

Hipertexto: que texto é esse?

Adair de Aguiar Neitzel

Doutora em Literatura

Horácio, personagem-protagonista de *O jogo da amarelinha*, num dos capítulos mais insólitos, o capítulo 56, arma, em seu quarto, uma estrutura de teia, com fios e restos de barbantes, que partem de um ponto a outro. Nesta cena, encontramos citações que se prestam a exemplificar o modelo de romance que é o alvo desta tese, o romance hipertextual. Divagando sobre o próprio ato, Horácio afirma que “tudo acabava sempre por encontrar-se [...] e os fios se encontravam no final do raciocínio, e não no princípio” (CORTÁZAR: [s/d], p. 340). Uma luta que ele declara ser contra a unidade e o território:

era estranho bancar a aranha indo de um lado para o outro com os fios, da cama para a porta, da pia para o armário, estendendo de cada vez cinco ou seis fios e retrocedendo com muito cuidado para não pisar nos rolamentos. (...) Entre a porta e a última linha,

Anuário de Literatura 10, 2002, p. 73-90.

estendiam-se sucessivamente os fios anunciadores (da maçaneta até a cadeira inclinada, da maçaneta até um cinzeiro de propaganda do vermute Martini, colocado na beira da pia, e da maçaneta a uma das gavetas do armário, cheia de livros e papéis, segura apenas pela borda), as bacias cheias de água, formando duas linhas defensivas irregulares, mas orientadas em geral da parede da esquerda à da direita, ou seja, a primeira linha ia da pia ao armário e a segunda linha ia dos pés da cama até as pernas da escrivaninha. Só restava um metro livre entre a última série de bacias cheias de água, sobre a qual se estendiam vários fios, e a parede na qual se abria a janela sobre o pátio (dois andares abaixo). (CORTÁZAR: [s/d], p. 340)

Essa passagem ilustra o conceito de escrita hipertextual com a qual se trabalha aqui, a escrita em rede, que se constrói em relação com o outro e se concretiza no ato da leitura. Parte-se da hipótese de que a produção hipertextual é um processo de escrita e leitura que não depende do aparato técnico que dá suporte ao texto, mas sim dos procedimentos narrativos utilizados pelo autor para ampliar o potencial do texto escrito. É no ato de escrita, na oportunidade em que a obra está sendo feita, que o autor organiza o texto, de forma a possibilitar articulações entre diferentes textos. Nesse momento, a hipertextualidade começa a se delinear: “se qualquer texto remete implicitamente para os textos, é em primeiro lugar dum ponto de vista genético que a obra literária tem conluio com a intertextualidade” (LAURENT: 1979, p. 6). Os caminhos determinados pelo autor são definidos por sua conduta frente ao texto literário e por alguns princípios por ele adotados, ambos responsáveis pela construção textual mais ou menos aberta, mais ou menos plural, os quais

determinam as leis de funcionamento, as linhas de força que atuam para a constituição do texto.

A intertextualidade é entendida aqui no sentido que Kristeva (KRISTEVA: 1969, p. 85) atribui a ela, o texto como assimilação de um outro texto: “Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte”. A conexão de um texto a outro compõe o que Kristeva conceitua como intertextualidade, que se torna, assim, o princípio básico de expansão do texto, de progressão calcada na influência de obras anteriores, de uma rede de correlações entre os textos capaz de denunciar as marcas que atestam a presença do outro. A intertextualidade é o resultado de um embricamento de textos através de imitações, paródias, citações, plágios, traduções, reminiscências, paratextos, pastiches, alusões, críticas, paráfrases, entre outros. Segundo a autora, todo texto é composto por sedimentações autorais diversas e possui uma predisposição à intertextualidade, implícita ou explícita, que compõem sua polifonia, sua pluralidade. Não há como despi-lo dessas marcas que denunciam a presença do outro, pois todo texto está impregnado de textos anteriores, e não há como fugir da influência. Esse processo, quanto mais transgressor, mais rico será, pois a transgressão, entendida aqui como ultrapassagem, implicará na re-significação da obra precursora.

Entretanto, existem obras cujo grau de explicitação da intertextualidade é maior, como as obras hipertextuais, especialmente aquelas em meio eletrônico, cujos intertextos trazem uma marca luminosa; outras, apesar de explorarem a intertextualidade amplamente, fazem-no de forma velada; outras ainda fazem uso dela, mas de forma não intencional.

Nos três casos, a intertextualidade se constitui como um trabalho de transformação e assimilação de vários textos, embora, no terceiro caso, este trabalho seja regulado por um texto centralizador, que possui o controle do sentido. Esse tipo de atividade intertextual não colabora para a formação de um texto plural, pois este exige uma obra em estrutura de rede, aberta a interferências diversas sem um comando central único.

A exploração da intertextualidade vai delinear uma arquitetura mais flexível ao texto, um modelo que propicia a leitura hipertextual, aquela que implica no tratamento do texto como hipertexto. Este, segundo Genette (GENETTE: 1982, p. 556-557), é todo texto que deriva de um texto anterior (denominado hipotexto), por transformação simples ou indireta. O hipertexto, neste sentido, sempre nos convida a uma leitura relacional, ele nos estimula a ler dois ou vários textos em função de um outro, compondo um “estruturalismo aberto”¹. Usando o palimpsesto como metáfora, Genette formulou o conceito de hipertexto para mostrar que uma obra sempre pode ser lida por ela mesma e em relação a obras de épocas anteriores². O trabalho de escrita relacional é visto por ele como resultado da transformação de um texto em outro, ou imitação de um pelo outro, ou seja, uma obra sempre deriva de uma obra anterior. O hipertexto, neste sentido, estaria sempre em relação com um hipotexto, texto primeiro.

Na década de noventa, o termo hipertexto é utilizado, pelos teóricos do texto informatizado, como um sistema não hierárquico, capaz de efetuar a classificação e a seleção de informações através de associações, arroladas todas por um só mecanismo, e disponibilizadas num complexo banco de dados no computador. Esse sistema de organização do

conhecimento surge como uma alternativa mais flexível do que a oferecida pelo suporte impresso. Vanevar Bush, em 1945, no ensaio *As we may think*, discorre sobre a possibilidade de se trabalhar com textos que não sejam tratados como unidades de leitura individuais, mas como resultado de produções reticulares, banco de dados em conexão, traçando caminhos transversais que dão acesso à áreas irrestritas do conhecimento, apontando para a idéia de texto como somatório de outras vozes, como discurso que se cruza com outros discursos.

Theodor Nelson, nos anos setenta (In LANDOW: 1993, p. 4), empregou o termo hipertexto para designar a idéia de escrita e de leitura não lineares, formada em um sistema de informática que armazenasse todos os conhecimentos do mundo (uma espécie de Biblioteca de Babel), ao expor o projeto denominado por ele de *Xanadu*: “By hypertext, I mean *nonsequential writing* — text that branches and allows choices to the reader, best read at an interactive screen. As popularly conceived, this is a series of text chunks connected by links which offer the reader different pathways”. Landow define o hipertexto como um sistema intertextual que tem a capacidade de enfatizar a intertextualidade de uma forma que o texto impresso não consegue; como o hipertexto é o resultado de experiências combinadas nascidas da leitura causal, ele não permite a manifestação de uma única voz.

Para Snyder (SNYDER: 1997), o hipertexto é uma informação que existe somente *on-line*, no computador. Ela o define como uma estrutura, composta por blocos de textos conectados por *links* eletrônicos, os quais oferecem diferentes trilhas para os usuários. O hipertexto permite um tipo de

arranjo de informações que é feito de forma não-linear, conectando uma informação à outra³. A concepção que Snyder oferece do hipertexto – informação que só se concretiza com a operação mediadora da máquina – afirma sua posição a favor da corrente que pensa o hipertexto eletrônico como uma absoluta novidade, apesar de ela negar que possui uma postura entusiasta frente à técnica, e enfatizar que não acredita no computador como meio responsável por mudanças nas práticas sociais e culturais.

Num primeiro momento, o hipertexto eletrônico causou uma tensão, à medida em que se apresentou com novos aparatos: o mouse e o teclado substituem o lápis, a folha plana do livro é substituída pela tela, os caracteres impressos imóveis por caracteres móveis que se compõem e decompõem facilmente, o livro em meio eletrônico passa a ser um composto de bits. Apesar desses novos aparatos, não houve uma ruptura com relação aos procedimentos textuais empregados pelo autor na construção do texto. As características atribuídas ao hipertexto eletrônico são extensivas ao hipertexto em meio impresso. Trata-se de uma escrita que se constitui a partir das possibilidades de combinação dos fragmentos, formalizando uma estética hipertextual que, segundo Wandelli, é “caracterizada pela combinação dos princípios de fragmentariedade, interatividade, movimento, interconectividade, heterogeneidade, descentramento, não se reduz[indo] ao aparato tecnológico, mas opera[ndo] junto com ele” (WANDELLI: 2000, p. 229-230).

A definição de hipertexto formulada por Lévy (1993: p.33) vem ao encontro desta hipótese: “um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos,

seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular.”

Arlindo Machado oferece uma concepção de hipertexto como uma escrita múltipla, calcada em dois princípios básicos que colaboram para compor uma estrutura dinâmica: a interatividade e a conectividade.

O hipertexto seria algo assim como um texto escrito no eixo do paradigma, ou seja, um texto que já traz dentro de si várias outras possibilidades de leitura e diante do qual se pode escolher dentre várias alternativas de atualização. Na verdade, não se trata mais de um texto, mas de uma imensa superposição de textos, que se pode ler na direção do paradigma, como alternativas virtuais da mesma escritura, ou na direção do sintagma, como textos que correm paralelamente ou que se tangenciam em determinados pontos, permitindo optar entre prosseguir na mesma linha ou enveredar por um caminho novo. (MACHADO: 1993, p. 186, 188)

Essas concepções de hipertexto, especialmente a de Pierre Lévy e a de Arlindo Machado, cruzam-se com os aspectos da escrita plural definida por Barthes (BARTHES: 1992), da obra múltiplice e enciclopédica conceituada por Calvino (CALVINO: 1990) e da obra aberta, objeto de estudo de Eco (ECO: 1986). Esses conceitos não se equivalem, mas concorrem para a formação de uma concepção de escrita hipertextual que independe do aparato que lhe serve de

suporte: “o hipertexto não se restringe a um aparato eletrônico, mas a um processo de escrita em rede” (WANDELLI: 2000, p. 15).

A escrita hipertextual possui uma polissemia ilimitada que constrói a idéia de texto plural, um texto que sempre se articula com outros textos “levando a outros sentidos exteriores do texto material” (BARTHES: 1992, p.42). Há impossibilidade de atribuir um ponto de vista, uma origem, à enunciação e, portanto, uma forma de forçar “o muro da propriedade” das palavras que, segundo Barthes, é uma das medidas que permite apreciar o caráter plural de um texto. No texto clássico a maior parte dos enunciados são originados, portanto revelam a paternidade das vozes que por ele ecoam, determinando sua unicidade, submetendo-o a um princípio de decisão, tornando-se um texto legível. Para Barthes, o texto legível

é um texto *tonal* (cujo hábito produz uma leitura tão condicionada quanto nossa audição: podemos dizer que há um *olho legível*, como há um ouvido tonal, de maneira que desaprender a legibilidade equivale a desaprender a tonalidade) e, nele a unidade tonal depende essencialmente de dois códigos sequenciais; a marcha da verdade e a coordenação dos gestos representados: a mesma imposição é encontrada na ordem progressiva da melodia e na ordem, igualmente progressiva, da seqüência narrativa. *E é precisamente esta imposição que reduz o plural do texto clássico.*

O conceito de texto legível se opõe ao de texto escrevível, e ambos ajudam a estabelecer uma certa ordem e

a delimitar o que podemos determinar como hipertextual, para não cairmos em generalizações. Pode-se admitir que toda escrita oferece linhas de fuga, porque a língua sempre é portadora de sentidos, é um sistema multivalente em que “os sentidos formigam”, os quais se concretizam por intermédio do “produtor” da língua; “cada ‘leitura’, ‘contemplação’, ‘gozo’ de uma obra de arte representam uma forma, ainda que calada e particular, de ‘execução’ ” (ECO: 1986, p. 39). Para Barthes, “o que limita o plural do texto clássico é aquilo que bloqueia a reversibilidade”. Mesmo que ele seja não-linear, essa característica obedece uma ordem lógico-temporal.

O hipertexto se diferencia do texto “legível”, tradicional, porque é formado por um composto de blocos fragmentados e conectados, pontos multiplicados que se inter-relacionam em determinados pontos, formando uma espécie de rede através da qual passa todo o texto. Ele apresenta uma estrutura digressiva e, portanto, reversível e não-linear, formada por sentidos associados que oferecem diversas entradas e saídas do texto.

O potencial de intercomunicação, de conexão das páginas com outros pontos da obra, pode ser alcançado de forma virtual, mental, pelo leitor, e também de forma física, num saltar e pular páginas do livro, ou com um clicar do mouse nos links eletrônicos. Esse processo de interconectividade compõe uma visão atomizada da literatura, uma literatura enquanto processo que se constrói mediante as intervenções do leitor. Mas, para que esses blocos de textos formem uma unidade de sentido, que não se confunda com o que Barthes chama de “operação de solidariedade”, é necessário do leitor uma postura multivalente e de co-autoria,

a idéia da escrita como um processo de *escrileitura*, uma escrita-pela-leitura ou uma leitura-pela-escrita⁴.

Barthes denomina esse tipo de texto, aberto às interferências do leitor, de *escrevível*, aquele texto em que “é *a mão escrevendo*, antes que o jogo infinito do mundo (o mundo como jogo) seja cruzado, cortado, interrompido, plastificado por algum sistema singular (Ideologia, Gênero, Crítica) que venha impedir, na pluralidade dos acessos, a abertura das redes, o infinito das linguagens”. O conceito de *escrileitura* e de *textos escrevíveis* vêm completar o conceito de texto produtivo formulado por Kristeva, e os três tratam o leitor como produtor de significações. Ao anunciar o texto como produtividade, Kristeva o define como algo que está por ser feito, algo que se concretiza pela permutação com outros textos, reforçando a idéia do texto como rede, mote também explorado por Barthes, que fala de um texto ideal como aquele cujas

redes são múltiplas e se entrelaçam, sem que nenhuma possa dominar as outras; este texto é uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível; nele penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada principal; os códigos que mobiliza perfilam-se a *perder de vista*, eles não são dedutíveis (o sentido, nesse texto, nunca é submetido a um princípio de decisão, e sim por lance de dados); os sistemas de sentido podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem.

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Calvino também faz apologia do romance como grande rede, como hiper-romance, uma obra que tenderia para a “multiplicidade dos possíveis”, romance que, por apresentar uma estrutura acumulativa, modular e combinatória, seria um romance enciclopédico. O ideal estético que Calvino gostaria de encontrar na literatura deste novo milênio está relacionado a esse enciclopedismo, assim como à multiplicidade da obra, princípios que a identificam com uma “rede que concatena todas as coisas”, como o resultado de uma somatória de sedimentações. Esse texto múltiplo — o qual “substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo aquele modelo que Mikhail Bakhtin chamou de ‘dialógico’, ‘polifônico’ ou ‘carnavalesco’, rastreando seus antecedentes desde Platão a Rabelais e Dostoiévski” — ⁵, constitui a base do romance hipertextual.

Umberto Eco, em sua *Obra aberta*, fala do romance organizado de forma não definida e não acabada, que constitui um espaço de trocas entre leitor e autor, que oferece autonomia ao leitor não só de interpretação mas também de intervenção na sua forma de composição. Apesar de reconhecer que a abertura da obra se dá em parte pela forma como o autor elabora os efeitos comunicativos, pela maneira como ele formula questionamentos que permanecem no texto de forma velada e que ele se abstém de responder, Eco centra a teoria da poética aberta na interpretação que o leitor efetua, na sua fruição. E esta é entendida como interpretação e execução, “pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original”. Assim, Eco coloca o leitor como um “centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis”,

priorizando o processo de *escrileitura* como princípio de constituição da abertura da obra⁶.

Ao formular a poética da obra aberta, Eco enfatiza alguns princípios que vão concorrer para a abertura da obra, entre eles, a utilização de aparatos simbólicos que favorecem a ambigüidade, “os sobre-sentidos”, os quais aumentam o grau de indeterminação da obra e colaboram para que o leitor possa escolher, ele próprio, os pontos de encontro que compõem a rede de relações do texto, abandonando assim pontos de vista únicos, privilegiados. Acredita-se que os princípios que norteiam uma obra aberta são similares aos que compõem a obra hipertextual.

Podemos observar que em todas as concepções que resenhamos aqui sobre a escrita hipertextual, a matriz representativa é aquela que reafirma a propriedade da não-linearidade como sua marca diferencial, o texto concebido como uma rede de associações de pensamentos e discursos, enfatizando sua existência dentro de uma coletividade pensante, uma somatória de textos que, entrelaçados, compõem a intertextualidade. Esta pode ser enfatizada pela própria etimologia do termo hipertextual; o prefixo grego *hiper*, significando sobre, superioridade, demais, excesso. O texto é tratado como resultado de um fazer que exige do leitor atos de investigação, de montagem, uma ação, portanto, interativa.

Essas noções colaboram para desmistificar a idéia de que o hipertexto eletrônico se apresenta como uma escrita original, mais interativa, mais dinâmica, cujas relações de transtextualidade, definida por Genette como “tudo o que se coloca em relação manifesta ou secreta com outros textos”, são mais intensas do que as do hipertexto impresso.

Recorrendo às definições de hipertexto arroladas aqui, especialmente à de Pierre Lévy, estabelece-se uma relação de paridade entre os hipertextos digitais e os impressos. O conceito de escrita hipertextual eletrônica de Lévy — textos decompostos em blocos menores, conectados em rede, cujas entradas e saídas podem se dar em qualquer ponto sem se privilegiar um texto em detrimento de outro, sujeitos à intervenção do leitor — traz os princípios que caracterizam toda e qualquer literatura hipertextual, independente do meio em que é veiculada.

Em linhas gerais, podemos citar quatro princípios que compõem uma textualidade múltipla. Esses princípios coexistem e cooperam para a efetivação de uma obra hipertextual: a) o hipertexto é um composto de rede e nós; b) o hipertexto se constitui pela reversibilidade;⁷ c) o hipertexto oferece ao leitor mais possibilidades de interação; d) o hipertexto se constitui por uma sequência de engastes.

O hipertexto literário eletrônico surge assim como uma outra possibilidade de escrita hipertextual, que utiliza um novo suporte de veiculação de informações. Fica evidente que o computador oferece diferentes mecanismos de trabalho para o autor produzir seu texto e para o leitor fruí-lo. Também é notório que, no que diz respeito ao número de intertextos que o autor pode indexar, o meio eletrônico apresenta vantagens com relação ao meio impresso: uma vez que a memória do computador pode armazenar e disponibilizar uma quantidade maior de dados, o número de intertextos possíveis de serem indexados é superior ao que poderíamos efetuar em meio impresso. O ambiente eletrônico suporta também um maior número de citações. Por exemplo, se o autor utiliza-se da citação explícita, pela espacialidade restrita do texto

impresso, esta não poderia ser muito longa. No hipertexto eletrônico ela não se limita a pequenas notas de rodapé, a citações de poucas linhas no corpo do texto; ela não obedece a tamanhos, ela pode ser tão extensa quanto o texto que lhe ofereceu abertura, ou mais, sem se tornar imprópria ou cansativa. E o leitor pode acessar todas essas informações numa velocidade superior àquela oferecida pelo meio impresso.

Outro diferencial é com relação à possibilidade que o autor tem de efetuar um número infinito de atualizações do texto, operando, se desejar, o apagamento imediato do texto original, num processo de substituições que atribui ao texto eletrônico uma dinamicidade. Esta é também atributo do hipertexto impresso, entretanto ela se manifesta de forma diferente, como veremos nas análises seguintes. Além disso, o hipertexto em meio eletrônico oferece a indexação de recursos multimídia no texto, e essa produção poder fazer circular as informações através dos vários meios de armazenamento e transporte, como o modem, o disquete, o CD-ROM e o DVD (cuja capacidade de armazenamento é muito superior à do CD-ROM).

Também não podemos nos fechar para uma outra diferença fundamental entre os hipertextos eletrônicos e os impressos: ao simples clicar do mouse nos sinais luminosos, eles acenam para uma intertextualidade que salta aos olhos. Estas, entre outras, podem ser vistas como vantagens (ou desvantagens) desse novo aparato textual. Os mecanismos de escrita e leitura são outros, mas a estruturação do texto não apresenta elementos distintivos (que no decorrer da tese chamo de procedimentos narrativos) daqueles que compõem o texto hipertextual impresso. Uma obra que não tenha sido

projetada segundo os quatro princípios acima se mantém fechada, mesmo estando num suporte fluído, maleável como o eletrônico.

A abertura e o dinamismo da obra, segundo Eco, “consistem em tornar-se disponível a várias integrações, complementos produtivos concretos, canalizando-os *a priori* para o jogo de uma vitalidade estrutural que a obra possui, embora inacabada, e que parece válida também em vista de resultados diversos e múltiplos”.

Portanto, diante do computador, ou com o livro impresso nas mãos, é no ato de leitura que a hipertextualidade do texto se concretiza. Se o leitor não aceitar o desafio de clicar nos links, de desvendar o que se esconde no substrato dessas palavras-símbolos, todas essas condições de expressão do hipertexto ficam reduzidas à esfera da potencialidade, isto é, se o seu poder de interatividade, seu dinamismo, sua construção em forma de rede não for explorado, temos uma estrutura mais fechada que aberta. É no ato de parceria entre autor e leitor que a abertura e o dinamismo de uma obra se efetivam, independentes do aparato textual.

Quando se fala em leitura hipertextual, os projetos são comuns: o desejo por uma escrita que nos coloque frente a um labirinto, dentro do qual possamos iniciar e acabar em diferentes pontos a cada leitura, cujo conteúdo nunca se encontre encerrado, definido, fugindo de uma direção estrutural única. Um texto organizado de forma plurissignificativa, instaurando uma leitura incômoda, porque nunca é definitiva, mas uma obra inesgotável e aberta.



¹ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982, p. 556, 557. "L'hypertexte nous invite à une lecture relationnelle (...). Cette lecture relationnelle (lire deux ou plusieurs textes en fonction l'un de l'autre) est sans doute l'occasion d'exercer ce que j'appellerai, usant d'un vocabulaire démodé, un structuralisme ouvert".

² "Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement: hypertextes), toutes les oeuvres dérivées d'une oeuvre antérieure, par transformation ou par imitation. De cette littérature au second degré, qui s'écrit en lisant, la place et l'action dans le champ littéraire sont généralement, et fâcheusement, méconnues. On entreprend ici d'explorer ce territoire. Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle: il l'expose et s'y expose. Lire bien qui lira le dernier". GENETTE, op. cit. (texto da contracapa).

³ "Hypertext is an information medium that exists only on-line in a computer. A structure composed of blocks of text connected by electronic links, it offers different pathways to users. Hypertext provides a means of arranging information in a non-linear manner with the computer automating the process of connecting one piece of information to another". SNYDER, Ilana. *Hypertext: the electronic labyrinth*. New York: New York University Press, 1997.

⁴ O termo *escrileitura* é um neologismo formado pela justaposição das palavras 'escrita e leitura'. Apesar de Arnaud Gillot declarar que ele foi criado em português, em 1992, em Lisboa na tese de Pedro Barbosa intitulada *Criação literária e computador*, Julia Kristeva em *Sémiotique*, cuja primeira edição data de 1968, utilizava o termo *écriture-lecture* com a mesma acepção de *escrileitura*.

⁵ Calvino desenvolve uma categorização de textos múltiplos que podem ser inseridos nesta ordem. Segundo o autor há: a) "o texto unitário que se desenvolve como o discurso de uma única voz, mas que se revela interpretável a vários níveis"; b) o texto múltiplo; c) a obra inconclusa; e d) a obra que

procede por aforismos, por relâmpagos punctiformes e descontínuos. Op. cit., p. 132.

⁶ Segundo Eco, “no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual”. Op. cit., p. 40.

⁷ O princípio da reversibilidade concebe o hipertexto como um texto multi-seqüencial, multilinear e multidimensional. Para tal, ele é fragmentado em blocos, e esta ação oferece ao texto vários prolongamentos desfocados, atemporais, bifurcações que constroem uma produção descontínua. À medida em que a leitura não segue a numeração das páginas nem uma unidade de tempo, o leitor necessita efetuar a todo instante operações de montagem que exigem desvios da narrativa principal, uma fuga que intensifica a complexidade do narrável, e configura-se assim um espaço duplo de escrita e leitura.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. S/Z: uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BUSH, Vannevar. As we may think. Atlantic Monthly, July 1945.

CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORTÁZAR, Julio. O jogo da amarelinha. São Paulo: Círculo do Livro, [s/d].

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

LANDOW, George P. *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1993.

LAURENT, Jenny. *A estratégia da forma*. Poétique: revista de teoria e análise literárias. *Intertextualidades*. n. 27, Livraria Almedina: Coimbra, 1979.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

KRISTEVA, Julia. *Sémiotique: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969

MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo, EDUSP, 1993.

SNYDER, Ilana. *Hypertext: the electronic labyrinth*. New York: New York University Press, 1997. WANDELLI, Raquel. *Reconstituição do corpo nas narrativas hipertextuais*. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2000.

