

DEPOIMENTO TALVEZ INOPORTUNO SOBRE CIBERESCRITA & ETC.

Ernesto Manuel Gerales de Melo e Castro

ercastropt@gmail.com

São Paulo, out-nov. de 2011

Este depoimento talvez certamente será sempre hipertextual pois não poderá deixar de referir-se a outras coisas que estarão sempre ausentes como necessários referentes que são e sem os quais nenhuma escrita é ou será possível.

É certo que a coerência custa caro e eu não sei se desta vez poderei ser coerente, porque não é disso que se trata, mas sim, do caráter metafórico de tudo o que se vê, ouve ou sentimos seja de que maneira for. E certamente de tudo o que escrevemos. Mas também de tudo o que dizemos, rasgamos, queimamos, recuperamos, pintamos, desenhamos, sofremos, gozamos, desejamos, odiamos, amamos, cheiramos, degustamos, pagamos, comemos, pensamos, defecamos, sentimos, compramos, vendemos, tocamos, destruímos, invejamos, possuímos, construímos, encontramos, perdemos e muito mais; de tudo isso poderemos dizer que são metáforas. Os fatos e os atos, em si mesmo próprios, ficam sempre ausentes. O que me deixa estupefato. De fato já não podemos nomear objetos, nem coisas, sentimentos, idéias, ou observar acontecimentos, ver paisagens, ouvir ruídos, enfim ter sensações, etc., sem que a metáfora apareça. Sem que a componente metafórica seja iminente, tal como uma explosão há muito esperada, há muito adiada e temida.

Esquecer é também uma metáfora do que perdemos ou do que passou, porque quando esquecemos alguma coisa, conservamos subliminarmente as



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

referências disso e assim sabemos que o esquecemos... e isso é de caráter metafórico, também.

O que desejamos é também uma metáfora porque ainda não o temos, mas se for de um outro modo imprevisível... isso é metáfora de tudo o que foi previsto mesmo que só probabilisticamente.

Também o rigor objetivo é uma metáfora contraditória do caos subjetivo e este uma metáfora de qualquer coisa que não conhecemos mas que certamente existe algures no passado ou que irá existir no futuro, ou de alguma coisa que vamos reviver de um modo diferente tal como um copo, uma cadeira, uma rua, uma pessoa, um aroma, um sabor, um gesto, mas principalmente sob a forma de uma enumeração de objetos que o design ainda não inventou e de que vamos precisar talvez para sobrevivermos na vida metáfora que não temos, não teremos, não tivemos e com certeza não teríamos, o que é uma metáfora da morte certa em que desejamos não acreditar que está chegando, ou que mesmo já chegou à nossa porta. Porta que é uma metáfora de janela, chão, telhado, casa, habitação, tempestade, sol, chuva, frio, calor, vento, inundação, etc., mas principalmente da vida que é precisamente aquilo que não se sabe o que é e, por isso, uma metáfora de ignorância dos vários pontos cardiais de qualquer espaço onde não estamos ou das dimensões abstratas de tudo o que é concreto.

Deste modo absorvemos os alimentos oleosos, sólidos, líquidos e gasosos, físico-químicos, elétricos, magnéticos, vivos ou mortos, de todas naturezas das estrelas, planetas, cometas e meteoritos, matéria escura e buracos negros, dos sistemas galáticos que se escondem e difundem neste nosso pluriverso, procurando a pessoa humana que está por detrás de todas as metáforas impossíveis, visíveis e invisíveis, complexamente simples partículas subatômicas e neutrinos mais rápidos que a luz, que não vemos, não tocamos, não ouvimos, não sentimos, não cheiramos, não esquecemos, porque não relembramos, confundindo tempos e espaços, sensações e imaginações, pesadelos e invenções. Porque não há nada mais concreto que uma metáfora quebrada ou um desejo perdido.

Deste modo vagueamos por entre objetos familiares como por entre nanopartículas e vastidões intergalácticas, entre animais e gentes existentes e inexistentes, presentes e ausentes. Por entre não-coisas, não-espacos, dando não-passos que são também metáforas ausentes da presença chocante de todos e de tudo o que não é possível ver, sentir, ter e não ter e principalmente conhecer. Tal como vejo o que não posso ver, sinto o que não posso sentir, tenho o que não posso ter, ignoro o que não posso ignorar, nomeio o que não posso nomear ... dizendo o que não posso dizer.

Com toda esta carga metafórica estaremos já preparados para escrever ???
A resposta tanto pode ser SIM... como NÃO. Mas admitamos que seja SIM.
Então é preciso escrever.

Recomecemos portanto considerando o processo da invenção

Como escritor, escrever foi-se tornando para mim, um ato único. Isto quer dizer várias coisas, tais como: só se escreve uma vez, porque uma vez escrito, o que se escreve permanece o que é. Por isso eu não emendo os meus poemas.

Ou os aceito, ou não os aceito. Se sim, os aceito, nunca mais serão retocados ou corrigidos ou emendados, sejam lá o que forem, bons ou maus. Se não os aceito, então serão destruídos e desaparecerão, não constituindo matéria para a futura crítica genética.

Por outro lado o ato único que é para mim escrever tem o carácter absoluto de uma prática múltipla e específica de realizar e registrar o pensamento, ou a emoção, de um determinado momento ou situação, de que muitas vezes só posteriormente tomo conhecimento. Por isso, escrever um soneto barroquizante, um poema em verso livre, um poema visual, um ensaio, um artigo ou um simples apontamento, é uma aventura existencial que não toma em consideração os meios de que disponho e utilizo para escrever: o lápis, a caneta, o computador, ou outros instrumentos que são apenas utensílios e nada mais. Mas, por isso mesmo, cada utensílio tem as suas regras e modos

de utilização, que poderão ou não influenciar a rapidez, o tipo de letra (mesmo manuscrita) que utilizo, ou talvez as características estilísticas do que escrevo... embora eu não acredite muito nisso...

No entanto observo que sempre detestei a máquina de escrever, pois não era capaz de dominar a técnica para escrever plenamente.

Já com o computador aconteceu o contrário: adaptei-me rapidamente às suas especificidades e possibilidades... Se for prosa, ela sairá fluentemente no computador; já a poesia acontece mais frequentemente na escrita à mão e só recorro ao computador para dar ao poema a sua forma final.

Mas a atitude mental do escrever ocorre-me indiferentemente daquilo que escrevo, seja poema alfabético, info ou vídeopoesia, prosa ou verso... (?)

Escrever é para mim um ato único – repito múltiplo– que acontece ou não acontece, indiferentemente do meio ou do suporte, embora eles tenham uma contribuição para a construção do resultado final que dificilmente controlo.

Tenho épocas em que só faço palavras escritas à mão, outras em que faço poesia digital, outras em que só escrevo ensaios, à mão ou no computador. Outras em que não escrevo.

A tão falada influência do código digital na produção da escrita, nunca foi por mim sentida nem creio que possa ser demonstrada, perante a minha invenção da escrita.

Isto porque considero os instrumentos da escrita como “caixas negras”, isto é, não me interessa saber como ou porquê esses instrumentos escrevem. Eles apenas servem para eu escrever. Quando é isso que quero.

Isto é, para usar um lápis não preciso saber como se faz um lápis, uma caneta esferográfica ou de tinta permanente; preciso apenas saber como utilizá-las e conhecer qual é o tipo (aparência) da escrita que realizam. Assim como não

preciso saber como funciona um computador... O código digital com que trabalho apenas me possibilita trabalhar mais rápido e eficazmente com o código alfabético.

No caso de programas de produção de imagens o código digital é o instrumento (interface?) que me permite chegar a imagens com características estéticas que de outro modo não seria possível obter, muitas vezes sequer imaginar, mas cujo processo é totalmente comandado por mim como seu operador ou “autor” (?)

Mas as conseqüências do código digital não ficam por aqui, como hoje todos sabemos. Ele permite a miniaturização dos aparelhos e aumento de sua capacidade de processamento da informação, mas também o aumento da diversidade dos processos. Vide telefones celulares, máquinas fotográficas digitais, sistemas de GPS, vários tipos de tablets, pendrives, iPads, etc. e outros ainda possíveis... sendo a conseqüência mais esteticamente notável, o aumento da qualidade das imagens e a sua reprodutibilidade quase perfeita, se comparadas com as imagens analógicas anteriormente usadas. Mas, infelizmente, o código digital não é legível para o cidadão comum. Só técnicos especialmente instruídos o sabem ler, porque ele foi feito para relação máquina - máquina. Por isso o código alfabético, combinatório e analógico, não tem os dias contados, como apressadamente alguns teóricos disseram... O código alfabético é e será muito útil, pois, além de ser legível por homens comuns, ele, com suas vinte e poucas letras consegue ser usado para potencialmente escrever e ler em quase todas as línguas criadas pelo homem, pois a combinatória letra a letra ou em grupos de poucas letras (vulgo *palavras*), é não só imensa, como sempre renovável, permitindo até a invenção vocabular neológica.

A comunicação intremáquinas, essa, é sem dúvida melhorada pelo código digital. Mas a comunicação homem-máquina ou máquina-homem, para ser eficaz, ainda exige a interface alfabética. Mesmo assim, um grande teórico da comunicação como Abraham Molles é de opinião que a base dois deve ser ultrapassada por outra base, como três, quatro, ou outra mais elevada, para

então a sua capacidade combinatória ser muito maior, permitindo vir a rivalizar com a capacidade combinatória do cérebro humano, ou atingindo capacidades sobrehumanas, dispensando então a interface alfabética. Seria talvez possível a comunicação direta cérebro-máquina e máquina-cérebro, dispensando até os órgãos dos cinco sentidos básicos do homem e originando novas e até agora desconhecidas sensibilidades, quer dimensionais, quer sensoriais e até estéticas.

Mas para isso será preciso também um mais detalhado e rigoroso conhecimento do funcionamento do cérebro humano, caminho este em que a neurofisiologia tem realizado grandes avanços. O neurocientista Miguel Nicolelis vem desde há anos trabalhando nesse sentido com notável êxito e, na introdução ao seu recente livro *Muito além do eu*, diz o seguinte:

Depois de mais de duas décadas mergulhado no estudo desses circuitos neurais, eu me vi procurando o fio da meada desses princípios, tanto nas fronteiras que determinaram e restringiram nossa evolução biológica, desde nossa longínqua origem na poeira das estrelas, como dentro das profundezas misteriosas do sistema nervoso, tentando identificar e dar voz ao “ponto de vista do próprio cérebro”. Neste livro, eu proponho que, assim como o universo que tanto nos fascina, o cérebro humano também é um escultor relativístico; um habilidoso artesão que delicadamente funde espaço e tempo neuronais num continuum orgânico capaz de criar tudo que somos capazes de ver e sentir como realidade, incluindo nosso próprio senso de ser e existir. Nos capítulos que se seguem, eu defendo a tese de que, nas próximas décadas, ao combinar essa visão relativística do cérebro com nossa crescente capacidade tecnológica de ouvir e decodificar sinfonias neuronais cada vez mais complexas, a neurociência acabaria expandindo a limites quase inimagináveis a capacidade humana, que passaria a se expressar muito além das fronteiras e limitações impostas tanto por nosso frágil corpo de primatas como por nosso senso de eu. Eu posso imaginar esse mundo futuro com alguma segurança baseado nas pesquisas conduzidas em meu laboratório, nas quais macacos aprenderam a utilizar um paradigma neurofisiológico revolucionário que batizamos de interfaces cérebro-máquina (icm). Usando várias dessas icms, fomos capazes de demonstrar que macacos podem aprender a controlar, voluntariamente, os movimentos de artefatos artificiais, como braços e pernas robóticas, localizados próximo ou longe deles usando apenas a atividade elétrica de seus cérebros de primatas. Essa demonstração experimental provocou uma vasta reação em cadeia que, a longo prazo, pode mudar completamente a maneira pela qual vivemos nossas vidas.

Mas também a engenharia genética terá de ir além do conhecimento atual do genoma, indo até a compreensão dos mecanismos orgânicos que motivam e realizam a diferenciação celular e suas razões mais profundas, quanto a motivações, funções, regeneração e morte, áreas essas que só especulativamente são por hora atingíveis pelo conhecimento humano.

O filósofo Vilém Flusser, certamente à falta de melhor recurso, atribuiu à Poesia as razões e os meios humanos para atingir todas as regiões de um provável conhecimento, proporcionado pelo uso inventivo da comunicação escrita e falada que ela só atinge transcendentemente... ?

Mas não podemos deixar de registrar que semelhante tem sido a posição teórica de muitos grandes poetas.

Sendo assim, como se explica que só uma pequena percentagem de seres humanos sejam capazes de produzir e fruir a Poesia?

A ambiguidade da frase de Lautreamont - “A poesia será feita por todos” - também não é esclarecedora, pois não explica o aparecimento raro de grandes poetas. Já que parece evidente e está provado que a Poesia não pode ser feita por todos os homens. Ela necessita um dom específico, a que, à falta de melhor, se poderá chamar de “o dom da poesia”, tal como a música, a pintura e as artes todas, ou as várias atividades desportivas, necessitam de capacidades específicas. Nem todos podem ser Pelé ou Ronaldinho!... Tais atividades requerem características psicofísicas próprias, tal como nem todos podem ser Goethe ou Fernando Pessoa...

Então pode levantar-se a hipótese de tais pessoas possuírem características genéticas que as fazem grandes poetas ou grandes desportistas... A ser assim é provável a existência de combinações genéticas que as tornam no que realmente podem ser, mesmo tendo condições sociológicas e ambientais adversas e contrárias... pois não podem ser outra coisa do que o que são:

músicos, poetas ou campeões! No caso dos poetas pode mesmo imaginar-se a existência de um gene da Poesia!....

Tendo alvitado essa hipótese durante uma discussão pública sobre literatura, foi-me retorquido que isso era uma “ideia de engenheiro”... não de poeta... Mas, foi precisamente como poeta que tive essa “intuição”... porque ela provém justamente da convergência entre a engenharia genética e a invenção poética, num probabilístico encontro entre essas duas atividades humanas, pois ambas tratam de investigar e propor o processo heurístico da invenção, embora com diferentes significantes: as células do corpo e as suas manifestações cerebrais.

Não será por acaso que tantos poetas manifestaram por palavras que a poesia é a verdade absoluta!

Não é que eu me deixe impressionar por valores absolutos... pelo contrário, é na relatividade e no probabilístico e experimental que eu preferencialmente me movo. Para mim um poema tem sido até agora, uma fixação no código alfabético, de uma possível probabilidade expressiva, capaz de proporcionar uma descarga energética num equilíbrio racional-emocional.

A esse processo se chama genericamente de *poiesis* podendo incluir quer sistemas de formas geométricas euclidianas de 2D ou 3D, quer não euclidianas, como por exemplo as Fractais. Assim se origina a infopoesia, isto é, poesia visual produzida por meios informáticos com código digital. Aí sim, o código digital é imprescindível, não só para a geração das imagens, muitas vezes misturando códigos alfabéticos e geométricos, mas também possibilitando releituras tecnológicas, ou seja, anamorfozes que fazem parte do processo infopoiético que teoricamente é interminável, assim como as alterações de combinações colorísticas, cuja sucessiva mudança gera a ilusão de movimentos, usando um ciclo de cor repetitivo, mas previamente escolhido. Daí resulta a ilusão de movimento com características psicodélicas muito acentuadas neste tipo de videopoesia.

Tanto a infopoesia como a videopoesia são assim produtos da conjugação sinérgica do código digital e das escolhas sucessivas do operador-autor que ininterruptamente exerce opções críticas sobre as imagens virtuais que vão sendo produzidas pelo computador, até chegar a algo que ele considera estético-poéticamente como interessante e aceitável, ou mesmo francamente inesperado e inovador.

Este processo *poiético* é portanto um misto de opções conscientes do operador e da racionalidade operativa do sistema digital, exibindo o resultado de operações matemáticas executadas com um dado algoritmo de um programa que modifica rigorosamente as posições de um conjunto de pixels coloridos que o monitor do computador vai sucessivamente executando e mostrando ao operador humano.

Acredito, por vasta experiência própria, que este processo de invenção *poiética* é suficientemente plástico e dúctil para permitir ao autor-operador um simulacro de “criação” artística e de expressão virtual das suas intenções e características psicoemocionais, tanto quanto qualquer outro meio convencional de criação e, mais, ultrapassando as suas expectativas estéticas iniciais, produzindo muitas vezes o inesperado que todo artista sempre espera alcançar. Já Heráclito dizia: *se não esperas o inesperado nunca o alcançarás...que ele é penoso e difícil de alcançar ...*

Parece ser indiscutível que o código digital facilita a produção de imagens virtuais, aumentando a sua qualidade e reprodutibilidade. Mas também é verdade que o uso corrente que se faz dessas imagens veio vulgarizar a sua utilização, quer das imagens sonoras (vulgo música) quer das imagens visuais, assim como divulgadas e disponibilizadas nos vários suportes e meios da sua difusão, tais como a televisão com seus muitos canais, e a internet e seus lugares de troca de informação.

A tal ponto é hoje fácil e rápido difundir, receber ou emitir imagens virtuais, sejam elas quais forem, que as vantagens daí esperadamente resultantes – com o aumento do conhecimento e da experiência estética e conceptual, quase

são subrepticamente anuladas pelo efeito de vulgarização tanto das boas imagens, como das péssimas, sem que seja igualmente fácil estabelecer critérios estéticos ou culturais para sua seleção crítica ou sequer distinção.

Espera-se que isso fique a cargo dos emissores e receptores. Mas o fato é que isso raramente acontece e as consequências da falta ou impossibilidade de estabelecer e praticar critérios críticos de alta exigência faz com que as imagens de alta qualidade, originalidade ou inventividade sejam esmagadas pela facilidade proposta pelas imagens de baixa invenção estética.

Por isso a maior parte das vezes apenas os critérios comerciais, ou seja, de fácil lucro financeiro, serão os mais divulgados e portanto conhecidos.

Pode mesmo chegar a considerar-se que hoje se assiste a uma nova onda de iconoclastia pois as imagens mais divulgadas e conhecidas são praticamente sempre as mesmas, sendo desprezadas, por serem pouco rentáveis, as imagens com maior teor de invenção ou mesmo novidade que apresentam por isso menor grau de recepção e inteligibilidade ou simplesmente de leitura, para a grande maioria esmagadora dos consumidores médios.

Exemplos deste terrível fato são por exemplo os reality-shows, os programas de teatro stand-up, os concursos, a publicidade histórica e outros que tais, que sistematicamente inculcam nos consumidores baixíssimos padrões de exigência estética e cultural.

Também muitos jornais diários e até revistas ditas de informação cultural confundem “curiosidade” ou “excepcionalidade” com “excentricidade” ou “efeito de choque” de evidente mau gosto nas imagens que publicam para conquistar compradores, desprezando a autêntica originalidade inventiva e excelência estética...

Pode mesmo dizer-se que hoje as imagens digitais sofrem de uma crônica mediocridade e de rasteira intencionalidade cultural.

Ou que então a sua fácil e sistemática repetição as desgasta com rapidez excessiva, tornando-as até insuportáveis e redundantes.

A maior qualidade técnica das imagens digitais torna-se assim inversamente proporcional à sua qualidade estética, o que deveria ser considerado como uma situação absurda e inaceitável por todos nós... mas não é!

Quando à durabilidade técnica dos registros digitais, ainda é cedo para se poder avaliar o comportamento dos atuais registros, que, sendo melhor que o dos códigos analógicos, parece não ser melhor que a duração do código alfabético que tem permitido conservar a escrita por alguns milhares de anos.... vide os “Manuscritos do Mar Morto” e escritos sobre pergaminho e papiros gregos e romanos ou de Alexandria e Constantinopla... para não falarmos das gravuras rupestres do Vale do Côa em Portugal com mais de 20 mil anos... e de tantas tantas outras gravuras e pinturas pré-históricas!

Recordo o poema de um arqueólogo anônimo do século XXI:

*As gravuras de pedra são de pedra
As esculturas de ferro são de ferro
Mas as imagens digitais
Daqui a 10 mil anos
Como é que eu as desenterro?...*

Pela facilidade de gerar imagens e propagá-las eficaz e rapidamente – as imagens virtuais que hoje produzimos dão-nos a ideia de que são criadoras de “realidade”. Mas na verdade os únicos criadores do efeito de realidade são os próprios homens – isto é, nós próprios que igualmente nos apercebemos das imagens recolhidas pelos nossos sentidos e transformadas pela percepção dos nossos cérebros, tanto das imagens da natureza que nos envolve como das que nós próprios inventamos ou criamos com a nossa atividade direta ou incrementada com o auxílio de máquinas produtoras de imagens ditas virtuais.

De fato a “realidade” é uma invenção nossa e especificamente nossa. E as próprias máquinas de gerar imagens são invenções nossas. Sem homens não haveria computadores, nem código alfabético, nem código digital. Assim toda a chamada realidade não é mais que uma estupenda invenção virtual do nosso sistema sensorial e conceptual maravilhosamente coordenado e sincronizado – de modo a que os nossos sentidos se justificam uns aos outros, dizendo-nos que a realidade é um fato verificável e coerente perante nós próprios.

Assim podemos conviver pacificamente, isto é, sem conflito perceptivo numa sala de nossa casa, com os seres humanos e objetos ditos reais, ao lado de imagens virtuais também de objetos e seres que reconhecemos como humanos, mas numa escala dimensional completamente outra e diferente, fornecidas por uma tela de televisão ou cinematográfica. Numa tela de computador ou televisão as imagens são menores que nós; no cinema as imagens são maiores que nós. A nossa percepção fará as adaptações necessárias e dará sensações estéticas adequadas.

Umas muito maiores que a escala humana, outras muito menores, mas que nós imediatamente reconhecemos pelo que elas são: apenas imagens de coisas que lá não estão: efeitos analógicos de luz e sombra no caso de cinema, pixels coloridos comandados por algoritmos matematicamente no caso da televisão, da internet e seus sucedâneos, ou seja, efeitos digitais, todas conosco convivendo simultânea e sincronicamente. Esta é a grande novidade da nossa contemporânea percepção do presente, ou seja, da agoridade.

Os agentes pelos quais se realiza o processo complexo dessa nossa percepção de realidade vão desde os estímulos exteriores dos nossos sentidos até a formação consciente de informações de sensibilidade e inteligência, passando por interfases químicas, eletroquímicas e neurológicas. A produção desmaterial da emoção e do pensamento é o resultado de todo esse processo que utiliza diversos códigos combinatórios e energéticos de tipologia analógica ou digital.

No entanto aquilo a que chamamos consciência e conhecimento são imateriais tal como os já definidos e estudados pelos filósofos pré-socráticos e mais tarde pelos estóicos.

Podemos conceber que o nosso cérebro é um complexo químico-elétrico que produz resultados imateriais – mas se já começamos a saber como, ainda estamos muito longe de saber o porquê...

Regressando ao código digital temos que admitir que ele possibilita a manipulação de pensamento e portanto informação, de carácter descontínuo e fragmentário, viajando com a velocidade da luz. Nisso se distingue do pensamento e informação proporcionada quer pelas escritas ideográficas, quer pelas escritas alfabéticas.

É o caso do chamado hipertexto, cuja necessidade foi, desde muito cedo, verificada pelas estruturas significantes do pensamento humano, mas só possibilitadas pelo código digital que assim vai ao encontro dessas necessidades de expressar e comunicar de um modo não linear um pensamento que é estruturalmente fragmentado e não linear como pode ser o pensamento humano.

Mas para que se torne naturalmente perceptível a necessidade desse pensamento, fragmentário e descontínuo, são precisas - ou não são precisas? – algumas considerações conceptuais

É neste processo complexo de agoridade de códigos múltiplos que se entrecruzam e interagem sincronicamente que hoje vivemos sem que as preocupações do nosso arqueólogo poeta já referido, nos preocupem ou apoquentem. O mundo, ou melhor, a nossa percepção do mundo que é o nosso, estão aí e são o que são, sem que existam outras projeções que não sejam as dos nossos sentidos, em transformações energéticas aceleradas, únicas e múltiplas metáforas de si mesmas e de nós próprios.

O eu é uma metáfora de quê?

O texto, este que eu produzo, é necessariamente um hipertexto?

Consideremos as seguintes notas, excertos de um outro texto, intencionalmente fragmentado, não como respostas, mas apenas como observações de um leitor do seu próprio texto: *LITERATURA HIPERTEXTUAL (In: MÁQUINAS DE TROVAR, 2008) (livro não distribuído no Brasil)*.

Embora só a tecnologia informática tenha possibilitado a chegada do hipertexto, há muito que ele se fazia anunciar, mesmo na escrita alfabética e até antes das técnicas de composição e impressão de Gutenberg. Um exemplo paradigmático é o caso da divisão do espaço da página na escrita do Talmud, livro sagrado que estruturou a religião judaica nos moldes atuais. Assim, em cada página existe uma área mais ou menos central para o texto originário, sendo outros espaços marcados nas quatro margens para os diversos comentários, observações e notas. O desenho e o tamanho das letras manuscritas também podem ser diferenciados. Todos os textos são assim apresentados na simultaneidade da página, mas a sua leitura pode ser preferencial, podendo o leitor estabelecer ligações entre diferentes passagens e frases.

.....

Atualmente a paginação dos jornais é feita segundo critérios espaciais de hierarquização dos textos e das imagens, podendo o leitor fazer várias e múltiplas leituras ditas hipertextuais, estabelecendo as relações e as sequências de leitura conforme desejar. Poderá até só ler as letras de determinado tamanho, as palavras de certo assunto, ou ler em "diagonal"... leitura esta que eu sempre privilegiei em certos jornais... ou ler na horizontal todos os títulos que aparecem indistintamente nos textos a que pertencerem ... Os sentidos destas leituras serão sempre surpreendentes e culturalmente válidos!

.....

William Burroughs criou, nos anos 50 do século XX, uma técnica de produção de textos a que chamou "cut ups" que pode ser descrita resumidamente como o corte de folhas impressas, jornais ou livros, segundo linhas geometricamente definidas, horizontais, verticais, oblíquas ou outras. Os fragmentos de texto assim obtidos são depois reagrupados ao acaso ou segundo regras diferentes. O que se obtém são novos textos de uma muito mais elevada complexidade quer gráfica quer semântica, apelando para um tipo de leitura létrica-visual que se pode considerar pré-hipertextual.

.....

Qualquer dicionário ou enciclopédia recorre à ordenação das palavras e temas alfabeticamente, não só para facilitar a consulta mas porque essa ordenação é semanticamente neutra e deixa em aberto o estabelecimento do critério de leitura, o que é em si próprio um factor de hipertextualidade. A este propósito lembro-me da seguinte anedota: um cara comentava com um amigo que *estava lendo esforçadamente, página após página, um livro estranho... muito explicativo mas bastante confuso ...!* Era um dicionário! (O condicionamento mental deste cara só lhe permitia um discurso linear e o significado aparecia sob a forma de um *cluster de sons* incompreensíveis!)

.....

Outro exemplo de pre-hipertextualidade, no século XIX, é a última obra de Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet, cujos projetos datam da juventude do autor, mas que só tardiamente foi escrito e postumamente publicado, em Paris, em 1881. Trata-se da história de dois homens medíocres e praticamente idiotas, que segundo o seu criador seriam considerados como "franceses médios". Tais personagens propõem-se fazer um dicionário das idéias comuns, recebidas pela cultura corrente. E o próprio Flaubert escreve numa carta a Mme. Roger des Genettes: "é a história de dois pobres homens que copiam uma espécie de enciclopédia crítica que é uma farsa,

mas é preciso ser-ser louco e triplamente frenético para empreender uma coisa destas". A ideia, fragmentar na sua essência, recorre ao conceito de dicionário e enciclopédia e, pelo estilo usado na escrita, é altamente crítica do próprio estilo realista, descritivo e sequencial do final do século XIX e do próprio Flaubert. É certamente um exemplo precoce daquilo a que hoje chamamos desconstrução de todos os valores e técnicas típicos de uma cultura e de uma época, através de um texto que se automarginaliza e tende para a desmaterialização.

.....

Estrutura não sequencial, fragmentação, abertura, desmaterialização, complexidade, são características textuais e estéticas que desde o final do século XIX vieram a se configurar como reveladoras de um novo conceito de texto, passando pelas vanguardas do começo e da segunda metade do século XX, contribuindo para a formação teórica e prática de um novo tipo de texto: precisamente o hipertexto e talvez para uma literatura hipertextual.

.....

Neste sentido e na literatura portuguesa do século XX, pelo menos duas obras avultam: o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares (Fernando Pessoa) e *Pensar* de Vergílio Ferreira, ambos de estrutura fragmentar o que por si só permite leituras de entradas múltiplas e o desenho de diferentes sequências de leitura.

.....

O *Livro do Desassossego*, escrito por Fernando Pessoa e por ele atribuído ora a Vicente Guedes ora a Bernardo Soares, mas predominantemente a este último, seu semi-heterônimo, foi escrito, pelo menos, desde 1913 até 1934, em pequenos fragmentos, em quaisquer papéis disponíveis, costas de envelopes, de facturas, etc., raramente datados. Fernando Pessoa deixou muitas referências dispersas a

esta sua obra também dispersa, mas nunca conseguiu ordená-la até à sua morte, em 1935. A primeira edição, organizada segundo um diluído e impreciso critério temático (visto que o critério cronológico parecia impossível) deve-se a Jacinto do Prado Coelho, em 1982. Outras edições se seguiram e numerosas traduções em quase todas as línguas europeias. A mais recente organização deve-se a Richard Zenith, em 2011, contendo 481 fragmentos numerados e várias dezenas de outros, não numerados e denominados *Grandes Textos*.

Richard Zenith diz na Introdução: "Pessoa inventou o Livro do desassossego, que nunca existiu, propriamente falando, e que nunca poderá existir. O que temos aqui não é um livro mas a sua subversão ou negação, o livro em potencia, o livro em plena ruína, o livro-sonho, o livro-desespero, o anti-livro, além de qualquer literatura. O que temos nestas páginas é o gênio de Pessoa no seu auge".

É o livro virtual, digo eu. O livro que cada vez que o abrimos se faz, refaz e desfaz, nas intermináveis possíveis leituras.

Fernando Pessoa, trecho 148 do próprio livro: "Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos". E as possíveis ligações, pontes, correspondências, (links) são estruturalmente infinitas e imprevisíveis. É o hipertexto ante-informático, premonitório, alertando-nos talvez para a possibilidade de uma credível literatura hipertextual?

Pensar é o último grande ensaio de Vergílio Ferreira, publicado em 1992, antes da sua morte. São 374 páginas contendo 677 fragmentos, alguns muito pequenos... ordenados sem um critério óbvio. Trata-se de pensar sobre o pensável e o impensável, o sensível e o insensível, o escrito e o não escrito. "*A arte inscreve no coração do homem o que a vida lhe revelou sem ele saber como e o filósofo transpõe a notícia ao cérebro na obsessiva e doce mania de querer ter razão*". Isto diz Vergílio Ferreira. Por isso não admira que a maior parte dos fragmentos possam ser considerados como metapoemas em prosa. Será o pensar que produz o próprio pensar e ao mesmo tempo a consciência de se percorrer um caminho que a própria

consciência abre? Caminho que em fragmentos se tece e destece. Não porque "a organização num todo não seja possível, mas porque hoje a acidentalidade de tudo, a instabilidade, a circunstancialidade veloz, a negatividade voraz, recusam a aparência do definitivo, no variável e instantâneo do passar". Isto diz o próprio Vergílio Ferreira...

.....

Estaremos assim a juntar elementos ou a fragmentar fragmentos
para uma teoria da hiperliteratura ?

.....