

(I)Materialidades Comunicativas na Teoria Literária

Luciana Gattass¹

Resumo:

*Reduzir a literatura digital a um mero processo de remediação seria destituí-la de sua riqueza e complexidade. Precisamente por recusarem fixação dentro de categorias canônicas, novos objetos estéticos produzidos em rede - tais como aqueles mapeados por Roberto Simanowski, editor da revista de teoria eletrônica, *Dichtung-Digital* (<http://www.interfictions.com/>) - reconduzem o debate acadêmico para as maneiras inéditas de teorização. A priori, trata-se de um deslocamento do campo da construção da subjetividade para um mergulho mais aprofundado na esfera da intersubjetividade e mais ainda, no campo da transsubjetividade descrita pelo crítico alemão Wolfgang Iser. Aquém mesmo do “observador de segunda ordem” proposto pelo sociólogo alemão Niklas Luhmann, este novo sujeito auto-reflexivo-observador-e-observado é lançado em um jogo de espelhos de bibliotecas infinitas e ruínas circulares. O desafio deste trabalho será oferecer uma dupla perspectiva sobre experimentos literários em curso. Isto é, produzir um olhar que simultaneamente: (1) assuma e privilegie a dimensão intermediária destas obras como condição primeira de sua produção; e (2) produza, no interior da discussão teórica, novas ferramentas aptas a descrever complexas fusões de escrita, imagem e movimento.*

Palavras-chave: materialidade, presença, interficção, literatura digital, literatura ergódica

Introdução

Aliar os esforços teóricos e científicos do professor Roberto Simanowski, editor da revista de teoria eletrônica, *Dichtung-Digital* (<http://www.interfictions.com/>) e professor da Universidade de Brown, à proposta de “produção de presença” do teórico da literatura Hans Ulrich Gumbrecht — esta, intimamente vinculada a seu projeto de materialidade nos processos comunicativos — tem sido meu objetivo. Na literatura digital em rede (online) emergente hoje já se pode destacar um traço bastante marcante: trata-se de uma estética em permanente estado de fluxo, provisoriamente denominada pelo próprio Roberto Simanowski como *interfictional* — sendo o prefixo *inter* denotativo do caráter híbrido destes experimentos. Imagem, texto, movimento, interatividade são todos pressupostos destas obras-em-emergência.

Reconhecendo ser o escopo da arte digital imenso, a pergunta que nos interessa responder é simplesmente: de que forma se deve ler (criticamente) a literatura digital?. De antemão, interrompamos, de uma vez por todas o infrutífero questionamento acerca de sua legitimidade: isto é, se deve ou não ser lida? Que dizer sobre seu estatuto nas discussões acadêmicas? Que de suas implicações no tão temido fim do livro? Estas, e outras perguntas, no momento atual, destituídas inteiramente de sua razão de ser, cedem espaço à outras, por ora, significativamente mais pertinentes. Em se tratando de uma mídia despida de fixidez e formas, o questionamento se desloca para o próprio local do crítico/teórico desta literatura. A adaptação de um livro para o cinema, e este, por sua vez, para o formato flash do computador, concede-lhe estatuto de arte digital, ou o contrário? Creio que investigar profundamente tais problemáticas representa um risco. Pode-se ao fim do caminho, chegar a distinções inócuas. Será meu desafio desenvolver uma pesquisa que ofereça um *olhar duplo* sobre experimentos literários em curso. Isto é, um olhar que simultaneamente: (1) assuma e privilegie a dimensão multimidiática destas obras como condição primeira de sua produção; e (2) produza no interior da discussão teórica, novas ferramentas aptas a descrever complexos entrecruzamentos de escrita, imagem e movimento.

1 Imaterialidades

Como uma hipótese parcial do meu encaminhamento introduzi uma terceira categoria de subjetividade: a transsubjetividade, baseada no conceito de transculturação (*transculturality*) do soció-

logo alemão, Wolfgang Iser. Em lugar da oposição ‘eu’ e ‘outro’, o ‘transsujeito’ implicaria em uma espécie de *leitor-feito-autor-feito-ator-feito-co(n)texto*. No capítulo 4º de seu *Hipertext 2.0* George Landow, expoente teórico das novas mídias, reedita a polêmica iniciada por Michel Foucault e Roland Barthes sobre a dissolução da autoria. Landow sublinha uma verdadeira fusão funcional entre autor e receptor, propondo uma reintegração completa do conceito de sujeito. Transformado em ponto nodal inserido em uma enorme rede, este sujeito-autor passa a agir, ou interagir, de forma predominantemente associativa / afetiva com seus novos e instáveis arredores. Neles, encontra objetos estéticos que nada lhes garantem, senão brevíssimos e efêmeros momentos de fruição.

Decerto que abertura aos afetos não é, de forma alguma, algo novo no âmbito dos estudos literários. Desde a década de 60 proliferam-se manifestos programáticos combativos aos modelos cristalizados de interpretação na esfera estética, tais como os de Susan Sontag, que em seu *Contra Interpretação*, pleiteava uma erótica da literatura. Estas propostas radicais encontrariam mais tarde ressonâncias mais tênues em modelos como o de “produções de presença em Hans Ulrich Gumbrecht que visa algo que vá além da hermenêutica sem, contudo, recusá-la completamente. Se seguirmos a argumentação de Gumbrecht entenderemos que é a perda de referência de um mundo externo a grande responsável por uma ânsia generalizada por presença, por um desejo por imediação que o levaria mesmo a redigir um livro-experimento *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*, cuja única função declarada é simular no leitor a sensação imediação completa: “..você deve se sentir em 1926”. (GUMBRECHT, 1999, 1). Em outras palavras, caberá a ele, leitor saltitar entre verbetes, ora sentindo os odores dos perfumes e das fumaças dos automóveis, ora ouvindo os ruídos das cafés, ora esquivando-se do suor das lutas de boxe ou do sangue das touradas, ou simplesmente tateando a estranhíssima espessura gelatinosa da gomina. E participará desta experiência de acordo com seu próprio desejo e interesse, conduzido por um teórico de ponta, plenamente ciente de em sua busca por modelo de representação adequado à uma história *sensível*, abdica inteiramente dos modelos narrativos e teleológicos de representação historiográfica e parte para a arriscada estrutura labiríntica, ou hipertextual, onde cada um dos 51 verbetes correlaciona-se com os demais de forma aberta.

No ensaio “Depois de Aprender com a História”, adendo contido em seu livro-experimento *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*, Gumbrecht lança a problemática pergunta: como podemos ser responsáveis pela impressão de que interpretamos e compreendemos o outro se optamos por uma teoria do discurso que nega o sujeito? A resposta só se torna possível através de uma reformulação do conceito de sociedade nos moldes de sistemas autopoieticos (como os conceberia o teórico alemão Niklas Luhmann). Sistemas funcionam de maneira cega: “*they do what they do. they reproduce the system*”, diz Luhmann (LUHMANN, 1998), logo noções de compreensão ou interpretação seriam necessariamente elaboradas internamente, isto é, seriam resultado de uma mera **oscilação** entre a auto-referência do próprio sistema (A) e a referência interna que este (A) atribui ao outro (B). Para Luhmann, não haveria sentido em falar na adequação de modelos interpretativos. Por mais radical que isto possa soar a ouvidos acostumados às melodias hermenêuticas, creio ser a tarefa de estudiosos da literatura não simplesmente ignorar as transformações em curso – que afetam diretamente o sistema literário – mas investigar seus possíveis novos lugares, funções, contextos, e, por que não?, futuros.

A necessidade de um olhar mais cuidadoso sobre modelos hipertextuais funda-se nas demandas por gestos performativos que influam diretamente nos mecanismos de construção social e individual da realidade. George Landow explicita este fato quando aponta para o remanejamento de poderes entre autores e leitores hipertextuais, clamando por um leitor-intrusivo que individualizará sua experiência de leitura ao ponto de torná-la absolutamente singular ainda que não divergente de um sistema de heterogeneidades. Não seria este o leitor ideal de *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo* de Hans Ulrich Gumbrecht?

Mas por que falar de passados quando a proposta é discutir a dita ‘literatura do futuro’? Suspeito que a resposta esteja vinculada ao título desta fala. A primeira de suas seis propostas para o próximo milênio, este que não chegou a conhecer pessoalmente, Ítalo Calvino dedicou à leveza. Dela conta-nos que a obra, *De rerum natura*, de Lucrécio, vem a ser a primeira grande poética na qual o conhecimento do mundo se transforma em dissolução da compacidade do mundo, na percepção do que é infinitamente minúsculo, móvel e leve. “Lucrécio quer escrever o poema da matéria, mas nos adverte, desde logo, que a verdadeira realidade desta matéria se compõe de corpúsculos invisíveis”. (Calvino, 2004: 20).

Tornando a Gumbrecht, o suposto acaso da escolha do ano de 1926 – precisamente o ano em que Martin Heidegger escrevia seu *O ser e o Tempo* – denota a confluência teórica de certos aspectos básicos para a compreensão de um modelo epistemológico, fortemente ancorado na busca por uma materialidade própria. Já no introdutório “Manual do Usuário”, Gumbrecht admite que cada um dos verbetes que constituem a constelação dos mundos de 1926 tenha sido escrito com o grau máximo de “superficialidade e concretude”. (Gumbrecht, 1999, 1). Sua intenção é produzir no leitor uma certa sensação, ou clima ou *stimmung* correspondente à temática correspondente ao verbe em questão.

Em *Sein und Zeit* (ser e tempo), Martin Heidegger estabelece uma relação explícita entre as novas possibilidades tecnológicas de atravessar distâncias e suas próprias análises do espaço como uma condição estrutural para a existência humana (Heidegger 102 ss.). Através de uma daquelas hifenações que são características de seu estilo, como um filósofo e escritor, Heidegger transforma *Entfernung* (distância) em seu oposto *Ent-fernung* (encurtamento da distância). De acordo com a leitura de Gumbrecht, este jogo de palavras leva Heidegger à tese análoga e derivada da prioridade que ele dá à *Zuhandenheit* (pronta para o manuseio) sobre o *Vorhandenheit* (presente às mãos) de que, de um ponto de vista existencial, a proximidade (o resultado do encurtamento da distância) tem prioridade sobre a distância (411).

Por que isto nos importa? Ora, sabemos que já não se pode mais falar de fixidez como antes, ou de esferas fechadas de cultura, como diz Wolfgang Iser; ao contrário, é a permeabilidade a grande marca da atualidade. Onde, é apenas natural que o hibridismo seja a ordem do dia, e que o desejo por presença, toque e materialidade se manifeste em um momento em que a distância entre corpos atinja proporções apocalípticas – evidenciadas, por exemplo, em encontros casuais transcorridos dentro esferas virtuais de um *Second Life*.

De acordo com Gumbrecht, é a desreferencialização a responsável pelo isolamento crescente entre corpos – ainda que forçosamente ‘des-distanciados’ por um excesso de novas tecnologias. É ela (a desreferencialização) a responsável pela perda do contato direto com o mundo, com o outro. (GUMBRECHT, 1993. p.8).

Em nossa práxis cotidiana, perdemos cada vez mais o contato direto, a fricção do corpo humano com o que se costumava denominar natureza, matéria. Perda que acarreta a sensação de enfraquecimento do contato com o mundo externo. Não me refiro ao que objetivamente constituiria este mundo, mas à impressão de que nos movemos num espaço pleno de representações que já não contam como referência segura de um mundo externo. (1998 p.138)

O que percebo ao me aprofundar nesse nicho específico do campo das ciências humanas é a necessidade de uma elaboração conceitual mais precisa e rentável da noção de *intermídia* enquanto textualização estética. A mim interessa todo e qualquer caminho de investigação estética para além de molduras convencionais que possam acrescentar algo de novo – ou ao menos gerar novas perguntas – no campo da teoria literária.

Quando utilizo *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*, o faço também por entender ser este um exemplar analógico de literatura ergódica. Explico. ERGÓDICA. Cunhado pelo teórico da

literatura Espen Aarseth em seu *Cybertext: New Perspectives on Digital Literature*, baseia-se na física teórica e atém-se à sua raiz grega *ergon*, indicando esforço, e ao sufixo *hodos*, denotando caminho. Sendo assim, na literatura ergódica, exige-se do leitor um esforço considerado não trivial para que possa atravessar o texto. (AARSETH, 2004, p. 1). Observem que Aarseth opta propositalmente pelo verbo *to traverse*, isto é, do leitor não se espera que realize um calmo passeio pelos bosques de Umberto Eco, não se trata de uma caminhada. Não. Trata-se de um esforço físico de maior ordem, trata-se de entrega, de suor, de voluntariamente penetrar, e, literalmente, fisicamente, do ato mesmo de contrapor-se utilizando o próprio corpo como escudo ante ao obstáculo que é o texto.

Ora, mas o próprio Umberto Eco já o aventou em seu *Obra Aberta*, dirão os céticos. E não estarão equivocados. Ao fim de seu ensaio intitulado, *Obra Aberta*, contido no livro de mesmo título, Umberto Eco introduz uma subcategoria estética, ainda mais maleável que a própria obra aberta, trata-se da *obra-em-movimento*. No âmbito literário, Eco cita o colossal e jamais levado a cabo, *Le Livre* de Stephane Mallarmé, como exemplo primordial da obra em movimento. A obra segundo Eco, deveria ser um *monumento móvel* -

Permitindo a permutabilidade de elementos de um texto já por si só capaz de sugerir relações abertas, o *Livre* queria tornar-se um mundo em contínua fusão, que se renova continuamente aos olhos do leitor, mostrando aspectos sempre novos daquela poliedricidade do absoluto que tencionava, não diríamos expressar, mas substituir, realizar. (ECO, 52, 2003).

É precisamente na maleabilidade fundamental da literatura digital que reside seu maior trunfo, diz Roberto Simanowski. Esta capacidade de dialogar com a forma, esta qualidade por vezes subreptícia e transitória que a transforma em afronta crítica à teoria literária canônica é também sua grande qualidade pois exigirá da teoria uma contrapartida que abarque tais modificações. Dito isto, não causa espanto que Aarseth declare o *I-Ching*, conhecido como Livro das Mudanças (1122-770 a.c.) o mais célebre exemplo de cybertexto².

Roberto Simanowski lembra que a literatura digital não é pioneira em exigir aberturas no terreno crítico-teórico. Também o fez a poesia concreta ao exigir da teoria literária que não somente se adaptasse mas também criasse novas ferramentas para que pudesse abarcar espaços não-linguísticos. Um dos pontos mais enfatizados por Simanowski em seu ensaio “Holopoetry, Biopoetry and Digital Literature: Close Reading Terminological Debates”, vem a ser a afirmação categórica do discurso teórico do artista Brasileiro Eduardo Kac de que nem todo o texto gravado em filme holográfico pode ser considerado holopoesia.

O holopoema é o poema concebido, realizado e apresentado holograficamente. Isto implica dizer, a princípio, que ele se organiza no espaço tridimensional e que, à medida que o leitor o observa, transforma-se e dá origem a novos significados. Ao ler o poema no espaço, ou seja ao caminhar ao redor do holograma, o observador modifica constantemente a estrutura do texto. (KAC, 2004, 364).

A criação de uma sintaxe própria, que somente possa existir naquela, mídia e em nenhuma outra é crucial tanto para Kac, quanto para Simanowski. Aarseth alerta-nos que o cybertexto não é novo, sequer é revolucionário, tampouco é ruptura com um passado arcaico de texto impresso, trata-se meramente de uma nova perspectiva, uma nova forma de olhar. (AARSETH, 18). Por tornar presentes, ou por *re-presentar* mundos passados, Gumbrecht visava tão somente privilegiar as relações *espaciais* (contrapostas às *temporais*) que o termo *presença* denota. Aquilo que se faz presente, já

² Logo percebo a necessidade de definir outro termo: cibertexto. Sigo a definição de Aarseth por perceber nela maior congruência com os teóricos selecionados. O termo cybertext é um neologismo derivado do livro e disciplina cunhados por Norbert Wiener intitulados *Cybernetics: Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948). Aarseth explica que Wiener solidificou grande base para o desenvolvimento da computação digital, porém que seu escopo transcende o mundo mecânico de transistores e posteriormente de microchips. “As the subtitle indicates, Wiener

no sentido etimológico da raiz latina *prae-esse*, coloca-se diante de nós e é passível de toque. Ora, não é esta a premissa da literatura ergódica?.

Referências Bibliográficas

- [1] AARSETH, A. **Cybertext Perspectives in Ergodic Literature**. Baltimore, 1997.
- [2] BOLTER, D. J. **Writing Space: Computers, Hypertext and the Remediation of Print**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2001
- [3] CALVINO, I. **Seis Propostas Para o Próximo Milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- [4] ECO, U **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2003
- [5] GUMBRECHT, H. U. **Em 1926: Vivendo no Limite do tempo**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- [6] _____. “Materialities/Nonhermeneutics/Presence”. In _____. **Production of Presence: What Meaning Cannot Convey**. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- [7] _____. “Produção de Presença Perpassada de ausência Sobre Música Libreto e Encenação”. Trad. Heidrun Krieger Olinto. In _____. (org). **Revista Palavra no. 7**. Rio de Janeiro: Ed Trarepa, 2001
- [8] _____. **Modernização dos Sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- [9] _____. **Production of Presence: What Meaning Cannot Convey**. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- [10] KAC, E. **Holopoetry: Essays, Manifestoes, Critical and Theoretical Writings**. Lexington: New Media Editions, 1995.
- [11] LANDOW, G. P. **Hypertext 2.0**. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997
- [12] LUHMANN, N. "Die Modernität der Wissenschaft" ("The Modernity of Science"). In. *New German Critique* Winter94 Issue 61, p9, 1994.
- [13] _____. **Observations on Modernity**. T. William Whobey. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- [14] _____. **The Reality of the Mass Media**. T. Kathleen Cross. Stanford. Stanford UP, 2000.
- [15] OLINTO, H. K. “Processos Midiáticos e Comunicação Literária”. In. OLINTO, H. & SCHOLLHAMMER, K. (orgs.) **Literatura e Mídia**. São Paulo: Ed. Loyola, 2002.
- [16] _____. “Fogos de Artíficos Verbais”. OLINTO & SCHØLLHAMMER (orgs.) **Literatura e Imagem**. São Paulo: Edições Galo Branco, 2005.
- [17] SIMANOWSKI, R. “Towards an Aesthetics of Digital Literature”. www.dichtung-digital.de/english/28-Mai-99-engl
- [18] _____. “Death of the Author? Death of the Reader!”. In **Dichtung-Digital** www.dichtung-digital.de/Interviews/Ryan-29-Maerz-00/index2.htm.
- [19] _____. “Holopoetry, Biopoetry and Digital Literature: Close Reading and Terminological Debates” in Gendolla, P. & Schäfer, J. (eds.) **The Aesthetics of Net Literature: Writing, Reading and Playing in Programmable Media**. Verlag, Bielefeld, 2007.
- [20] SONTAG, S. **Against Interpretation and Other Essays**. New York: Picador, 2001.

- [21] WELSCH, W. “Transculturality: The Puzzling Forms of Cultures Today”. IN:
FEATHERSTONE, M. & LASCH, S. (eds.) **Spaces of Culture**. London: Sage, 1999.

Autora

¹ **Luciana GATTASS, doutoranda**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Departamento de Letras

lugatt@gmail.com