

## The Making of ...

### APOLOGIA DO HIPERTEXTO NA DERIVA DO TEXTO

#### ESCRILEITURA DO TEXTO NUMA EXTENSÃO HIBRIDIZANTE

Sempre me causou a maior perplexidade o facto de as pessoas não gostarem de RELER aquilo que escreveram há 10 ou 20 anos (ou mesmo na véspera), como se o texto, uma vez publicado, fosse irrevogavelmente EXPELIDO pelo autor, para um público anÓNIMO e anÓDINO.

Eu, pelo contrário, gosto muito de retomar, pela releitura e também pela reescrita, tudo aquilo que me interessou no passado, num *work-in-progress* em que o prazer de comunicar com um círculo cada vez mais alargado de amigos se vai expandindo, em resultado de novas experiências lidas e vividas. Como dizia Guy Debord, para saber escrever, é preciso ter lido, e para saber ler, é preciso saber viver: *”rien n’est plus naturel que de considérer toutes les choses à partir de soi”* (Debord, 1993, p. 17). Penso - embora num contexto diferente daquele em que o Fanhais canta a Sophia - que o texto se vai construindo, com imagens, sons e palavras, a partir daquilo que “Vemos, ouvimos e lemos” (Fig. 1).

A hibridização da minha «Apologia do hipertexto na deriva do texto» (Pereira, 2002) resultou da adição sucessiva de elementos novos às crónicas publicadas na ‘coluna’ que mantive de 1996 a 1999 no «Diário Económico». Nessas crónicas, constantemente modificadas pelas leituras que me iam passando pelos olhos (e pelas outras coisas que entretanto fiz), encontravam-se alguns dos temas que agora reescrevo (e que reescreverei sempre *ad infinitum*).



Fig.1 – O livro faz-se a partir daquilo que “Vemos, ouvimos e lemos”

Como é óbvio, este processo criativo, onde a extensão hibridizante é a pedra de toque, demarca-se claramente da ‘separação’ entre géneros que foi uma (constringente) característica de alguma literatura do passado

Mesmo um inovador como Robert Louis Stevenson acabou por compor os seus celebrados romances como “*mise en oeuvre*” das teses que defende nos seus (menos apreciados) ensaios sobre a ‘arte da ficção’ (Le Bris, 2000).

Pela minha parte, eu tento misturar tudo no mesmo texto, numa espécie de autografia fractal onde as escalas e os géneros se vão desenvolvendo horizontalmente.

Como em Olivier Rolin, que também não quer preservar a ‘pureza da língua’ (Rolin, 2000), abrindo-a a todas as influências que lhe dão som e sentido, nos meus textos perpassam inevitavelmente ecos (palavras soltas, frases, citações) de outras línguas (ditas ‘estrangeiras’). Contra a prístina

regressão sacralizante que liga a ‘língua’ a um qualquer território, a minha ‘pátria’ passa a ser o conjunto dos livros que existem na minha biblioteca (e de onde saiu a ‘inspiração’ para a escrita). Assim, a ‘confusão’ de Babel, tomada outrora como punição pelo Antigo Testamento, trabalha agora no sentido do prazer do texto, à maneira do *Finnegans Wake* (Fig. 2), onde Joyce pratica a libertação daquela “*angoissante tautologie des langues*” a que se refere Bonnefoy, 2001, p. 249.

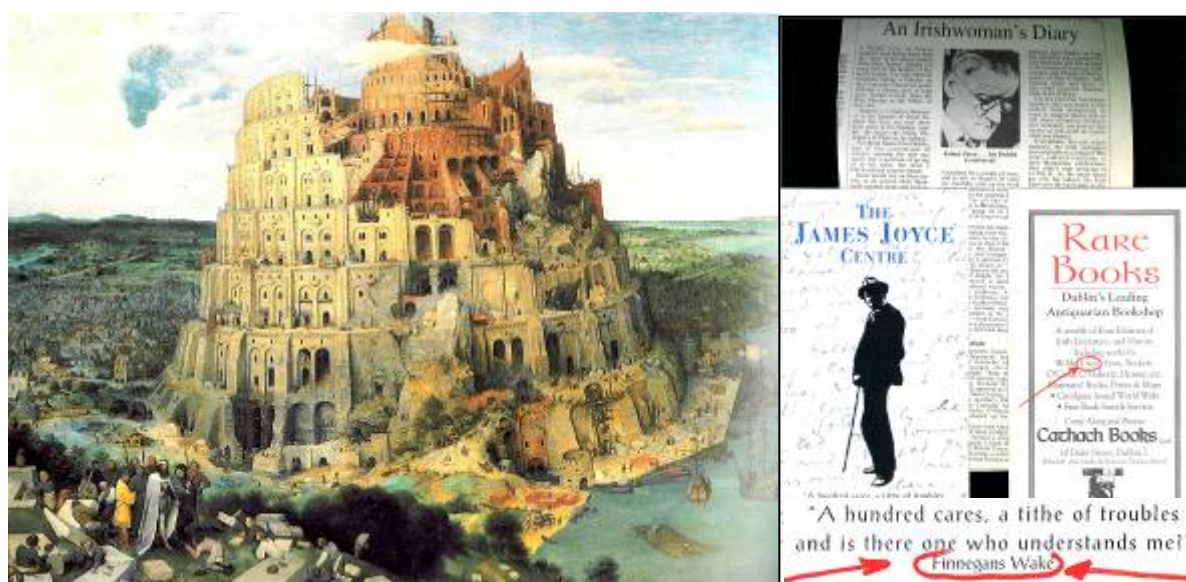


Fig.2 – A Torre de Babel e Joyce

E, para mim, o penoso prazer da escrita compulsiva emerge de um longo processo interactivo baseado em múltiplos componentes (e temperado por inúmeros ingredientes):

1. Cada livro que lia ou relia era sublinhado (Fig. 3a) nas passagens que se iam associando às questões “verdadeiramente importantes” para a minha vida (no sentido de Musil). E esses sublinhados sobrepunham-se a outros, de outras épocas, fazendo uma arqueologia das configurações do eu em diferentes circunstâncias, todas em pé de igualdade, e igualmente válidas;
2. Nos jornais e revistas (Fig. 3b), pesquisava febrilmente (ou surgiam ‘naturalmente’) os exemplos que ‘ilustravam’ e prolongavam os tópicos que queria tratar;
3. Nos ‘caderninhos’ antigos (Fig. 3c), relatando remotas derivas que se prolongam até ao presente, ia buscar blocos de texto que se ligavam àquilo que queria expressar;
4. Nas notas soltas e em papelinhos a esmo (Fig. 3d) encontrava as peças de um Lego que se encaixavam no fluir do pensamento;
5. Na NET procurava elementos que contribuíam para repensar o fio condutor da ideia, numa miscigenação desregulada de todos os mundos (Fig. 3e).





Fig. 3 – *Interplay* dos componentes/ingredientes forjadores da paisagem de onde emerge uma escrita compulsiva

E as notas de rodapé que introduzi na minha «Apologia...(Pereira, 2002) não fazem “desaparecer a magia do texto” (como teme João Bénard da Costa, em «O Independente» de 14.09.2001), mas abrem para um

pensamento divergente, como o de Enrique Vila-Matas (que exprime o desejo de não escrever mais livros, mas só um “*cuaderno de notas a pie de pagina que comentarán un texto invisible*”, cf. Vila-Matas, 2000, p. 11).

Sentindo-me em boa companhia com Montaigne - que teria dito que nunca leu um autor para formar uma opinião, mas para encontrar no livro alheio a sua própria opinião, formada há muito –, ia tecendo no dia a dia o meu metatexto pessoal à volta dos mesmos temas, fazendo cintilar as citações e combinando com outras formas de vida as metáforas, metonímias e sincronicidades suscitadas por todas as leituras desencontradas que se sucediam vertiginosamente.

Se ao leitor compete a árdua tarefa de decifrar o sistema de signos que constitui a escrita, tornando-se assim ‘mestre e senhor do texto’, também é verdade que “*entre plaisir de lire et plaisir d’écrire, ne se décèle aucune rupture tangible*”, como afirma liminarmente Patrick Chamoiseau, esse arauto da nova crioullidade que escreveu da Martinica para o Mundo Todo (Chamoiseau, 1997).

O emaranhado de conexões complexas entre a leitura e a escrita pode sintetizar-se nas palavras certeiras de Ruy Duarte de Carvalho: “Quando se escreve, lê-se. Chegou o tempo de escrever, é o tempo de ler”.

Prezando o imperfeito, encontro na ‘lista poética’ um tipo de texto que é uma figura de insubordinação contra os conceitos arrumados do belo essencial (Whitman, Keats e Blake usavam com intensidade listas extensivas para valorizar o excesso sensual).

E basta recordar o belíssimo “*To Autumn*” de John Keats (esse “*camelion poet*” da estirpe de Pessoa) para vermos uma apoteose de disritmia que viola alegremente o princípio da identidade (trata-se, como se pode ver na Fig. 4, de um verdadeiro palimpsesto de listas, feito por raspagem e colagem).



Fig. 4 – O manuscrito de Keats de onde saiu “*To Autumn*”

Mas esta extensão não é obviamente aleatória: surgiu mesmo um método narrativo que parte de uma forma breve para se desenvolver, a partir de ligações parciais, numa constelação de outras formas reduzidas que vão configurando um verdadeiro universo ordenado - e esse método narrativo, dito EXTENSIL, é praticado intensamente por Ricardo Piglia, o escritor mais inovador da literatura argentina, depois de Borges (Piglia, 2000).

Em oposição frontal a todo o fundamentalismo que apele para o fim de qualquer história e não aceitando quaisquer limites, é natural que os parágrafos, e mesmo os pontos finais, não sincronizem com a minha vida, que estejam fora do meu mapa mental.

Insurjo-me assim, pela escrita, contra a velha máxima de todas as polícias deste mundo que diz: “*Keep it simple!*”.

Prefiro definitivamente as vírgulas que abrem outra cláusula, os parênteses que oferecem uma analogia, os travessões que explicam melhor uma ideia, as notas de rodapé que interrompem o fluir do texto para mostrar outra ‘maneira de ver as coisas’, e sobretudo, as orações subordinadas que permitem todos os ‘encaixes’ á maneira da Quadrilha de Carlos Drummond de Andrade, expressão extensiva desse BRASIL (Fig. 5) de onde vem agora uma esperança renovada para todos os que, como LULA, éramos realistas, pedíamos o politicamente impossível...



Fig. 5 – A Quadrilha de Carlos Drummond de Andrade no Brasil de Lula

## O TEXTO POLÍTICA

Contra a extensão barroquizante, sabe-se como a velha esquerda ortodoxa entendia o prazer do texto como ‘contra-revolucionário’ (o luxo da linguagem era visto como uma riqueza excedentária, própria dos improdutivos). Relegava-se assim para as calendas da ‘sociedade sem classes’ tudo aquilo que podia ser simplesmente ‘agradável’, e, por maioria de razão, a ideia nova que Saint Just anunciara, pouco antes de ser guilhotinado: “*Le bonheur est une idée nouvelle en Europe*”. E, quando Duclos, saído da Resistência, enaltece o papel da ‘língua francesa’ como factor de união do povo em armas, dá um sinal indesmentível de que algo estava decididamente podre no reino da velha esquerda.

Por outro lado, quando o ‘conservador’ Borges invectiva o seu inimigo de estimação, o general Perón, por este acolher (ou provocar?) a reivindicação patética dos descamisados (que, pelos vistos, também

andavam descalços, como se depreende do seu slogan “Sapatos sim, livros não!”), o cego *sharp-eyed* acaba por insurgir-se (através do seu “Sapatos sim, livros sim!”) contra o ‘jogo de soma nula’ que presidia às relações de poder nas sociedades do passado, abrindo a porta ao “*and, and, and...*” que simboliza, pela copulativa, o *win-win game* dos tempos que correm (Borges diz simplesmente, desmontando numa frase o antigo dualismo ‘ocidental’: “Quando gosto de uma coisa, não gosto dela por oposição a outra”).

E quem melhor do que o sub-comandante Marcos (Fig. 6), com as suas “guerras de papel e de Internet”- que não se substituem, antes se adicionam, à sua guerrilha política -, encarna (na simulação-dissimulação da máscara) a esquerda nova que se recusa a ‘amadurecer’ aos olhos do *establishment*? Afastando resolutamente qualquer gérmen de todas as burocracias instaladas que se baseiam na mentira nua e crua, alterna incessantemente a máscara de político com a de poeta, e o *pasamontañas* é a expressão da abertura a um mundo plural, onde as múltiplas personalidades se afirmam (no teatro grego, as *personae* permitiam ao actor destacar a sua voz dos demais – a palavra personalidade, de resto, vêm da máscara que o actor punha *per sonare*).

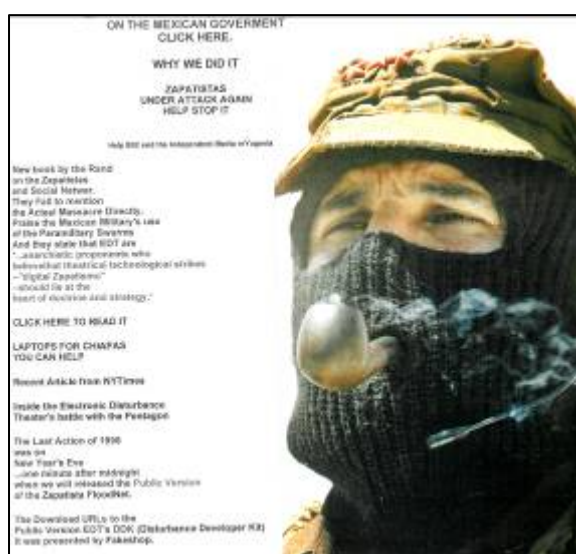


Fig. 6 – O sub-comandante Marcos e os *sites* de apoio aos Zapatistas

O porta-voz dos Zapatistas queixa-se dos livros ‘chatos’ que os esquerdistas europeus lhe deixavam (obras de Marx, Lenine, Mao, em vez de poesia, novela, literatura), e pulveriza a homogeneidade das antigas seitas de ‘revolucionários’ profissionais através do seu originalíssimo sincretismo poético-político, esse sim verdadeiramente revolucionário, integrando os contos e as fábulas índias numa escrita intelectual e urbana que não respeita escolas, aberta que está a todas as referências, numa *collage* de ‘alta’ e ‘baixa’ cultura. E, ao mesmo tempo que tem o seu relógio de areia acertado para o tempo longo dos Maias, o sub-comandante - que é *Net-addicted* - escreve a sua luta num HIPERTEXTO de desmesurada extensão, cheio de pastiches, refigurações e saltos, que retoma Allen Ginsberg na terceira pessoa: ”Marcos é *gay* em San Francisco, negro na África do Sul, asiático na Europa, hispânico em San Isidro, anarquista em Espanha, palestiniiano em Israel, indígena nas ruas de San Cristobal, *rocker* na Cidade Universitária, judeu na Alemanha, comunista no pós-guerra fria, pacifista na Bósnia, guerrilheiro mexicano no fim do século XX, escritor sem livro e sem leitores....”

## **O HIPERTEXTO COMO DEAMBULAÇÃO DESREGULADA NOS OFÍCIOS DO TEXTO**

Ao chegar ao hipertexto - depois de um longo percurso no qual sempre considerei o *software* como um produto semiótico dinâmico -, encontrei potencialidades novas de hibridização textual nas piruetas que resultavam da livre associação de todos os elementos díspares do texto. Estas eram agora traduzíveis numa estrutura flexível que se adaptava bem ao meu modo desregulado de ser (e de escrever).

E porque me sinto obviamente bem na tribo dos ‘homens do livro’, este ensaio é também uma tomada de posição em favor do hipertexto, como



possibilidade de uma nova articulação (provisória) das deambulações à volta do texto.

Na nova cultura emergente, que é global, intangível e fulgurantemente interactiva, o resultado da ‘simples’ combinação de zeros e uns (Fig. 7) feita pelo homem com base em alguns *chips* de silício é, aparentemente *a contrario*, uma obra onde o rizoma impera, onde qualquer linha se perde no emaranhado infinito de texturas recorrentes.

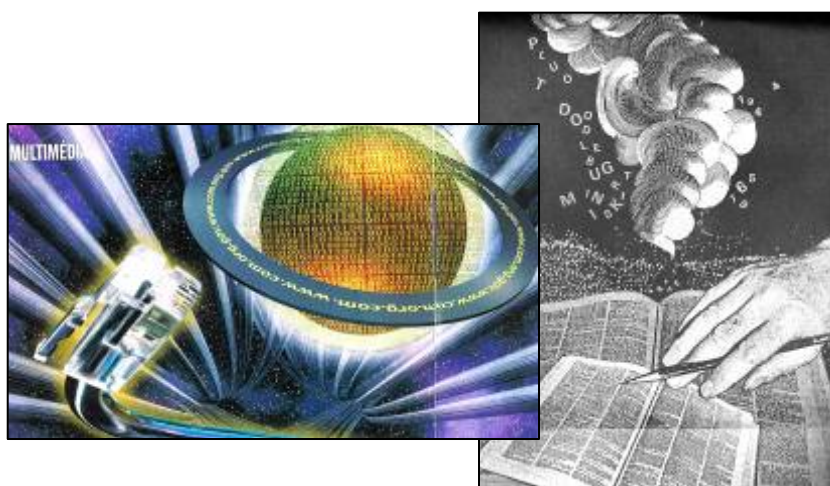


Fig. 7 - A letra digital

E o hipertexto é o exemplo mais espantoso e menos acabado dos reflexos, nos ofícios da escrita, das novas tecnologias do imaterial. No hipertexto, blocos de texto escrito (os *lexia* de Barthes) são combinados com outros elementos que se encontram também sob a forma digital (imagem, som, vídeo,...) segundo ligações virtuais designadas por *links* que o leitor pode estabelecer e modificar de um modo interactivo e imediato (Fig. 8).

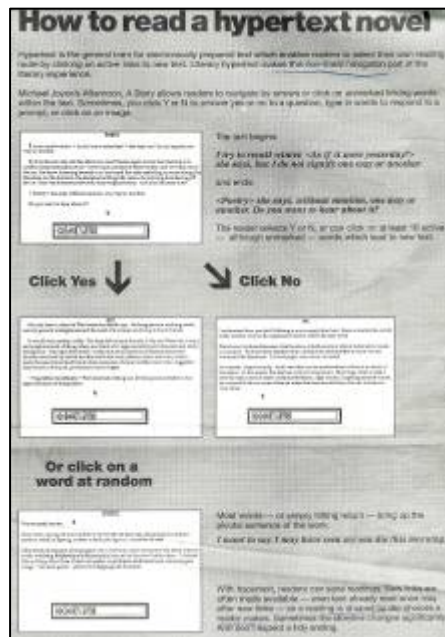


Fig. 8 – A leitura do hipertexto

O *click* que desencadeia um *link* e faz surgir um novo bloco de texto sugere a ideia de “salto”, que é crucial no hipertexto, porque potencializa, não só a capacidade de ‘montagem cinematográfica’ dos criadores, mas também a dos receptores (que podem ter agora um papel activo no hipertexto, contrariamente ao que acontecia no cinema do século XX).

Quando o hipertexto circula no ciberespaço cria-se uma extensão infinita na Net, essa espantosa invenção do homem que se desenvolve sem obedecer a nenhum ‘princípio geral’ ou definição intensiva, e que se deixa facilmente aproximar por uma acumulação de uma série ilimitada de dimensões justapostas (os computadores não percebem o intensivo, mas são capazes de tratar intensivamente a extensão).

Dá-se assim uma significativa convergência entre as tecnologias da informação/ comunicação/conhecimento e a concepção contemporânea de intertextualidade, a qual sublinha a ‘instabilidade’ semântica e estrutural do texto, pelo apelo a uma dinâmica de ligação a outros ‘mundos’(Fig.9).





Fig.9 – Do computador para todos os mundos

As aspirações de criadores como Wittgenstein, Barthes e Derrida, que se debateram com as estruturas convencionais do texto linear, podem agora ser realizadas de um modo flexível na estrutura rizomática do hipertexto.

Quem teve de enfrentar, de uma maneira ou de outra, o problema de transmitir ‘por escrito’ a complexidade do pensamento não pode deixar de sentir o eco das preocupações de Wittgenstein, expressas de um modo tão transparente no prefácio das suas “Investigações Filosóficas” : *“I sometimes make a sudden change, jumping from one topic to another. It was my intention at first to bring all this together in a book whose form I pictured differently at different times. After several attempts to weld my results together into such a whole, I realized that I should never succeed”*.

Não será o hipertexto uma forma de resposta à ‘incapacidade’ de Wittgenstein em articular os seus *insights* num texto linear? ou à descentração e multivocalidade que Derrida vê nos textos? ou, será, mais ambiciosamente, à maneira de Barthes, a forma que pode tomar agora o “texto ideal, a galáxia de significantes”?

Com o hipertexto, é finalmente possível subverter a sequência espacial do livro (Fig. 10) , como há muito os grandes escritores pretendiam, depois

de se terem libertado da ordem cronológica dos acontecimentos e da presença de um único narrador onisciente.

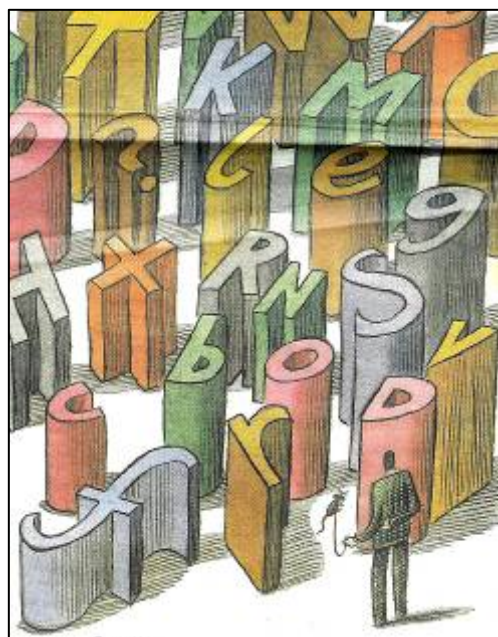


Fig. 10 – O hipertexto como labirinto

A linguagem verbal, que está bem ‘preparada’ para o estabelecimento de diferenças e para a formulação de relações, ‘não pode funcionar’ por si só para certos textos, que são à partida ‘híbridos semióticos’.

Um exemplo claro deste tipo de textos é o ‘artigo científico’, que inclui vários significantes cruzados para exprimir conceitos abstractos .

No *paper* ‘misturam-se’ elementos verbais, matemáticos, visuais-gráficos e operacionais. E a topologia onde estes diferentes elementos estão situados é determinante: num dado ponto do texto ‘chama-se’ uma figura - cuja legenda adiciona significado -, faz-se entrar uma equação – que sintetiza uma série de relações entre as variáveis descritas no ‘corpo’ do *paper* -, abre-se para outros textos pelas referências – que fundamentam aquilo que ‘não cabe’ no *paper* -, precisam-se lateralmente as ideias - através de notas de rodapé que chamam a atenção para diferentes *approaches* ao problema (Fig. 11).

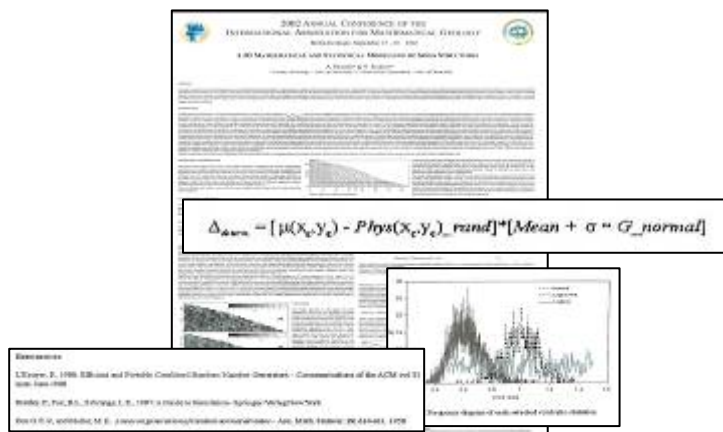


Fig. 11 – O artigo científico como proto-hipertexto

Não é assim de estranhar que este tipo de texto seja considerado uma forma ‘primitiva’ de hipertexto. Também do lado de quem lê o artigo científico, é habitual ‘saltar’ de elemento para elemento, olhar só para as equações, atentar nos gráficos e deixar as palavras para depois, numa navegação que faz irresistivelmente lembrar o modo como se ‘surfa’ na Net. Como propriedade constitutiva do hipertexto, os papéis do escritor e do leitor são hoje, como sempre se desejou, completamente intercambiáveis.

O escritor deixou de estar só, em face da página branca – tem ao seu dispor uma panóplia complexa de aparelhos electrónicos (Fig.12), que permitem gerar frases, imagens e sons, numa miríade de possibilidades vertiginosas.

O ecrã de um computador em rede é um palimpsesto onde ‘já lá está tudo’, à espera da «Arte Recombinatória» do autor (Pereira, 2000).

O anátema que ensombrava, nas antigas escritas, o ‘trabalho de tesoura e cola’, considerado ‘muleta de jornalistas preguiçosos’, desvaneceu-se

com a elegante actividade de ‘*cut and paste*’: o computador possibilita uma transmutação criadora de símbolos que permite todas as associações, alterações e deslocações, em vez da limitativa ‘composição manual’ de fragmentos, dolorosamente extraídos de outros textos.



Fig. 12 – A tecnologia ao serviço do escritor

É assim possível, com um *scanner* e um processador de texto, dar corpo (sem sujar as mãos) ao sonho letrista de estabelecer uma nova narrativa através da combinação de ‘recortes’ de um jornal diário ou parodiar o ‘*nouveau roman*’ a partir dos próprios textos (sem ser preciso copiá-los frase a frase, como fez Michèle Bernstein, a companheira de Debord nos anos 50 do século XX).

O *détournement* dos situacionistas democratiza-se claramente pela facilidade com que os textos são alterados em suporte digital.

Dado que o hipertexto é incomparavelmente mais volátil e *open-ended* do que o livro, o *work-in-progress* torna-se um processo consensualmente reconhecido de escrever (e de ler), e o conhecimento exprime-se sob formas que estão mais próximas do seu carácter dinâmico e inacabado.

A partir do hipertexto, o leitor participa na redacção do texto que lê, ao escolher um certo percurso e ‘fixar’ uma certa combinatória de vértices.

Nesta participação activa na reescrita do texto, o leitor, ‘simulando’ o trabalho feito anteriormente pelo escritor, transmuda-se, ele mesmo, em oficiante da escrita.

E com a Net, que engendra literatura (em vez de a suprimir), a ‘escrita em voz alta’ (que qualquer autor sempre desejou) está agora ao alcance imediato de todos.

## **REFERÊNCIAS**

- Bonnefoy, Y., 2001 – L’improbable et autres essais, Folio  
Chamoiseau, P., 1997 – Écrire en pays dominé, Gallimard  
Debord, G., 1993 – Panégyrique, Gallimard  
Le Bris, M., 2000 – Pour saluer Stevenson, Flammarion  
Pereira, H.G., 2000 – Arte Recombinatória, Teorema  
Pereira, H.G., 2002 – Apologia do hipertexto na deriva do texto, Difel  
Piglia, R., 2000 – Entrevista à «Quimera», nº 198  
Rolin, O., 2000 – La Langue, Verdier  
Vila-Matas, E., 2000 – Bartleby y compañía, Anagrama