

Prometeu e as figur@ções maquínicas da escrita 1.0: Em torno da palavra digital e da escrita topográfica

(texto-base da comunicação ao I Congresso Ibérico de Ciências da Comunicação, Revista *Caleidoscópico*, revista do Departamento de Ciências da Comunicação e da Informação da ULHT-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Edições Lusófonas, 2001, pp.43-57 (reedição em *Hermes ou a Experiência da Mediação (Comunicação, Cultura e Tecnologias)*, Lisboa, Pedra de Roseta-Edições e Comunicação, Lda, 2004, pp. 120-144)

Verba volant, scripta manent
(«As palavras voam, as escritas ficam»)

O mundo existe para chegar a um livro
Mallarmé

Estamos constantemente a utilizar termos que têm uma intenção e uma extensão que não são inteiramente aptas; teoricamente, são em princípio criados para serem aptos; mas se não o conseguem, então terá de ser encontrada uma outra maneira qualquer de lidarmos com eles, de modo que possamos saber em qualquer momento aquilo que pretendemos significar.

T.S.Eliot, «Experiment in Criticism» (1929)

§ 1. Prometeu, o *pensamento providente* (opostamente a Epimeteu, que é o que 'vê depois'), filho de um Titã (Jápeto, irmão de Crono), também ele, à semelhança do que acontece com todas as divindades ctónicas, com dons de adivinho, marca a génese da consciência e, com ela, do próprio Homem.¹ Tendo moldado o Homem com barro ou, como é defendido na *Teogonia* de Hesíodo², sendo apenas o benfeitor da humanidade, quer num caso quer noutra, é a sua obstinação de Titã (apesar de não o ser totalmente) que configura a revolta que faz emergir a estirpe criadora³, pois o fogo que Prometeu rouba a Zeus, a partir de uma

¹ Sobre a história do mito, ver Jacqueline Duchemin, *Prométhée: Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, Paris, Les Belles Lettres, 2000; «Prométhée», in Jean Chevalier/Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, PIE à Z, 9^a édition, Paris, Seghers, 1974, pp.60-62; Pierre Grimal, *Dicionário de mitologia grega e romana*, coordenador da edição portuguesa Victor Jabouille, 2^a edição, Lisboa, Difel, s.d., pp. 396-397; e Jean-Pierre Vernant, *O universo, os deuses, os homens*, tradução de Magda Bigotte de Figueiredo, Lisboa, Publicações D. Quixote, 2000.

² Hesíodo, *Théogonie – Les travaux et les jours – Le bouclier*, texte établi et traduit par Paul Mazon, huitième triage, Paris, Les Belles Lettres, 1972, 510, 521, 546, 614

³ Goethe manifesta esta característica prometeica quando, a terminar o seu *Prometeu*, no terceiro acto, coloca Prometeu na sua oficina, fazendo-o gritar: «(...) Pois aqui estou! Formo

artimanha e ambiguidade, é, de facto, a marca da 'técnica' e, com ela, da cultura humana. Com efeito, será de realçar que, por um lado, os ossos brancos dos animais, completamente descarnados, que são dados por Prometeu aos deuses, representam, por via do tutano, que para os Gregos é um líquido que se relaciona com o cérebro e com o sémen, como refere Vernant,

*a vitalidade de um animal na sua continuidade, através das gerações, assegurando a fecundidade e a descendência. Ele é o sinal de que não se é um indivíduo isolado mas um portador de filhos.*⁴,

ficando para os homens, esses seres que comem «o pão e a carne dos sacrifícios e bebem o vinho da vinha»⁵, a carne para cozinhar.⁶ Mas, por outro, estabelece a ambiguidade desse fogo 'técnico' representar um processo de vontade intelectual e de espiritualização progressiva, querendo saber cada vez mais. É isto que faz, por exemplo, Bachelard falar do complexo de Prometeu como um «complexo de Édipo da vida intelectual»⁷. No mito de Prometeu e nessa figuração mítica do sacrifício primordial, estamos, por isto mesmo, em presença da génese figurativa das artes e das técnicas humanas, por relação genesiaca com o seu próprio pensamento.

§ 2. Ora, uma das técnicas primordiais, e das mais antigas (senão mesmo a mais antiga!), é a da escrita - na ponta de um osso marcado por diversos sulcos, ou ainda o do *quipu* dos Incas⁸ - foi a da escrita (símbolo da 'palavra ausente'), a qual representa, sem sombra de dúvida, um momento crucial na História do Homem e, em particular, da Comunicação. O seu aparecimento, mesmo desempenhando, num primeiro momento, essencialmente, uma função económica e comercial⁹ e, posteriormente, mnemónica (ao contrário da memória humana que é limitada, o escritor de escrita cuneiforme podia sempre multiplicar as placas de argila em que registava os seus traços), contudo, já representa um salto qualitativo, por parte do Homem, nesse constante esforço de se afastar da determinação natural. Nisto, a invenção da escrita situa-se no mesmo plano de importância histórica, antropológica e cultural da «invenção» da linguagem..¹⁰

Homens/À minha imagem,/Uma estirpe que a mim se assemelhe,/Para sofrer, para chorar,/Para gozar e se alegrar,/E pra não te respeitar,/Como eu!», *Prometeu (Fragmento Dramático da Juventude)*, tradução e prefácio de Paulo Quintela, segunda edição, Coimbra, 1955, p. 47.

⁴ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 65.

⁵ Jean -Pierre Vernant, *op. cit.*, p.65.

⁶ A fronteira entre os deuses e os homens situa-se, por isso mesmo, entre essa necessidade de cozinhar os alimentos, enviando o 'fumo perfumado' aos deuses. Como é sabido, Lévi-Strauss fez desta distinção entre o 'cru' e o 'cozido' uma das bases para a noção de cultura, sendo o título de uma das suas obras maiores.

⁷ Gaston Bachelard, *A psicanálise do fogo*, tradução de Maria Isabel Braga, Lisboa, Estúdios Cor, 1972, p. 29.

⁸ «Trata-se de uma pequena corda à qual estão ligados fios de diversas cores, amarrados regularmente; serviam, ao que parece, para a contabilidade», Roland Barthes e Patrick Mauriès, «Escrita» in *Oral/Escrito, Argumentação*, Enciclopédia Einaudi, volume 11, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, p. 147.

⁹ Pretendia-se, com ela, uma mera notação contabilística, por exemplo, registando o número de cabeças de gado pertencentes a cada grupo.

¹⁰ Sobre o tema da «origem da linguagem», temática fundamental no séc. XVIII, a bibliografia é vastíssima. Refiram-se aqui algumas obras: Herder, *Ensaio sobre a origem da linguagem*, Lisboa, Antígona, 1987; Jean-Jacques Rousseau, *Ensaio sobre a origem das línguas*, Lisboa, Estampa, 1981; Massimo Pesaresi, «El lenguaje», in *Historia de la comunicación*, vol. 1: «Del language a la escritura», Barcelona, Bosch-Casa Editorial, 1992,

[Fig. 1 - Cérebro e Memória - Modelo de R. Fludd sobre o mundo tal como é percebido pelos sentidos, *Utriusque cosmi*, Vol. II, *Oppenheim*, 1619]

Escrever é, em si mesmo, uma tecnologia que pretende registar e preservar a memória de uma experiência e um «estado de alma», pois no próprio conceito de «téchnê», como muito bem nos ensinaram os Gregos, se inclui a «poiética» do Espírito. Basta lembrar que no *Fedro*, Platão designa o alfabeto como uma *téchnê*, o mesmo se passando a respeito da poesia homérica, da tragédia grega ou das artes em geral, mesmo considerando a diferença entre *graphê* («escrita») e *zographia* («pintura»)¹¹, o que não invalida que, para ele, seja preferível o diálogo e a conversação maiêuticas que possibilitam a rememoração (anamnese)¹², do que o seu registo na escrita a qual, inversamente,

*provocará nas almas o esquecimento de quanto se aprende, devido à falta de exercício da memória, porque confiados na escrita, é do exterior, por meio de sinais estranhos, e não de dentro, graças a esforço próprio, que obterão as recordações.*¹³

Embora este processo não seja específico da escrita, é pelo facto de a escrita pressupôr a exteriorização de um acto interior que se tornou difícil assumi-la como tecnologia. Já Walter Ong se referiu a esta dificuldade, nos anos 80, no seu livro sobre *Oralidade e literacia*¹⁴. Desde que foi inventada pelo Homem, há mais de

pp.45-102; e, noutra perspectiva, André Leroi-Gourhan, *O gesto e a palavra: 1-Técnica e linguagem*, Lisboa, Edições 70, s.d.

¹¹ No *Fedro*, obra em que Platão trata da invenção da escrita criando o mito de Teuth (cf. 275b), a pintura e a escrita estão no mesmo plano mimético de criação de ilusões e de falsas aparências (cf. *República*, X, 596a-597e): embora a escrita produza «seres vivos», «se lhes perguntares alguma coisa, respondem-te com um silêncio cheio de gravidade.», (275d), constituindo uma forma de divertimento semelhante à dos banquetes (276d) e que, longe de pretender instruir, poderá ser produzido visando apenas a persuasão (278a), situando-se no mesmo plano da sofística. Ver Platão, *Fedro*, Lisboa, Edições 70, 1997, p. 122 e sgs. Sobre a noção de «téchnê», ver Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs*, Paris, Maspero, 1981, sobretudo, vol. II, cap. 4: «Le travail et la pensée technique», pp. 5-64; Werner Jaeger, *Paideia: A formação do homem grego*, Lisboa, Aster, 1979, *passim*; e, na sua aplicação a este nosso tema, Jay David Bolter, *Writing space: The computer, hypertext, and the history of writing*, sobretudo o cap. 3: «Writing as technology», Hillsdale/New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 1991, pp. 33-43.

¹² «Aquele que com conhecimento se escreve na alma de quem aprende, esse é capaz de se defender a si próprio e sabe falar e ficar silencioso diante de quem convém», Platão, *Fedro*, 276a.

¹³ Platão, *Fedro*, 275a. Sobre este ponto, ver Jay David Bolter, *op. cit.*, pp. 110-111.

¹⁴ Walter J. Ong, *Orality & Literacy: The technologizing of the word*, London and New York, Methuen, 1993, sobretudo, cap. 4: «writing restructures consciousness», pp. 78-116 (a editar por Pedra de Roseta-Edições e Comunicação, Lda, nesta mesma colecção). Complemente-se com a leitura dos livros de Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Massachusetts and London, The Belknap Press of Harvard University Press, s.d (orig. 1963); Id., *A musa aprende a escrever: Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao presente*, tradução de Maria Leonor Santa Bárbara, revisão científica de José Trindade dos Santos, Lisboa, Gradiva, 1996 (original de 1988); e, Eric Havelock e Jackson P. Hershebell (edited by), *Communication arts in the ancient world*, New York, Hastings House Publishers, 1978 (sobretudo o ensaio de Havelock «The alphabetization of Homer», pp. 3-21; e o de Jackson P. Hershbell, «The ancient telegraph: War and literacy», pp. 81-92); e ainda o livro de Barry

cinco mil anos, a escrita sempre foi uma das formas mais sofisticadas de tecnologia, sofisticação essa bem patente na história labiríntica dos alfabetos¹⁵. Assim como é preciso habilidade para saber ler e escrever¹⁶, também é necessária inteligência penetrante para inventar e improvisar literariamente, procurando novas combinatórias que digam a linguagem do pensamento e do mundo.¹⁷

Relativamente à oralidade, a invenção da escrita veio alterar o paradigma dos sentidos de recepção e de representação. Com efeito, sendo o ouvido o nosso primeiro sentido de acesso e construção da linguagem, desde o nível onomatopéico, com a escrita passamos ao registo visual, isto é, a visão procede a uma reconstrução fonética do que vê, ocultando-se a dimensão íntima do «corpo de voz» de quem fala.

[Fig. 2. Sistema visual de Al-Haytham, desenhado pelo genro, Ahmad ibn Jafar, *Kitab al-Manazir*, século XI]

Ou seja, a leitura de um texto escrito torna ausente a «assinatura» da voz de quem escreveu, exacerbando a procura do estilo, tendo levado Buffon à fórmula célebre segundo a qual «o estilo é o próprio homem», sendo este o motivo por que assistimos ao exarcebamento do estilo de escrita na segunda metade do século XIX. Por outro lado, a escrita permite ordenar, fixar o pensamento, constituir uma fluidez e linearidade onde, anteriormente, existia o caos, sendo a leitura algo mais que uma «mera conversa»: a construção cumulativa e combinatória de outros mundos. Foi isto que levou Proust a escrever, em 1905, num texto prefigurador da sua teoria estética, que

a leitura não pode ser assimilada a uma conversa, nem mesmo com o mais sensato dos homens; que o que difere essencialmente entre um livro e um amigo, não é a sua maior ou menor sensatez, mas a maneira como se comunica com eles, a leitura, ao arrepio da conversa, consistindo para cada um de nós em receber comunicação de outro pensamento, mas

B. Powell, *Homer and the origin of the greek alphabet*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

¹⁵ Sobre este ponto, ver os excelentes, quanto fascinantes, trabalhos de Johanna Drucker, em especial *The alphabetic labyrinth: The letters in history and imagination*, London, Thames and Hudson, 1999 (edição «paperback»); Id., *The visible word: Experimental typography and modern art practice*, Chicago, University of Chicago Press, 1994; e Derrick de Kerckhove and Charles J. Lumsden (eds.), *The alphabet and the brain*, Berlin, Heidelberg, New York, Springer-Verlag, 1988.

¹⁶ «Deve ser-se um inventor para ler bem», escreveu Ralph Waldo Emerson no seu *The American Scholar* (1837), ao que se poderia acrescentar que «os que sabem ler vêem duas vezes melhor», já defendido por Menandro no séc. IV a.C. nas suas *Sententiae* 657 (citado por Alberto Manguel, *Uma história da leitura*, Lisboa, Presença, 2ª edição 1999 (1ª de 1998), p. 195).

¹⁷ Eventualmente, foi esta sabedoria que levou Fu His a criar um dos mais antigos textos não-lineares de que há conhecimento: o *I Ching* ou *Livro das Mutações*, livro ancestral de meditação e oracular, em que os 64 hexagramas se combinam binariamente ($64=2^6$) para «dizerem» essa voz divina. Sobre este tema, ver Richard Wilhelm, *La sabiduría del I Ching*, Barcelona, Editorial Labor, 1997; C.G. Jung., «Préface à l'Édition anglaise du Yi King (1949)», in *Commentaire sur le mystère de la Fleur d'Or*, Paris, Albin Michel, 1979, pp. 123-147; François Julien, *Figures de l'immanence: Pour une lecture philosophique du Yi King, le Classique du changement*, Paris, Grasset, 1993; e, por relação ao hipertexto, Espen J. Aarseth, «Nonlinearity and literary theory», in George P. Landow (edited by), *Hyper/Text/Theory*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 64-66.

*permanecendo a sós, isto é, continuando a usufruir do poder intelectual que se tem na solidão e que a conversa dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirado, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito sobre si próprio.*¹⁸

A escrita veio, assim, configurar a história da humanidade sob um novo prisma, possibilitando que, como num cristal em fase de ser burilado, as produções do espírito tomem as suas diversas figurações no interior de uma rede de visibilidade.¹⁹

Sequencialmente, com a imprensa inventou-se o primeiro «processador» de texto, a primeira tecnologia de reproduzir palavras em massa, marcando, como referiu McLuhan na sua *Galáxia de Gutenberg*, citando Abbott Payson Usher, a linha divisória entre a tecnologia medieval e a moderna, constituindo, igualmente, «o primeiro «bem» ou «artigo de comércio» a repetir-se ou reproduzir-se uniformemente»²⁰. Diferentemente do escriba que compunha os seus hieróglifos um a um, a mecanização da palavra impressa possibilita produzir de um modo quase idêntico, os melhores manuscritos, constituindo-se assim, provavelmente, como

*a primeira representação do movimento como uma sucessão em série de instantâneos, ou de imagens estáticas*²¹,

estando, por isso, perto do cinema.²²

¹⁸ Marcel Proust, *O prazer da leitura*, Lisboa, Editorial Teorema, 1997, pp. 30-31. Também sobre este prazer da leitura e, em especial, da leitura em voz alta, veja-se o que escreve Manguel a respeito das suas leituras para Borges, Alberto Manguel, *op. cit.*, pp. 30-32.

¹⁹ Sobre a História da Escrita, ver os dois excelentes volumes editados pela Biblioteca Nacional de França a respeito de uma exposição que teve lá lugar sobre este tema, *L'Aventure des écritures: Naissances*, vol. I (1997) e *L'Aventure des écritures: Matières et Formes*, vol. II (1998); e o catálogo de uma exposição efectuada no Museu das Comunicações entre Outubro de 2000 e Março de 2001, coordenado por Luís Manuel de Araújo, *A escrita das escritas*, Lisboa, /Fundação Portuguesa das Comunicações/Estar, 2000.

²⁰ Marshall McLuhan, *A galáxia de Gutenberg: A formação do homem tipográfico*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2ª edição, 1977, pp. 176-7.

²¹ Marshall McLuhan, *ibidem*,.

²² Escreve McLuhan: «A tipografia tem muita semelhança com o cinema. Com efeito, a leitura da palavra impressa coloca o leitor no papel do projector cinematográfico. O leitor faz defilar a série de letras à sua frente numa velocidade que lhe permite apreender os movimentos do pensamento da mente do autor. Quer dizer, o leitor da palavra impressa está, em relação ao autor, em posição completamente diferente do leitor de manuscritos», *ibidem*. De salientar esta conexão que McLuhan faz entre escrita e leitura, podendo-se acrescentar que, em termos gnoseológicos e numa perspectiva fenomenológica, o próprio registo da escrita num qualquer suporte, é já a fixação de um «cinema interior», sendo já o escritor um «projector cinematográfico»! (É também esta associação entre a «escrita» e o «audiovisual» que leva Leroi Gourhan a escrever que «a escrita constitui uma adaptação extraordinariamente eficaz do comportamento audiovisual, que é o principal modo de percepção do homem, mas é um retrocesso considerável.», «Para além da escrita: o audiovisual», in *O gesto e a palavra: 1-Técnica e linguagem*, Lisboa, Edições 70, s.d.).

Como refere Chartier²³, até por volta de 1530, o *codex*²⁴ mantém-se dependente do manuscrito – imita a aparência, paginação e escrita. É terminado à mão. Nele intervêm o iluminador, o revisor (*emendator*) e o próprio leitor. Embora seja considerado o momento de **aparicação do livro**²⁵, este existe na quase totalidade destas características desde o século II. A forma tradicional do livro é portanto doze ou treze séculos anterior à cultura do impresso. A imprensa tem a vantagem de (re)produzir livros e documentos (quase) iguais aos manuscritos originais.

A questão coloca-se, então, relativamente à transformação radical – ao nível da escrita – das suas modalidades de **produção, transmissão e recepção**. O futuro (presente) do texto é talvez a sua **separação da forma do livro**, praticada e que se impôs no Ocidente há cerca de dezassete ou dezoito séculos. No seu livro *A ordem dos livros*²⁶, Roger Chartier aborda este tema do ponto de vista de quem tem a seu cargo a organização de uma biblioteca (pois foi um dos mentores do projecto da Biblioteca de França) e do ponto de vista do historiador da cultura, escrita nos seus vários aspectos, tentando situar a actual revolução no **contexto da evolução do livro** e de todas as suas mutações: a) Estudo dos textos, literários ou não; b) transmissão; c) disseminação; d) suportes físicos; e) recepção; f) hábitos de leitura; e g) interpretação. Segundo ele, assistimos a três mutações fundamentais:

[Fig. 3 - Os instrumentos do copista - Tagliente G. A., *La vera arte delo eccellente scrivere...*,1530]

- a) Ao aparecimento dos caracteres móveis e da prensa de impressão – séc XV;
- b) Ao facto de se tratar de uma revolução técnica;
- c) e de a cópia manuscrita deixar de ser a única forma de circulação do texto.

Coloca-se agora a questão de saber **em que é que a revolução dos nossos dias é muito superior à de Gutenberg?**

Enquanto a imprensa alterava apenas a forma de reprodução do texto, a actual revolução altera: a) a técnica de reprodução; b) as estruturas; c) e o suporte físico.

Como escreve,
*o livro impresso, até aos nossos dias, foi o herdeiro do manuscrito: pela organização em cadernos, pela hierarquia dos formatos, do «libro da banco» ao libellus, pelas ajudas na leitura: concordância, indexes, índices, etc. Com o ecrã, substituto do codex, a transformação é mais radical, visto que são os modos de organização, de estruturação, de consulta do suporte da escrita que estão alterados.*²⁷

²³ *A ordem dos livros*, cap. «A mensagem escrita e suas recepções. Do *codex* ao ecrã», Lisboa, Vega, 1997, p.131 e sgs.

²⁴ *Codex* designa o livro enquanto objecto físico; *Liber* designa uma unidade de leitura. O “livro” *A Cidade de Deus* contém 22 livros. É com o *codex* que se inventa a tipologia formal: a) Formatos; b) Géneros; c) Tipos de livros; e d) Categorias do discurso. Esta é ainda a nossa tipologia e a imprensa é a sua herdeira directa.

²⁵ Título do livro pioneiro de Lucien Fébre e de Henri-Martin, publicado em 1958 na Albin Michel (tradução portuguesa, *O Aparecimento do livro*, tradução de Henrique Tavares e Castro, revisão científica de Artur Anselmo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000).

²⁶ *Ibidem*, pp. 132 e sgs.

²⁷ Roger Chartier, *op. cit.*, p. 136.

E conclui:

*Uma revolução deste género requer portanto outros termos de comparação*²⁸, ou seja, temos que as entender do ponto de vista de uma **história da leitura**. Ora, segundo Chartier, na história da leitura registaram-se duas mutações fundamentais:

A) A primeira passa-se a nível das mudanças das modalidades de leitura. Sobretudo com a passagem da leitura obrigatoriamente oral à leitura silenciosa e visual. A leitura silenciosa estava inicialmente restrita aos *scriptoria* monásticos entre os séculos VII e XI. Durante os séculos XII e XIII atinge as escolas e universidades e dois séculos depois atinge as aristocracias laicas. A leitura silenciosa foi facilitada pela introdução da separação entre as palavras e textos, possibilitando uma leitura mais rápida. A ausência de separação entre as palavras não impedia na Antiguidade a prática da leitura silenciosa entre as populações para as quais a língua escrita era a mesma que a língua vernácula. A prática, na Antiguidade, da leitura oral tinha mais a ver com uma convenção cultural que associa fortemente o texto e a voz, a leitura, a declamação e a escuta.²⁹ Mesmo quando na modernidade, entre os séculos XVI e XVIII a leitura silenciosa se tinha tornado prática comum, a leitura em voz alta permanece ligada a práticas de convívio social. A leitura em voz alta aplica-se a todo o tipo de textos — romance, poesia, comédia e até história. O século XII assiste a uma grande mudança das formas de escrita. O modelo monástico da escrita, anterior ao século XII, privilegiava uma função de conservação e memorização. Sucede-lhe, nas escolas e Universidades, um modelo escolástico, destinado à leitura e trabalho intelectual. Ou seja, na sua génese, o registo em *codex* da escrita monástica, tinha por função, não a função comunicativa mas mnemónica, o que não deixa de ser fundamental registar. Nos mosteiros o livro não era copiado para ser lido, mas era visto como um bem patrimonial. Os poucos hábitos de leitura que implica são sobretudo religiosos: meditação e oração — a *ruminatio* do texto.³⁰ É com o aparecimento das escolas urbanas que se vão verificar grandes mudanças. O local de produção do livro muda do *scriptorium* para a oficina do diácono. Passa a existir um método de leitura, com uma necessidade de decifração e de hierarquização (letra, sentido e doutrina). Não deixa de ser curioso referir a existência de engenhosas «máquinas de leitura» no séc. XVI as quais permitiam ler vários livros ao mesmo tempo a partir de um mecanismo que punha em movimento uma enorme roda em cujo interior se colocavam as obras que se pretendia ler³¹.

B) A segunda grande mudança do estilo de leitura, e continuando a seguir Chartier, acontece no século XVIII — passa-se de uma **leitura intensiva** a uma **leitura extensiva**. O leitor intensivo é o de um corpo fechado de leituras transmitidas de geração em geração ou próprias de uma organização religiosa, como a leitura da Bíblia nos países protestantes, por exemplo. A leitura religiosa é desse tipo. Diferentemente, o leitor extensivo é o da “fúria de ler” (*Lesewut*). Lê tudo e de uma forma **crítica**. Claro que não existe uma delimitação absoluta entre os dois tipos de leitura. Mas também é verdade que se verifica, em meados do século XVIII, uma revolução da leitura. Fazem parte dela: a) O aumento da produção do livro; b) O sucesso do pequeno formato; c) O aumento do número de jornais e de

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ R. Chartier, *idem*, p. 137-138.

³⁰ Chartier, *idem*, p. 139.

³¹ Ver a reprodução desta engenhosa máquina de 1588 em Alberto Manguel, *Uma história da leitura*, Lisboa, Presença, 1998, p. 142.

tiragens; d) A redução do preço do livro; e) O aparecimento das bibliotecas itinerantes. Como ele escreve,

*caracterizada como um perigo para a ordem pública, como um narcótico (a expressão é de Fichte) ou como um desregramento da imaginação e dos sentidos, esta 'fúria de ler' afasta os súbditos dos seus príncipes e os cristãos das suas igrejas.*³²

Ora, com a introdução do texto electrónico também se regista uma revolução da leitura, pois altera-se: a) a materialidade do objecto-livro; b) As relações de contiguidade, que deixam de existir e passam a ser uma livre composição de fragmentos de textos; c) Deixa de existir a apreensão imediata da totalidade do texto contido num objecto que é o livro; e d) Passa a existir uma navegação do texto. Isto obriga a redefinir a) as novas maneiras de ler; b) as novas relações com a escrita; e c) as novas técnicas de concepção do texto.

Com o aparecimento da escrita digital estamos perante um novo «salto», que se poderá designar por terceira «revolução», sendo a primeira, como vimos, a invenção da própria escrita e da figura do leitor que lhe está associada³³; e a segunda, a passagem – nos primeiros séculos da era cristã — do *volumen* ao *codex* e não a passagem, permitida pela tecnologia, ao texto impresso.³⁴ O *codex* veio, assim, ocupar o lugar do rolo e a imprensa substituiu o manuscrito como forma maciça de reprodução e difusão. Hoje, com a nova biblioteca electrónica vai ser necessário

**[Fig. 4 - Divertimento tipográfico:
Palavras em liberdade futurista Marinetti,
1919]**

redefinir: A) As noções jurídicas (a propriedade literária; os direitos de autor; o *copyright*); B) As noções regulamentares (a noção de depósito legal; o conceito de Bibliotecas Nacionais); e C) as noções processuais (de catalogação; de classificação; e de descrição bibliográfica). Importa então responder à seguinte questão: será que a principal função da nova biblioteca irá ser o de preservar de alguma forma a memória do *codex*, a memória do objecto físico que ficará para

³² R. Chartier, *op. cit.*, p.141-2.

³³ Esta intrincada relação escritor-leitor, como escreveu Manguel, teve a sua génese remota «numa tarde misteriosa na Mesopotâmia.» E a figura aristocrática do escriba nasce, publicamente não como um *reservatório de informação*, mas antes «como aquele que meramente a registava para bem da comunidade» (Alberto Manguel, *op. cit.*, p.187), isto é, enquanto «figura mnemónica». Daí que «o símbolo de Nisaba, a deusa dos escribas da Mesopotâmia, seja o estilete e não a placa erguida frente dos olhos» (*Ibidem*).

³⁴ Complemente-se tudo isto, com Roger Chartier, *A aventura do livro: Do leitor ao navegador (conversações com Jean Lebrun)*, S. Paulo, Editora UNESP, 1998; Christian Vandendorpe, *Du papyrus à l'hypertexte: Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, La Découverte, 1999; e com José Afonso Furtado, *Os livros e as leituras: Novas ecologias da informação*, Lisboa, Livros e Leituras, 2000, sobretudo, a este respeito, os três primeiros capítulos, respectivamente, «Em torno do conceito de livro» (pp. 9-23); «Livros, Leituras: Questões de História» (pp.25-185); e «Leitura, Leituras» (pp. 187-256), embora sobre o «futuro do livro» no âmbito do paradigma da tecnologia da informação (Castells), se deva ler, igualmente, o capítulo seguinte sobre os «Futuros do Livro e da Leitura» (pp. 257-435). Mais recentemente, José Afonso Furtado, «A edição no mundo digital. Questões de código e de controlo», in Hermínio Martins e José Luís Garcia (coordenadores), *Dilemas da civilização tecnológica*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais/ICS-Instituto de Ciências Sociais, 2003, pp. 329-345.

sempre associado a dezoito séculos de cultura ocidental? Se não, qual o seu novo papel? É certo que a «nova biblioteca» não pode remeter para o esquecimento o objecto cultural que é o livro. Mas o seu papel esgotar-se-á nesse tributo de preservação patrimonial da cultura ocidental? Evidentemente que não. Haverá que (re)pensar essas novas tarefas a atribuir às nossas bibliotecas, pensando radicalmente, ou seja, começando por assumir a contradição de se chamarem, etimologicamente, «caixa de miolos de papiros» ('bíblos'+ 'thekês')!

§ 3. Se vimos que a escrita é uma forma de tecnologia, inventada há mais de 5000 anos pelo Homem, o hipertexto é, simultaneamente, uma forma de escrita, uma tecnologia (melhor, uma «pan-tecnologia de arquivo» ou «máquina de Memória») e enquanto tal, uma nova forma de «textualidade», atravessando, simultaneamente, e para não se ir mais longe, os campos Comunicacional, da Teoria da Escrita e da Teoria do Texto. Importa, por isso, equacionar todas estas mutações e, eventualmente, pensar essa alteração de paradigma, nomeadamente, no que ao «autor», à «escrita» e à «textualidade» diz respeito.

É sabido que o aparecimento de qualquer nova tecnologia arrasta consigo um sentimento misto de atracção e de repulsão narcóticas. Assim tem acontecido ao longo da história do pensamento e da Ciência, bastando para tanto lembrar todo o entusiasmo e receios que se manifestaram aquando do aparecimento da imprensa de Gutenberg, dos telefones de Bell ou dos primeiros modelos do Ford T. O mesmo se tem passado, igualmente, a respeito das tecnologias ligadas à «literatura no ecrã» e aos livros digitais ou «hiperlivros». A questão que se coloca, assim, logo a abrir é se é, ou não, possível uma livre e harmoniosa relação com a tecnologia e, excluindo o plano meramente moral, se a cultura técnica contribui — e em caso afirmativo, de que modo — para o avanço da cultura humana ou se a conduz para um beco sem saída, senão mesmo, para a sua ruína (e aqui integra-se todo aquele discurso escatológico que afirma que «o livro morreu», ou que se está na «Última Idade da Imprensa», ou ainda que «o texto electrónico nos liberta da tirania do papel»³⁵). Como se disse, esta interrogação não é recente, tendo sido equacionada, há uns anos, entre outros, por Heidegger, que a situou no plano das condições de possibilidade de um posicionamento (*gestell*) técnico³⁶. Também a respeito da textualidade «hiperescrita» ou do «hipertexto» assistimos a esse sentimento ambíguo de atracção/repulsão, bastando, para tanto, ler alguns dos textos teóricos que existem sobre estes temas.

Mas façamos um breve périplo por alguns dos problemas que lhes estão associados, começando pela própria noção de «texto».

No seu ensaio «O que é um texto?»³⁷, Ricoeur começa por definir texto como

³⁵ Sobre este tema, veja-se o livro de J. Yellowlees Douglas, *The end of books-Or books without end?*, Michigan, University of Michigan Press, 2000, sobretudo «1. Introdução: The Book is dead, Long Live Books!», pp. 1-10

³⁶ Escreve ele: «*technè* não é um conceito de fazer, mas um conceito de saber. *Technè* e também técnica querem dizer que qualquer coisa está posta (*gestell*) no manifesto, acessível e disponível, e é dada enquanto presente à sua posição (*Stand*)» E conclui: «Ora, na medida em que reina na técnica o princípio do saber, ela fornece a partir de si própria a possibilidade e a exigência de uma formação particular do seu próprio saber ao mesmo tempo que se apresenta e se desenvolve uma ciência que lhe corresponde.» , Martin Heidegger, *Língua de tradição e língua técnica*, trad. port. e posfácio de Mário Botas, Lisboa, Vega, p.22

³⁷ Paul Ricoeur, «O que é um texto?», in *Do texto à acção: Ensaio e hermenêutica II*, Lisboa, Rés, s.d., pp. 141-162.

*todo o discurso fixado pela escrita.*³⁸

Significa isto que a escrita, enquanto fixação de um discurso e de uma oralidade, é necessariamente posterior a esta, ou seja, fixa uma fala prévia. Mas qual é o **estatuto** desta fixação? Ou seja, qual é a sua relação à fala? É uma mera fixação? Acrescenta--lhe algo? Existirá uma «mais-valia» nesse acto de fixar uma fala prévia? Por exemplo, para Saussure, a escrita é um complemento da fala, uma sua representação, não uma transformação do acto verbal. Como ele defende no seu *Curso de linguística geral*,

*a palavra escrita mistura-se tão intimamente com a palavra pronunciada de que é imagem que acaba por usurpar o papel principal; acaba-se por dar tanta ou mais importância à representação do signo vocal do que ao próprio signo. É como se acreditasse que, para conhecermos alguém, mais vale olhar uma fotografia do que um rosto.*³⁹

Disto mesmo dá conta Ricoeur no texto referido. Escreve Ricoeur:

*Se entendermos por fala, de acordo com Ferdinand de Saussure, a realização da língua num acontecimento de discurso, (...) cada texto está em relação à língua na mesma posição de realização que a fala.*⁴⁰

Ora, não estando aqui em causa a anterioridade psicológica e sociológica da oralidade sobre a escrita (primeiro aprendemos a falar e só depois a escrever), surge aqui a questão de se saber que discurso é este que, podendo ter sido apenas dito, por ter sido escrito, não foi dito, ou seja, estabelece-se aqui uma paridade entre a fala e a escrita.

*Podemos, então, perguntar se o texto não é verdadeiramente texto quando não se limita a transcrever uma fala anterior, mas quando inscreve directamente na escrita o que quer dizer o discurso.*⁴¹

Ou seja, surge a intermediação do conceito de «leitura», pois é através dela que, enquanto interpretação, se dá a constante referência ao locutor. Assim, a escrita surge como o registo de uma «intenção de dizer», nascendo o texto, precisamente, desta ocupação, pela escrita, do lugar da fala (a topologia — «lugar do *lógos*» — metamorfoseia-se em topografia — «lugar da escrita»). Diferentemente da escrita hieroglífica, a qual assenta na sua componente pictográfica, a escrita alfabética, desde a sua origem, está enfeudada numa topografia linear de registo, da esquerda para a direita na primeira linha, da direita para a esquerda na seguinte, e assim por diante, imitando o trajecto da charrua que lavra os campos.

[Fig. 5 - Alguns dos caracteres baseiam-se na figura de peixes A. Kircher, *China Monumentis*, Amsterdam, 1667]

Por tudo isto, é fácil perceber-se que foi no confronto com a oralidade que o escrito, de um modo mais ou menos mimético e pictográfico - na sua tentativa de exprimir/construir o mundo e, com ele, o conhecimento universal, de que cada um é, no todo ou em parte, o seu autor -, bem como a consequente libertação do texto, arrastou consigo uma verdadeira mutação, quer das relações entre a linguagem e o

³⁸ Ricoeur, *Ibidem*, p. 141.

³⁹ Ferdinand de Saussure, *Curso de linguística geral*, Lisboa, D. Quixote, 3ª edição, 1977, p. 57.

⁴⁰ Ricoeur, *Ibidem*, p.142.

⁴¹ Ricoeur, *Ibidem*, p. 142.

mundo, quer entre as diversas instâncias de subjectividade: autor e leitor. Mais uma vez, já Platão se questiona, desta vez no *Crátilo*, se nessa relação entre «o nome» e as «coisas», a linguagem diz a essência do mundo e se é possível ou não o nome ser uma imitação dos objectos, concluindo, pela boca de Sócrates, que

*seria, com certeza, coisa para rir, ó Crátilo, o efeito dos nomes sobre os objectos, de que são nomes, no caso de concordarem em absoluto com eles. Tudo seria duplo e não se poderia dizer qual é o objecto e qual o nome.*⁴²

Aqui, para além deste plano de designação das qualidades «do-que-é», estamos perante a fixação pela escrita da relação entre o discurso e «a fala do mundo», pois, como escreve Ricoeur,

*Se não se falasse do mundo, do que é que se falaria?*⁴³

Como vimos, cabe à leitura constituir-se como referência a essa anterioridade, desempenhando a «interpretação» o papel de «desocultar», pela «compreensão» (do «leitor»), do sentido inscrito no texto (pelo «autor») — a tal «intenção do dizer» —, e cabendo a cada texto entrar em relação com outros textos, dando-se assim lugar ao «quasi-mundo» e à «rede de textos» que é a *Literatura*. Como é sabido, será daqui que decorre toda a importância e necessidade da disciplina hermenêutica, bem como a sua tarefa paradoxal de fazer conciliar a *genialidade romântica* com a *virtuosidade filológica*, patentes no projecto de Schleiermacher e de Dilthey. Ricoeur tem razão ao questionar esta defesa do modelo mimético da compreensão por parte daqueles autores, modelo mimético este que defende a coincidência entre a compreensão e o interior do autor, fazendo daquela a reprodução (*nachbilden*) do processo criador da obra e propondo um estatuto autónomo do texto face à fala e à intermediação das falas. Consequentemente, torna-se necessário caracterizar o texto como algo mais do que uma mera entidade teórica definidora das condições necessárias e suficientes da textualidade. Daí que, como muito bem refere Espen Aarseth,

*a textualidade não possa ser definida em termos de locação, anatomia ou temporalidade*⁴⁴,

pois, se assim fôsse, qual a diferença entre um *D. Quixote* no papel de outro no ecrã? É isto que o leva à caracterização dos mecanismos dos textos com base na noção de «texto como informação». A esta noção deveremos acrescentar a de «texto como Mundo» *versus* a de «texto como jogo»⁴⁵ Contudo, há que ter cuidado pois, como lembra, foi a aplicação das teorias cibernéticas e da informação, tal como foram concebidas por Norbert Wiener, Claude Shannon e outros nos anos 40, que levou ao paradigma literário defendido pelos estruturalistas, em especial, por

⁴² Platão, *Crátilo: Diálogo sobre a justeza dos nomes*, versão do grego, prefácio e notas pelo P.º Dias Palmeira, Lisboa, Sá da Costa, 1963, p. 139.

⁴³ Ricoeur, *Ibidem*, p. 144. Sobre toda esta problemática, ver Platão, *Crátilo: Diálogo sobre a justeza dos nomes*, versão do grego, prefácio e notas pelo P.º Dias Palmeira, Lisboa, Sá da Costa, 1963; e Michel Foucault, *As palavras e as coisas: Uma arqueologia das Ciências Humanas*, Lisboa, Edições 70, 1988

⁴⁴ Espen J. Aarseth, «Nonlinearity and literary theory», in George P. Landow (edited by), *Hyper/Text/Theory*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 58.

⁴⁵ Sobre isto ver o livro de Marie-Laure Ryan, *Narrative as virtual reality: Immersion and interactivity in Literature and electronic media*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2001, sobretudo, os capítulos três («The text as world: Theories of immersion», pp. 89-119) e seis («From immersion to interactivity: The text as world *versus* the text as game», pp. 175-203).

Roman Jakobson e U. Eco, o qual não deixa de evidenciar limitações. É que, para os estruturalismo, e rapidamente, o texto, por não ser fala, não está, relativamente às línguas, do mesmo lado que a fala, o que leva a defender, por exemplo, que a função significativa e simbólica não é o que o mito quer dizer, mas antes a disposição dos *mitemas*, isto é, a estrutura da narrativa mítica, sendo disso exemplo a análise que Lévi-Strauss faz do mito de Édipo⁴⁶. Mas se a mera fixação do mito numa qualquer escrita implica, por si só, a passagem a folclore — daí todo o interesse manifestado pelos formalistas russos e por Vladimir Propp, assim como pela escola francesa de Barthes e Greimas a respeito destas narrativas —, contudo, este enclausuramento formal da narrativa mítica pelo método estruturalista, segmentando (aspecto horizontal) e estabelecendo o nível de integração das partes num todo (plano hierárquico), perde a potência comunicante da narrativa, a sua «pregnância» (Cassirer), que só lhe pode ser dada pelo registo simbólico presente no ritual, que faz com que, simbólica e fenomenologicamente, o «rito seja o mito em acção» (Eliade)⁴⁷. Ou seja, perante o método estrutural estamos perante uma explicação mas não uma interpretação.

Um texto não só não é o que lemos nele, como também não é só o que alguém nele escreveu. Um texto é uma série de produtos cruzados numa rede matricial — linguística (o escrito), tecnológica (as condições mecânicas) e histórica (o contexto socio-político)⁴⁸ —, o que nos permite incluir nesta perspectiva os textos não lineares,

muitos dos quais não têm autor (ou mesmo leitor) no sentido tradicional do termo.

§ 4. O hipertexto tem a tradição do próprio *texto* e a novidade dos computadores. Apesar das primeiras experiências em hipertexto remontarem aos anos 60 (com as redes ARPANET ou BITNET, originárias da recente Internet⁴⁹), contudo os sistemas de hipertexto são relativamente recentes, sendo «filhos» do desenvolvimento dos computadores pessoais e das redes, o que veio tornar possível o facultar desta tecnologia a uma vasta audiência de escritores e leitores.⁵⁰

⁴⁶ Claude Lévi-Strauss, «La structure des mythes» (1), in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, pp. 226-255 (a análise do mito de Édipo está nas pp. 236 e sgs). Complemente-se com Vladimir Propp, *Édipo à luz do folclore: Quatro estudos de etnografia histórico-cultural*, Lisboa, Vega, s.d. Sobre Propp, acrescente-se à bibliografia da nota anterior sobre Édipo, o seu livro em que explica o método de análise intitulado *Morfologia do conto*, 3ª edição, Lisboa, Vega, 1992. Sobre a escola estruturalista nas suas várias vertentes, «textos gerais», «Antropologia Cultural», «Psicanálise», «Materialismo Dialéctico» e «Estética» (são estas as divisões do livro), ver Eduardo Prado Coelho (org.), *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*, Lisboa, Portugal, s.d. Como seu contraponto teórico, ver, por exemplo, Luís Garagalza, *La interpretación de los símbolos: Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1990; e, acima, na I parte, os nossos ensaios sobre o pensamento de Ernst Cassirer, respectivamente, I.2 e I. 3.

⁴⁷ Sobre esta perspectiva metodológica, ver a excelente obra de Adrian Marino, *L'Herméneutique de Mircea Eliade*, Paris, Gallimard, 1981.

⁴⁸ Espen Aarseth, *Ibidem*, p. 59.

⁴⁹ Sobre uma história da Internet, ver António Machuco Rosa, *Internet—Uma história*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 1998 (reedição, revista, corrigida e aumentada, 2003).

⁵⁰ A descrição que Barthes faz de um certo tipo de textualidade no início do seu *S/Z* prenuncia já a noção de hipertexto, quando fala de um texto ideal em que «as redes são múltiplas e jogam entre si sem que nenhuma delas possa encobrir as outras: esse texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados; não há um começo; ele é

Por hipertexto entende-se uma rede de ligações que, mediante a utilização de programas de computador adaptados e a uma linguagem específica — o HTML (*hypertext markup language*) — que possibilita descobrir a informação dispersa, num sistema multicomunicacional, permite a conexão de estudos críticos, bibliografias, aparatos; e que, recorrendo ao hipermédia, alarga as possibilidades ao mundo das imagens, sons, filmes, etc.⁵¹ De notar que, em termos textuais, não é clara a diferença entre o hipertexto e o hipermédia, pois, no interior destes sistemas, é possível passar com a mesma facilidade de um nível verbal a outro não-verbal. Por outro lado, com o hipertexto rompem-se as fronteiras do papel e dos seus formatos, tradicionalmente impostas pela *Galáxia de Gutenberg* e pelo reino do *homo typographicus*⁵², com a economia de se situar tudo, por exemplo, num único suporte (CD-ROM, por exemplo) e não numa dispersão de *medias*. Passa-se de um texto a um contexto, de um linear a um não-linear. Este conceito, em que o prefixo «hiper» remete para a noção matemática de «hiperespaço», isto é, de espaço a *n* dimensões, foi utilizado pela primeira vez por Ted Nelson em 1967 no seu livro *Literary Machines*⁵³ a partir da ideia de *zipped lists* e quando trabalhava com computadores «mainframe», tendo descoberto que, como escreveu,

*A literatura é um enorme sistema de documentos interconectados*⁵⁴,

entendendo-se aqui por «Literatura» não só as «Belles-Lettres» como também a escrita científica e técnica⁵⁵. Não deixa de ser curioso referir que é dessa época uma das primeiras realizações de «jogo de combinatória literária». Referimo-nos à obra de Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, um dos autores pertencentes ao grupo OuLiPo (*Ouvrier de Littérature Potentielle*)⁵⁶. Segundo Ted Nelson,

reversível; acedemos ao texto por várias entradas sem que nenhuma delas seja considerada principal; os códigos que ele mobiliza perfilam-se *a perder de vista*, são indecíveis (...); os sistemas de sentido podem apoderar-se desse texto inteiramente plural, mas o seu número nunca é fechado, tendo por medida o infinito da linguagem.», Lisboa, Edições 70, 1980, p. 13.

⁵¹ Escreve António Fidalgo a este respeito: «A imagem mais fácil de dizer o que é um texto formatado em hipertexto é a de notas de rodapé que podem ser consultadas de imediato por quem lê um livro. Só que essas notas de rodapé digitais, a que se acede mediante a activação no texto principal da respectiva referência, podem ser textos independentes, armazenados em outros servidores, de maior ou menor tamanho, podem ser um livro, um artigo, uma imagem, um som, um vídeo, que por sua vez, podem também estar formatados em hipertexto e, assim, remeterem para outros livros, que poderão eventualmente remeter para o primeiro livro.», «A biblioteca universal na sociedade da informação», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 25-26 «Real vs. Virtual», Lisboa, Edições Cosmos, 1999, p. 287.

⁵² Cf. Marshall McLuhan, *A galáxia de Gutenberg: A formação do homem tipográfico*, 2ª ed., S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977; e Idem, *Understanding the media: The extensions of man*, London, Routledge, 1995 (sobretudo, pp. 81-88 e 258-264).

⁵³ Swarthmore, PA, publicação de autor, 1981.

⁵⁴ *Literary Machines*, 2/9.

⁵⁵ Como escreve José Augusto Mourão, «a Literatura (que é um objecto estético) tem sido definida como uma técnica do imaginário, um campo simbólico. Ora uma máquina é um objecto técnico. O que é então uma máquina textual? Em causa está, portanto, a definição de Literatura, que deixa de ser apenas uma técnica do imaginário para se converter em técnica (mágica) de produção de textos.», «Tecnologia e Literatura: As máquinas textuais», in *Real vs. Virtual*, p.405.

⁵⁶ Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, Galimard, 1961. Para uma análise desta obra ver Espen Aarseth, «Nonlinearity and literary theory», in George P.

por 'hipertexto' quero dizer escrita-texto não sequencial que ramifica e permite escolhas ao leitor, melhor lida num ecrã interactivo.⁵⁷

Ted Nelson dedicou o seu livro a Douglas Engelbart, «visionário do que designa The Augmentation of Human Intellect by Computer e, como parte disso, o inventor do que hoje designamos de 'Processador de Texto' ('Word Processing'), 'Processamento Gráfico' ('Outline Processing'), 'Janelas no Ecrã' ('Screen Windows') e do rato». Coube a Engelbart, igualmente, em 1968, desenhar um dos primeiros sistemas hipertextuais, chamado NLS (oNLineSystem) no Science Research Institute na Universidade de Stanford. Em *Literary machines*, Nelson propõe, entre outras coisas, a existência de uma «estrutura evolutiva», que designa por *docuplex* («complexo de documentos») encarada

como a estrutura básica de armazenamento para a literatura electrónica⁵⁸, sistema este que tem em vista constituir-se como um método e sistema de publicação universal, sobretudo em termos de acesso⁵⁹. A todo esse sistema dá o nome de «Sistema Hipertextual Xanadu» ('Xanadu Hypertext System')⁶⁰. Como escreve Gary Wolf, o seu projecto *Xanadu* tinha por objectivo

*eliminar a ignorância científica e sanar desentendimentos políticos, no pressuposto de que as catástrofes globais eram causadas pela ignorância, estupidez e falhas de comunicação*⁶¹.

Mas se esta designação apareceu com Ted Nelson, já antes, em 1945 (apesar da ideia lhe ter surgido nos meados dos anos 30) o engenheiro Vannevar Bush tinha desenvolvido uma tecnologia electromecânica, a que chamou «Memex» (*MEMory EXtender*), passível de servir como biblioteca ou enciclopédia interactiva, a qual se baseava no princípio da selecção por associação, em vez de por indexação, partindo do pressuposto de ser essa a matriz do pensamento humano. Para ele, o problema coloca-se em termos da rigidez da noção de «informação selectiva» (*matter of selection*) visto a categorização ser, por natureza, transiente e o Homem não pensar dessa forma mas sim por associação e combinatória⁶². Como escreve no seu artigo,

*A mente humana opera por associação. Salta instantaneamente para a [ideia] seguinte, sugestionada pela associação de pensamentos, de acordo com alguns trilhos intrincados em rede, transportados pelas células do cérebro.*⁶³

De acordo com o modo como Bush idealizou o sistema, o leitor do *Memex* podia dispôr dois textos no monitor, estabelecendo «nós» entre passagens de um e

Landow (edited by), *Hyper/Text/Theory*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 67.

⁵⁷ *Literary machines*, 0/2.

⁵⁸ *Idem*, 2/21.

⁵⁹ *Idem*, 2/41 e sgs.

⁶⁰ *Idem*, 3/1 e sgs. Xanadu remete para o palácio mandado edificar por Kublai Khan, e que Coleridge sonhou numa noite de Verão de 1797, e registou no seu poema *Kubla Khan* (de «cinquenta e tal versos rimados e irregulares de requintada prosódia» - citado por Borges). Sobre «O sonho de Coleridge», ver Jorge Luís Borges, «Outras Inquirições» in *Obras Completas 1952-1972*, Lisboa, Teorema, 1998, pp. 88-91.

⁶¹ Gary Wolf, «The Curse of Xanadu», in *Wired*, Junho de 1995, p. 138.

⁶² «As we may think», in *Literary Machines*, 1/49 (originalmente editado em *Atlantic Monthly* (1945), 176 (1), 101-108). No sentido de se aprofundar este tema, ver o nosso ensaio a seguir (III,3).

⁶³ *Idem*, 1/50-1/51.

outro⁶⁴. Estes «nós» eram guardados pelo «memex», estando posteriormente disponíveis para consulta e revisão. Colectivamente, definiriam uma verdadeira rede de interconexões arquivísticas, de «biblioteca pessoal mecanizada» - reprodução mecânica do sistema clássico de mnemónica e da *ars memoria* - em que a informação está armazenada e em que o seu acesso se processa rápida e flexivelmente. Como os computadores e os discos digitais e electromagnéticos ainda

[Fig. 6 - Figuras mnemónicas em que os hieróglifos ajudam e marcam passagens particulares e significativas dos Evangelhos Sebastian Brant, *Hexastichon*, 1509]

não estavam suficientemente desenvolvidos, Bush utilizou o microfilme como *medium*. Apesar de tudo, a tecnologia digital, apesar de ainda incipiente, já estava suficientemente desenvolvida para Bush se aperceber do alcance desta sua tecnologia, tendo mesmo escrito, entusiasticamente que, com o hipertexto se abre uma

nova relação entre o homem que pensa e o somatório de conhecimento.

O *Memex* é, por isso, um interface mecânico que nos liberta dos constrangimentos da selecção por indexação, trocando-a pela selecção por associação — aquilo que, em termos hipertextuais, chamamos «nós» («links»). Este sistema de *Memex* pensado por Bush, traz consigo duas novas ideias em termos de textualidade, a saber:

A) A primeira é a de que a leitura envolve a escrita;

B) A segunda é a concepção de um texto virtual mais do que físico.

Estas duas novas vertentes da textualidade aparecem a partir da introdução dos conceitos de «nós» («links»), «ancoragem» («linkage»), «trilhos» («trails») e «redes» («webs»), ou seja, do texto passam a fazer parte os conceitos de «indexação associativa ou combinatória» («links»), de «trilhos» desses «nós» e de «séries» ou «redes» desses mesmos «trilhos», numa palavra, surge a noção de «textualidade múltipla» ou «não-linear»⁶⁵.

Com esta ideia de «hipertexto» abriram-se novas possibilidades ao reino da Literatura, colocando à disposição dos escritores um novo «Admirável mundo Novo» e novos «bosques» à criação. No entanto, por outro lado, e simultaneamente, novos desafios foram abertos, nomeadamente, o de saber como situar na longa história do livro, da leitura e das relações com a escrita, a revolução anunciada, aliás já começada, que passa do livro (ou do objecto escrito), tal como o conhecemos, isto é, do *objecto-livro* com os seus cadernos, as suas folhas, as suas páginas, para o texto electrónico e para a leitura em ecrã?⁶⁶ Com o texto electrónico

⁶⁴ Como nota, refira-se que na *Arqueologia do saber* (1969), Michel Foucault segue o mesmo modo de conceber o texto ideal partindo de elos de ligação conceptual e de «redes de referência».

⁶⁵ Ver George P. Landow, *Hypertext 2.0. Hypertext: The convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1997, sobretudo, pp. 7-29 e 49-89, 115-177.

⁶⁶ É por demais sabido que «o escrito foi durante muito tempo uma prótese do oral. Também o hipertexto, nos seus começos, não foi mais do que um livro aperfeiçoado. O folhear dum dicionário enciclopédico, os *index*, as tábuas das matérias as bibliografias são

o leitor pode, não só submeter o texto a múltiplas operações (pode produzir um índice, anotações, cópias, divisões de texto, recomposições, etc.) mas, mais importante, pode tornar-se seu co-autor, interagir com as possibilidades que lhe são abertas pelo sistema. A distinção, fortemente marcada no livro impresso, entre escrita e leitura, entre autor e texto, desaparece para dar lugar a uma outra em que o leitor se torna num dos actores de uma escrita «heteronímica» (=com várias vozes), num *performer*, estando em condições de (re)criar um texto novo a partir dum «fragmentarismo sistemático», em que cada fragmento é livremente recortado e reunido segundo uma nova lógica (hermenêutica) de sentido. E aqui surge-nos um outro problema, consequência da alteração de paradigma. É que se soubermos que a designação de «livro» provém, etimologicamente, de «liber», «bosque», remetendo o conceito para o material de onde é gerado o seu suporte físico; e se a isto acrescentarmos a *virtualização* da sua própria materialidade (os tais átomos que se transformam em *bits*) — um «hiperlivro» não possui número de páginas, sequência linear desde um princípio e um fim previamente definidos pelo *codex*; então, se tudo isto é verdade, será que ainda devemos falar de «hiperlivros»? Não estaremos antes perante «infortecas», ou, melhor, «hiperfortecas»? E perante este novo conceito de textualidade «não-linear», que transforma a figura do «leitor» num «navegador-performer» a partir do princípio de «*computer-interaction*» e de interacção mediada por um *interface*⁶⁷, não teremos, igualmente, de o redefinir em novos moldes, sobretudo por estarem em causa novos comportamentos hermenêuticos em face do texto?

A *World Wide Web* e a tecnologia que lhe está associada, ao possibilitar o alargamento desta cibertextualidade⁶⁸ em geral, amplificou, de igual modo, esta possibilidade de construção/pesquisa *local* (essencialmente, como a usufruímos, por exemplo, ao pesquisar informação numa enciclopédia em suporte de cd-rom) à comunicação/acesso desses mesmos textos à distância, anulando assim a distinção, até aí irremediável, entre o **local do texto** e o **local do leitor**, transformando esse mesmo texto num «acentrado»⁶⁹ e, com isso, pelo binarismo

já abordagens arcaicas daquilo que é hoje o hipertexto» (José Augusto Mourão, «Tecnologia e Literatura: As máquinas textuais», in *Real vs Virtual*, p.410).

Assim sendo, e como escreve J. Bolter num dos seus artigos, «o hipertexto obriga-nos a redefinir o texto quer como uma estrutura de elementos visíveis no ecrã quer como uma estrutura de signos na consciência dos escritores e dos seus leitores. O *computador como hipertexto* convida-nos a escrever com signos que possuem, simultaneamente, um significado intrínseco e extrínseco. (...) Quer as palavras quer as estruturas são visíveis e manipuláveis no espaço electrónico.», «Topographic writing: Hypertext and the electronic writing space», in Paul Delany and George Landow (ed.), *Hypermedia and Literary Studies*, Cambridge, MIT Press, 1991, p. 105

⁶⁷ Sobre esta temática, ver Graça Rocha Simões, *A interacção Homem-Computador: Práticas informatizadas de investigadores em Ciências Sociais e Humanas*, 2 volumes, Dissertação de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 1995; e *Idem*, «Figuras da interacção homem-computador: Relação de 'embodiment', relação hermenêutica», in *Revista Comunicação e Linguagens*, nº 20 «Figuras», Lisboa, Edições Cosmos, 1994, pp. 179-194.

⁶⁸ Sobre o conceito de cibertextualidade e de «literatura ergódica», ver sobretudo Espen Aarseth, *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1997 (a editar por Pedra de Roseta-Edições e Comunicação,Lda, nesta mesma colecção).

⁶⁹ Sobre o conceito de «centrado»/«acentrado» ver António Machuco Rosa, «Sistemas complexos e acentrismo social», in *Revista de Humanidades e Tecnologias*, nº 2 («Os

combinatório da palavra digital e maquínica, figurou um novo modo topográfico de se conceber a cartografia e o mapeamento das ideias.