *a posteriori*, continuidade ao fluir do texto, ao “infinito da linguagem”, como inscreve Barthes em *S/Z* (p. 40). Na tensão da escritura com a leitura, a linguagem, a linguagem infinita, será, portanto, em termos barthesianos, o terceiro elemento.

Na história da cultura e, em particular, da literatura, vários escritores tematizaram e praticaram, *avant la lettre*, o discurso hipertextual, identificado como um discurso em aberto, um horizonte de infindas possibilidades, uma obra incompleta, fragmentária, em processo e em progresso. Num elenco estelar de profetas da cibernética, inscrevem-se, além do já citado Roland Barthes, Marcel Proust (1871-1922), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Virginia Woolf (1882-1941), James Joyce (1882-1941), Fernando Pessoa (1888-1935), Jorge Luis Borges (1899-1986), Paulo Leminski (1944-1989)... Ressalte-se, na questão do hipertexto, a atuação do grupo OULIPO (acróstico de « *ouvroir de littérature potentielle* », « oficina de literatura potencial»), fundado em 1960 pelo escritor e poeta Raymond Queneau e pelo matemático François Le Lionnais e « batizado » por Albert-Marie Schmidt. Primeiramente denominado SLE (*séminarie de littérature expérimentale*, seminário de literatura experimental), a associação contou, entre seus membros, além dos citados fundadores: Georges Perec, Jacques Roubaud, Claude Berger, Italo Calvino (1923-1985), Marcel Duchamp (1867-1968) e muitos outros, e se definiam como “Oulipoenses: ratos que devem construir o próprio labirinto, de onde se propõem sair” (tradução nossa)<sup>6</sup>. Para além da definidora metáfora do labirinto, a OULIPO trabalhava por combinatórias e escrevia sob o signo da faixa (ou anel, cinto)

do matemático francês August Frédéric Möbius (ou Moebius) (1790 - 1868), que, esplendidamente, figura o hipertexto, como circular, sem início, sem fim, sem centro, e dotado de um extremo dinamismo e incitante tensão.

No horizonte da semiótica, a ficção hipertextual surge como um novo gênero, com insuspeitas características, e gerador de questões que põem em xeque os gêneros clássicos e modernos, onde dominam, por exemplo, as figuras da prolepse e da analepse, sendo o autor o maestro na orquestração do sentido, dado que a narrativa “tradicional” ou “lógica” impõe, até certo ponto, um ritmo na leitura, que obedece, linearmente, à sequência de capítulos, cenas, descrições, parágrafos. Na estrutura e cartografia hipertextuais, todavia, o leitor não mais está sujeito a uma imutável ordem de páginas: ele navega, segundo seu humor e sua curiosidade, num novo tipo de texto em movimento contínuo e em vertigem. Rizomática e arborescente, a ficção hipertextual, ou hiperficção, reestrutura-se como texto-labirinto, onde a semiologia poderá ser um dos fios de Ariadne, plural e esgarçado, refletindo a *mise en abyme* do (re)arranjo do texto.

Hipertextualmente, traduz-se, no mundo inteiro, a faixa de Moebius, alegoria do hipertexto, como logo de reciclagem, o que, mais uma vez e, agora, de maneira plástica, comprova que o hipertexto é tão arcaico quanto a consciência humana: não será a arte, de qualquer linguagem que seja, a mais óbvia e obtusa forma de consciência?

Na constituição de uma retórica do hipertexto, há que se considerar a questão que, a nosso ver, revela-se fulcral na nova modalidade de texto que a cibercultura inaugura. Para além de ampliar num horizonte de infinitas possibilidades a noção mesma de texto, o hipertexto eletrônico põe em questão o que seja o autor de um texto, que se fragmenta, confundindo-se com o leitor, tornado, num passe de cibernética, co-autor. Dilui-se a relação entre autor e leitor. No discurso hipertextual, aberto a uma multiplicidade de vozes e a combinações ilimitadas de percursos, o leitor torna-se também autor, cujo desejo de recompor o corpo do discurso o impulsiona a abandonar a leitura linear, com princípio, meio e fim, onde tudo está teleologicamente determinado pelo autor para um desfecho; na leitura/escritura hipertextual, impera a lógica associativista, aberta a uma multiplicidade de sentidos. Desenham-se trilhas que se bifurcam, tecem-se tramas infinitamente complicadas. Na navegação hipertextual, o prazer de atingir o clímax é preterido em favor do prazer de navegar, que se suspende, que não termina nunca, que sempre se renova. Sob o olhar do leitor-navegador, o texto recria-se por cissiparidade. De sua cegueira lúcida, Borges inscreve, nos umbrais do poema “*A un lector*”: “Que os outros se jactem das páginas que escreveram; a mim me orgulham as que tenho lido” (Tradução livre nossa)<sup>7</sup>. Trata-se, sempre, da euforia e do gozo da leitura hipertextual, onde se celebra, mais do que nunca, a cumplicidade entre o autor, talvez anônimo, o leitor, quem sabe insuspeito, e o texto, muitas vezes apócrifo.

No mesmo paradigmático S/Z, Barthes estatui, na lexia provocativamente denominada “*La voix du lecteur*” (“A voz do leitor”):

O que ouvimos aqui é, pois, a voz deslocada que o leitor, por procuração, empresta ao discurso: o discurso fala de acordo com o interesse do leitor. Vemos, assim, que a escritura não é a comunicação de uma mensagem que partiria do autor e iria até o leitor; é especificamente a própria voz da leitura; no texto, fala apenas o leitor (BARTHES, 1992, p. 173).<sup>8</sup>

Portanto, o leitor, ou navegador, ou, ainda, o internauta, o “*wreader*” assume, no espaço etéreo e vertiginoso do hipertexto, uma posição essencial, posição nuclear que já lhe fora conferida pela estética da recepção (*Rezeptionästhetik*), fundada, em 1967, por Hans Robert Jauss. Com efeito,

essa teoria literária, nascida na Universidade de Constança, na Alemanha, defendia a soberania do leitor na recepção crítica da obra de arte, colocando em xeque, tanto as correntes literárias de matriz marxista, que, defendendo a teoria do reflexo, ignoram a própria historicidade da arte, quanto os formalismos todos, incapazes de pensar diacronicamente e aferrados a uma auto-criação dialética das formas literárias, sem relação alguma com a história geral da práxis humana (JAUSS, 1993, p.55-56). Conforme Hauss e Wolfgang Iser, reais fundadores da teoria da recepção, o principal objeto de interesse é a resposta do público à obra de arte literária. “O mito do sentido” só se cristalizará a partir da ação do leitor, elemento de enfoque no processo autor/obra/leitor. O leitor insere-se num “horizonte de expectativas”, que consiste numa experiência intersubjetiva, prévia a toda compreensão individual de um texto:

Se se olhar a História da literatura no horizonte do diálogo entre obra e público, diálogo responsável pela construção de uma continuidade, deixará de existir uma oposição entre aspectos históricos e aspectos estéticos, e poderá restabelecer-se a ligação entre as obras do passado e a experiência literária de hoje que o historicismo rompeu (JAUSS, 1993, p. 57-58).

Na contramão das teorias tradicionais que outorgam ao próprio texto ou ao autor-demiurgo a autoridade do sentido, o leitor, segundo a estética da recepção, torna-se o responsável pelos sentidos possíveis, na reconstrução do texto; será ele, sempre, o agente do texto, a autoridade (e não mais o autor, seja este físico, empírico ou textual) e o espaço privilegiado onde o texto realmente se inscreve. Barthesianamente falando, o autor, morto e ressuscitado, figura e configura um *locus*, onde se cumprem as travessias do sentido.

Remetendo, constantemente, à estética da recepção, a retórica do hipertexto exhibe, no entanto, uma natureza própria e inovadora. A diferença entre a estética de Constanza e a teoria do hipertexto reside no fato de que, naquela, o leitor, enquanto produtor de significações, torna-se o centro absoluto do processo escritura/leitura, ao passo que, na trajetória hipertextual, o leitor vai definir a estrutura mesma do texto, vai traçar o roteiro da leitura, vai manipular, a seu bel prazer, as lexias, às quais imprimirá, em sua navegação, significações a partir de um imponderável horizonte de expectativas... Conforme José Augusto Mourão, “o hipertexto é antes de mais uma forma visual. A dimensão geométrica do hipertexto permite ao ‘wreader’ assumir o controle do processo da leitura e da escrita” (MOURÃO, 2001, p. 46). Reapropriando-nos da alegoria das estrelas no céu noturno como figuração do texto, será o leitor-navegador o responsável por desenhar as linhas, variáveis infinitas linhas, que vão unir as miríades de estrelas, engendradoras e iluminadoras de significações. De acordo com Maria Augusta Babo, no ensaio “O hipertexto como nova forma de escrita”, “diluindo a função do autor, o regime hipertextual nem por isso instaura um outro, o leitor. Antes abre o espaço e o tempo a um jogo em que cada decisor arrisca a sua própria condição” (BABO, 2004, p. 111). O hipertexto, seja na sua produção, seja na sua recepção, não começa nem acaba, pois esses limites, pela natureza extremamente dinâmica do texto eletrônico, estão sempre disponíveis à criatividade literária do internauta e à sua competência cibernética. Experiência coletiva e ilimitada, o hipertexto reedita, à sua maneira, o sonho de Lautréamont (1846-1870), para quem “A poesia será feita por todos. Não por um só” (tradução nossa)<sup>9</sup>. Refletindo sobre a difusão da *Internet* e o abalo da noção de autor, a professora Beth Brait pondera que:

As idéias de geração espontânea, propriedade coletiva e livre apropriação assumem proporções de tal monta que a discussão em torno de autor e autoria desloca o foco de uma ética da recepção para a do bem comum assumido, consumido e modificado de acordo com os interesses do usuário (BRAIT, 2007, p. 34).

Potente metáfora do hipertexto, tanto em sua criação quanto em sua recepção, o labirinto encontra, no discurso oracular de Jorge Luis Borges, prócer do pós-modernismo universal, uma voz infinitamente poética:

#### Labirinto

Não haverá nunca uma porta. Estás dentro  
e o alcácer abarca o universo  
e não tem nem anverso nem reverso  
nem externo muro nem secreto centro.  
Não esperes que o rigor de teu caminho  
que teimosamente se bifurca em outro, que teimosamente se bifurca em outro,  
tenha fim. É de ferro teu destino  
como teu juiz. Não aguarde a investida  
do touro que é um homem e cuja estranha  
forma plural dá horror à maranha  
de interminável pedra entretecida.  
Não existe. Não espere. Nem sequer  
a fera no negro entardecer (tradução nossa).<sup>10</sup>

O mesmo (e o outro, isto é, Borges ensaísta, não somente poeta extraordinário) Borges estrutura este significativo postulado:

Escrever um poema é ensaiar uma magia menor. O instrumento dessa magia, a linguagem, é assaz misterioso. Nada sabemos de sua origem. Só sabemos que se ramifica em idiomas e cada um deles consta de um indefinido e instável vocabulário e de uma cifra indefinida de possibilidades sintáticas (BORGES, 1985, p. 11, tradução nossa).<sup>11</sup>

E, então, podemos quase concluir, sem, todavia, sair do labirinto, com uma lexia de Barthes, autor textual tutelar de nossas reflexões e inquietações no que concerne à linguagem, ao texto, à escritura, à literatura, enfim:

Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático (BARTHES, s.d., p. 19).<sup>12</sup>

A retórica do hipertexto dramatiza, sedutoramente, o sistema de signos literários.

## Towards a rhetoric of the hypertext

### **ABSTRACT:**

Electronic textual form, disseminated, since 1987, by Theodor H. Nelson, in his book *Literary machines*, the hypertext has been announced before by diverse texts. Beyond denouncing some literary sources of the cybernetic hypertext, this essay investigates some central questions that the hypertextual writing and reading bring to the literary theory and, specially, to the text theory, challenging the hypertextual texture of the hodiernal culture.

**Keywords:** Hypertext. Literature. Writing. Reading.

## Notas explicativas

- \* Professor do Instituto de Artes e Comunicação. Departamento de Artes. Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói.
- <sup>1</sup> “qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel?”
  - <sup>2</sup> “toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière que n'est pas celle du commentaire” (GENETTE, 1982, p. 297-298 apud CHARADEAU e MAINGUENEAU, 2002, p. 297)
  - <sup>3</sup> “o hipermedio electrónico es una forma propia de nuestra sociedad 'multimedial'. Si bien se pone énfasis en el recorrido de lectura no lineal, quizás lo más original (que a la vez incluye esa no linealidad) sea la construcción de sentido a partir de la interacción profunda de los diversos lenguajes que lo componen. Así, cómo toda síntesis interdisciplinar, la 'escritura hipermedial' se puede configurar de muy diversas formas, dando lugar a la composición de nuevas modalidades discursivas posibles de ser analizadas y teorizadas” (SAN MARTÍN, 2003, p. 27)
  - <sup>4</sup> “Dans ce texte idéal, les réseaux sont multiples et jouent entre eux sans qu'aucun puisse coiffer les autres; ce texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés; il n'y a pas de commencement; il est réversible; on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sûr déclarée principale; les codes qu'il mobilise se profilent à perdre de vue, ils sont indécidables (le sens n'y est jamais soumis à un principe de décision, sinon par coups de dés); de ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer, mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage” (BARTHES, 1970, p. 12).
  - <sup>5</sup> “(...) Le langage est un immense halo d'implications, d'effets, de retentissements, de tours, de retours, de redans; (...) les mots ne sont plus conçus illusoirement comme de simples instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs: l'écriture fait du savoir une fête” (BARTHES, 1978, p. 20).
  - <sup>6</sup> “Oulipiens: rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir”.
  - <sup>7</sup> “Que otros se yacten de las páginas que han escrito; / a mi me enorgullecen las que he leído (...)” (BORGES, 1974, p. 1016).
  - <sup>8</sup> “Ce qu'on entend ici est donc la voix déplacée que le lecteur prête, par procuration, au discours: le discours parle selon les intérêts du lecteur. Par quoi l'on voit que l'écriture n'est pas la communication d'un message qui partirait de l'auteur et irait au lecteur; elle est spécifiquement la voix même de la lecture: dans le texte seul parle le lecteur” (BARTHES, 1970, p. 157).
  - <sup>9</sup> “La poésie sera faite par tous. Non par un”.
  - <sup>10</sup> “Laberinto: No habrá nunca una puerta. Estás adentro/ y el alcázar abarca el universo/ y no tiene ni anverso ni reverso/ ni externo muro ni secreto centro./ No esperes que el rigor de tu camino/ que tercamente si bifurca en outro/ tendrá fin. Es de hierro tu destino/ como tu juez. No aguardes la embestida/ del toro que es un hombre y cuya extrañal/ forma plural de horror a esta maraña/ de interminable piedra entretejida./ No existe. Nada esperes, ni siquiera/ en el negro crepúsculo la fiera” (BORGES, 1997, p. 19).
  - <sup>11</sup> “Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen. Sólo sabemos que se ramifica en idiomas y que cada uno de ellos consta de un indefinido y cambiante vocabulario y de una cifra indefinida de posibilidades sintácticas” (BORGES, 1985, p. 11).
  - <sup>12</sup> “Parce qu'elle met en scène le langage, au lieu, simplement, de l'utiliser, elle engène le savoir dans le rouage de la réflexivité infinie: à travers l'écriture, le savoir réfléchit sans cesse sur le savoir, selon un discours qui n'est plus épistémologique, mais dramatique” (BARTHES, 1978, p. 19).

## Referências

- BABO, M. A. O hipertexto como nova forma de escrita. In.: SÜSSEKIND, F. e DIAS, T. (Ed.). *A historiografia literária e as técnicas da escrita*. Do manuscrito ao hipertexto. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira & Lent, 2004. p. 104-111. 676 p.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 318 p.
- \_\_\_\_\_. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 245 p.
- \_\_\_\_\_. *L'aventure sémiologique*. Paris: Seuil, 1985. 363 p.
- \_\_\_\_\_. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978. 46 p.
- \_\_\_\_\_. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970. 278 p.
- \_\_\_\_\_. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, s.d. 89 p.
- BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Robert Laffont, 1986. 1001 p.
- BORGES, Jorge Luis. *Obra completa*. Buenos Aires: EMECE, 1974. 1161 p.
- \_\_\_\_\_. *Los conjurados*. Madrid: Alianza, 1985. 97 p.
- \_\_\_\_\_. *Nueva antología personal*. 22.ed. México: Siglo XXI, 1997. 226 p.

*IPOTESI, JUIZ DE FORA, v. 14, n. 1, p. 11 - 20, jan./jul. 2010*

- BRAIT, Beth. Um autor assina o tecido do seu trabalho. Revista *Língua*, São Paulo, Ano II, p. 34-35, jun. 2007.
- BUSH, Vannevar <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush> Acesso em: 20 dez. 2009.
- \_\_\_\_\_. [http://www.livinginternet.com/i/ii\\_bush.htm](http://www.livinginternet.com/i/ii_bush.htm) Acesso em: 19 dez. 2009.
- CHARADEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002. 366 p.
- CRYSTAL, David. *A revolução da linguagem*. Trad. Ricardo Quintana. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 151 p.
- DETIENNE, Marcel. *A escrita de Orfeu*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. 191 p.
- DUCROT, O. e TODOROV, T. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. Trad. Alice Kioko Miyashiro et alii. São Paulo: Perspectiva, 1988. 339 p.
- GALLISON, R. e COSTE, D. *Dicionário da didática das línguas*. Trad. Adelina Angélica Pinto et alii. Coimbra: Almedina, 1983. 763 p.
- GENETTE, G. *Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. 252 p.
- JAUSS, Hans Robert. *A Literatura como Provocação - História da Literatura como Provocação Literária*. Trad. de Teresa Cruz. Lisboa: Vega, 1993. 80 p.
- LAUFER, R. e SCAVETTA, D. *texto, hipertexto, hipermedia*. Trad. Conceição Azevedo. Porto: Rés, s.d. 155 p.
- LAUTRÉAMONT, C. de [http://www.espacefrancais.com/poesie/reperes\\_historiques.html](http://www.espacefrancais.com/poesie/reperes_historiques.html) Acesso em: 12 dez. 2009.
- MOEBIUS <http://www.bpib.com/illustrat/giraud.htm> Acesso em: 18 jan. 2010.
- MOURÃO, J. A. *Para uma poética do hipertexto. A ficção interativa*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2001. 188 p.
- MUCCI, L. I. *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/semiose.htm>>, Acesso em 10 dez. 2009.
- \_\_\_\_\_. *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/T/texto.htm>>, Acesso em 10 dez. 2009.
- \_\_\_\_\_. *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/T/tradução/S/htm>>, Acesso em: 10 dez. 2009.
- NELSON, T. H. [http://www.literarymachine.com/lm\\_index2.htm](http://www.literarymachine.com/lm_index2.htm) Acesso em: 10 dez. 2009.
- \_\_\_\_\_. <http://dc-mrg.english.ucsb.edu/conference/CNCSC/multimedia/documents/wardrip-fruin.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2009.
- OULIPO <http://www.ouliipo.net/> Acesso em: 03 jan. 2010.
- SAN MARTÍN, Patricia. *Hipertexto: seis propostas para este milenio*. Buenos Aires: La Crujía, 2003. 205 p.
- XANADU <http://www.xanadu.com/> Acesso em: 10 jan. 2010.