
TEXTO E HIPERTEXTO: 2BE OR/NOT 2BE?

Dino del PINO (PUCRS)

Porque o discurso só existe numa instância temporal e presente de discurso é que ele se pode desvanecer enquanto fala ou fixar-se como escrita. (Paul Ricoeur, 1999, p. 38).

1 – Introdução

O ingresso do texto no estágio evolutivo que se pode chamar “idade da luz” vem suscitando, de forma cada vez mais intensa, a necessidade de melhor se compreenderem as relações do discurso com seu suporte físico e sua apresentação gráfica, na feição que assumiu dentro do quadro da cultura impressa inaugurada desde Gutenberg, a fim de melhor se explicarem as peculiaridades inovadoras das formas textuais surgidas nas últimas décadas do século XX.

De início, pode-se dizer que a complexidade das questões emergentes vem-se somar às múltiplas e diversificadas perquirições que levanta a heterogeneidade textual, não só introduzindo variáveis inéditas no campo da investigação sobre o tema, como argüindo concepções consolidadas. Justificam tal discussão a necessidade de reconhecer novas condições de ensino-aprendizagem - incorporando o requisito de preventivamente aceitar o ingresso, no meio universitário, de uma geração cuja maior habilidade para a leitura e a escrita venha a se realizar preferencialmente, queiramos ou não, no meio eletrônico, e

secundariamente no papel -, assim como a exigência de vislumbrar radicais alterações no protocolo de relações que o meio eletrônico introduz entre o autor, o texto e o leitor.

Ao lado das profecias que anunciam a metamorfose do livro (NUNBERG, 1998) ou mesmo seu fim¹ - que se acrescenta ao fim do sujeito, da ideologia, da história, etc. -, alinham-se trabalhos, certamente mais conseqüentes, pois independem do imprevisível humor da tecnologia, uma vez que se dedicam a estudar, por exemplo, o impacto dos novos meios sobre a literatura, suas conseqüências sobre os estudos lingüísticos em geral, em especial a textualidade e a discursividade, assim como a nova retórica que lhes é peculiar. Esse, aliás, o tema subjacente ao comentário de U. Eco, quando afirma que "a melhor literatura maneirista inglesa foi listada, se não me falha a memória, em alguma linguagem de programação como 2BE OR/NOT 2BE" (ECO, 1998, p. 310). A expressão - que parodia Shakespeare e simultaneamente incorpora elementos numéricos da linguagem formal das matemáticas, ao lado dos operadores booleanos "or" e "not" de uso na informática - tem evidentemente a intenção irônica de contrastar os procedimentos subjacentes às mensagens informatizadas com a retórica literária tradicional.

Para simplificar as menções às duas modalidades textuais aqui discutidas, será necessário estabelecer formas discretas e objetivas de as referir. Partindo de expressões usadas em inglês - em que "e-mail" e "e-

¹ O jornal americano *USA Today* (23 fev. 2000), referindo, como fonte, a empresa Microsoft, prevê que, em 2020, noventa por cento dos livros vendidos serão eletrônicos ("e-books"), e acrescenta que os atuais livros "gradualmente se tornarão 'dinossauros' e forçarão os dicionários a rever a definição de livro como uma mídia eletrônica".

business” designam, respectivamente “eletronic mail” e “eletronic business” -, passarei a utilizar a designação “texto-e” para, abreviadamente, e respeitado o espírito da língua portuguesa, referir “texto eletrônico”. Assim, “texto-e” é aquele cuja existência sucede exclusivamente no meio digital, enquanto “texto” é o termo que continua indicando o tradicional, preexistente aos meios eletrônicos, assim como as versões impressas do próprio texto-e, quando estas forem possíveis, o que nem sempre ocorre.

No que respeita aos textos, são todos, em princípio, conversíveis em textos-e, uma vez que, como acontece na prática mais usual, a simples digitação de uma lauda manuscrita ou impressa a transforma em texto-e; outra forma de obter o mesmo resultado é mediante o escâner ativado por um programa de reconhecimento óptico de caracteres (OCR)², que faz a leitura de um texto já impresso e o converte em texto-e. O inverso, isto é, o trânsito do texto-e para texto nem sempre é viável sem que se alterem propriedades importantes que o meio eletrônico acrescenta à estrutura. Em síntese, denomina-se como texto-e toda e qualquer matéria textual ou seqüência verbal, isto é, de natureza basicamente lingüístico-discursiva - linear, multilinear ou não-linear, acompanhada ou não de som, de imagens, tabelas ou outras formas icônicas -, que, regida por código digital, está disponível em meio eletrônico, ou, na prática, toda aquela a que se pode visualmente aceder³ na tela do computador. Do hipertexto, que constitui uma espécie privilegiada do gênero texto-e, tratarei oportunamente.

² Optical Recognition Character.

³ O verbo “aceder”, em português, significa “ter acesso a”; para dizer o mesmo, os franceses adequadamente utilizam “accéder”. Ambos os verbos, o português e o

A fórmula de U. Eco, assumida como título deste trabalho, quer apontar para os efeitos que resultam da incorporação do código digital como base do novo espaço textual e indicar a importância de se discutirem algumas das questões que suscita essa inserção. Dentre elas, dois objetivos básicos norteiam a presente reflexão, de natureza estritamente exploratória:

a) questionar a atribuição da não-linearidade ao hipertexto;

b) apontar a necessária relação entre o suporte físico e a noção de texto, que convém seja recortada da noção de discurso.

Como decorrência desses objetivos prioritários, apontam-se, por extensão, os conceitos de estabilidade e de continuidade textual como dignos de exame, buscando sugerir que a desconsideração do suporte textual parece ser responsável pela permanência de muitos aspectos em aberto, na noção de textualidade. Alguns, inclusive, que afetam de perto tanto o autor quanto o leitor, por lhes imporem condições até agora inéditas, seja na produção, seja na leitura, seja na interação com a matéria textual.

2 – Hipertexto: um caso avant-la-lettre

Um exemplo que precedeu o hipertexto, mas que prenuncia as questões que os textos futuros reservam a autores e leitores pode ter quem ingressa

francês, têm a mesma origem latina: "accedere", de cujo particípio vem "acesso". O exemplo deixa claro que o utilizado "acessar", além de inútil e impertinente, objetiva ilustrar a reduzida capacidade crítica com que se tem assimilado a terminologia técnica na área da informática.

no site da Universidade de Mannheim, mais especificamente no setor dedicado⁴ à proposta textual do poeta surrealista francês Raymond Queneau intitulada "Cent Mille Millions de Poèmes" (Figura 1).

Quem o faz, encontra uma tela com esse título e, abaixo, catorze janelas agrupadas em dois conjuntos de quatro e dois conjuntos de três linhas, de modo a representar o esquema de um soneto. Se clicar sobre a seta à direita de cada linha, abrir-se-á uma seqüência vertical de dez versos com idêntico final, um dos quais pode ser selecionado para ocupar o espaço da janela. As rimas da primeira janela, no alto, à esquerda, são em "ise", como ilustra a figura; os da segunda, em "eaux", "ocs" e "ots"; os da terceira em "ise", os da quarta em "euax" e "ots", e assim por diante. Com isso, é possível formar-se, por exemplo, o primeiro quarteto de um soneto, utilizando o primeiro verso de cada uma das quatro primeiras janelas:

*Le roi de la pampa retourne sa chemise
pour la mettre à sécher aux cornes des taureaux
le cornédébif en boîte empeste la remise
et fermentent de même et les cuirs et les peaux*

⁴ O endereço completo para chegar ao setor é:
<http://www.unimannheim.de/users/bibsplit/nink/test/sonnets.html>

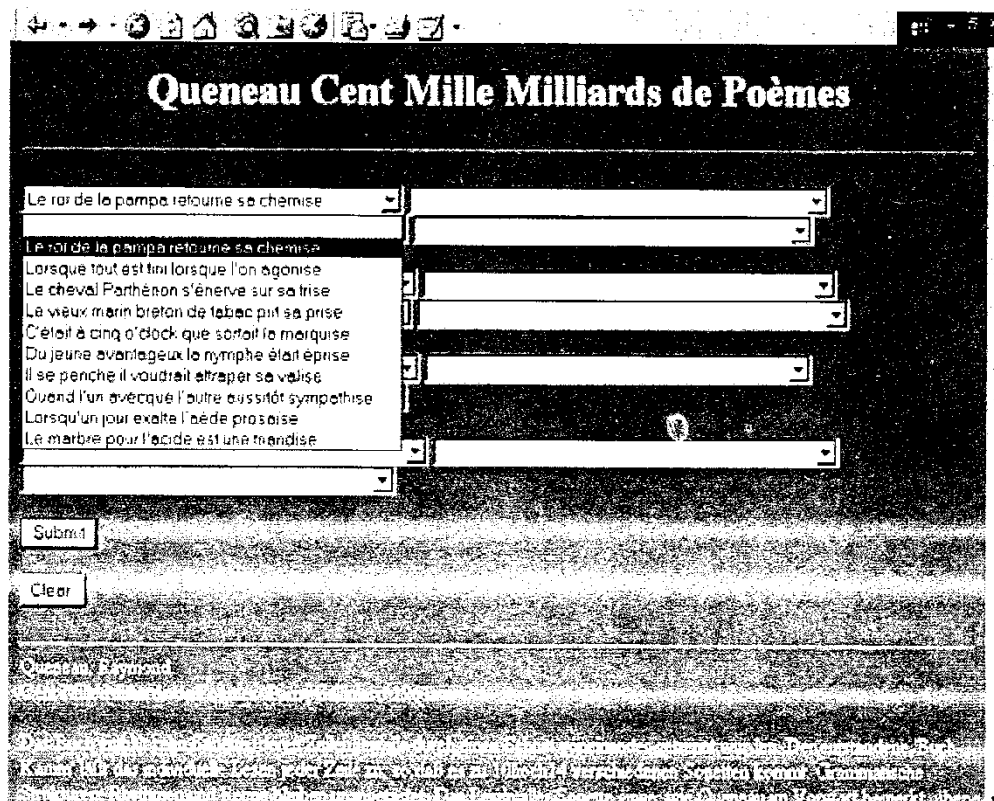


Figura 1 – “Cent Mille Milliards de Poèmes” na Internet.

Originalmente, a proposta de R. Queneau não visava ao texto-e, tal como a apresenta o saite da universidade alemã. “Cent mille milliards de poèmes” (1961) foi editado em um livro de apenas 10 páginas, cortadas uma a uma em 14 tiras, cada tira com um verso; o leitor é convidado a “compor” os sonetos, estabelecendo, a seu bel-prazer, as combinações que desejar. Como o título anuncia, a matéria viabiliza nada menos que 100.000.000.000.000 alternativas. Trata-se, evidentemente, de um radical e inesgotável exercício de experimentação literária, pois a leitura de uma pequena fração das alternativas propostas pelo autor, dez milhões, por exemplo, exigiria cerca

de cem anos. Considerando que nem mesmo o poeta chegou a ler todos os "próprios" poemas, coloca-se a questão: o autor da combinação, suponhamos, 67.856.345.987.222, será R. Queneau ou o hipotético leitor que a constrói e lê?

Para introduzir o exame das questões acima enunciadas, mediante confronto do texto com o texto-e, sempre privilegiando o hipertexto, sintetizam-se, na próxima seção, algumas das idéias relativas à textualidade não-linear, própria do meio digital, tal como é vista por Espen Aarseth (1997), professor da Universidade de Bergen, na Noruega, cujos estudos sobre informática cultural se situam na interseção entre a teoria literária e a informática.

3 - Texto-e: a não-linearidade

Antes de responder, em termos genéricos - isto é, referindo-se ao texto em geral, e não apenas ao eletrônico -, à questão "que é um texto?", E. Aarseth enfatiza a complexidade do tema, pois a noção de texto, para ele, "implica um conjunto de poderosa metafísica [...] cujos três fatores mais importantes são a *leitura*, a *escritura* e a *estabilidade*" (AARSETH, 1997, p. 73). O desdobramento de tais características levam-no a indicar que o texto é concebido como fixo e imutável em sua estrutura, tem início, meio e fim, e resulta da atividade de um escritor, que o produz no interior de um gênero e de uma cultura, de cujos valores e intenções está imbuído. E mais: o texto é aquilo com que o leitor se depara; isto é, as palavras e as frases que tem diante dos olhos é que vão produzindo significados em sua mente. E, finalmente, o texto pode ser interpretado.

Em conseqüência, dois são os enfoques, sempre segundo E. Aarseth, com que o texto pode ser visto: sob o aspecto informativo - como objeto técnico, histórico e social - e sob o aspecto interpretativo, como mensagem individualmente recebida e compreendida. O aspecto informativo do texto, que o autor designa como "letra", implica as palavras e os espaços visíveis e institui distintos modos de leitura. Exemplificando, acrescenta: não se lê uma tira de Charlie Brown da mesma forma como se lê a Bíblia. Já o aspecto interpretável - que pode ou não ser afetado pelo informativo, a "letra" - é aquele que faz com que o texto se imponha à leitura, e depende de características tanto formais como semânticas.

O autor sublinha a natureza estável da relação entre a letra e o todo textual - com vistas a assinalar, posteriormente, traços específicos do hipertexto -, quando pondera que "a estabilidade dos documentos baseados em papel é tanto um produto da nossa crença metafísica em um texto transcendente como uma qualidade inerente ao objeto físico" (AARSETH, 1997, p. 76). Devido às peculiaridades não-lineares do hipertexto, que adiante se explanarão, infere-se da argumentação do autor que essa crença no texto estável deve ser superada. Tanto é assim que, para ilustrar a questão, ele relata a experiência de ter assistido a uma sessão de cinema em que o filme, por lapso do operador, foi projetado em seqüência incorreta, pois as bobinas estavam misturadas, sendo introduzidas no projetor pela ordem 1, 2, 4, 3, 5. "Em virtude da seqüência alterada"- comenta - "criou-se uma experiência cinematográfica involuntária, uma nova expressão". E pergunta: "porém, era outro filme?". Continua afirmando: "Sinto a tentação de responder que não. Não porque pense que uma película (ou qualquer outra 'obra'

de arte) deva ser o desígnio intencionado e consecutivo de um agente consciente e criador, mas porque tanto as seqüências originais como as heréticas estão baseadas em um mesmo material potencial" (id., ibid., 1997, p. 77). Diante disso, conclui ele que "a integridade textual e os limites entre duas obras de arte [...] nada mais são do que uma construção cultural" (id., ibid., p. 78).

Com a explicação acima, o autor prepara terreno para um conceito algo peculiar e autônomo de texto, que "não é o que nele podemos ler, nem tampouco é idêntico ao que alguém, uma vez, escreveu nele", mas é "um potencial que só se pode realizar parcialmente, e somente através de sua letra", concretizando-se mediante os "sinais de seu comportamento" (AARSETH, 1997, p. 79). É o texto, então, produto de um conjunto de matrizes: a lingüística, a tecnológica e a histórica. A primeira se manifesta pela "letra"; a segunda envolve as condições mecânicas que condicionam essa manifestação; a última reconhece a importância do contexto sociopolítico para a ocorrência textual. Todavia, embora o texto adquira autonomia em relação ao autor e ao leitor, rejeita toda e qualquer determinação, já que depende da instabilidade temporal de suas matrizes.

Quando E. Aarseth declara que pretende "examinar a não-linearidade textual desde um ponto de vista mais geral", também indica o sentido teórico e os limites de seu ensaio, pois esclarece que objetiva esboçar uma teoria do texto não-linear e examinar algumas de suas implicações na prática da teoria e da crítica literárias. Sintetiza, então, que o texto não-linear não consiste apenas na seqüência fixa de letras, palavras e frases, mas é aquele "cujas palavras ou seqüências de

palavras podem variar de leitura para leitura devido à forma, às convenções ou aos mecanismos do texto” (AARSETH, 1997, p. 71).

Esclarecendo que a expressão “não-linearidade” se vincula, na abordagem que propõe, à matemática - mais especificamente à topologia - e não à física, E. Aarseth se encaminha para o estabelecimento de uma tipologia da textualidade não-linear. Antes, porém, explica que, sob o viés topológico, os textos “consistem em um conjunto de unidades menores e nas conexões entre elas” e que “a unidade que estamos buscando não se podem definir de forma lingüística” (AARSETH, 1997, p. 80-1). Essa unidade menor, propõe denominá-la “têxton”, cujo correlato, no ato da leitura, seria o “escripton”, devendo-se entender que o têxton indica um elemento básico do texto considerado em si mesmo, enquanto o escripton “é uma seqüência ininterrupta de um ou mais têxtons tais como são projetados” para o leitor (id., ibid., p. 81). Além disso, o texto implica uma ou mais “funções transversais”, que são “as convenções e mecanismos que combinam e projetam, para o usuário (leitor) do texto, os têxtons como escriptons” (id., ibid., p. 81). As funções transversais tanto podem ser o mero ato de aceder a um texto como o conjunto de instruções informatizadas que compila um escripton a partir de determinados têxtons.

Um conjunto de seis variáveis define os critérios para discussão e avaliação dos textos não-lineares: (a) a topologia envolve o caráter linear ou não-linear do texto; (b) a dinâmica fixa a distinção entre texto estático e dinâmico; (c) a determinabilidade diz respeito à estabilidade das funções transversais; é determinado o texto cujos “escriptons adjacentes a todos os escriptons são os mesmos” (AARSETH, 1991, p. 82); no caso contrário, é indeterminado; (d) a transitoriedade indica a

capacidade do texto de se manter ou alterar independentemente da intervenção do usuário, o que o caracteriza como permanente ou transitório; e, no caso deste, em sincrônico, quando a transitoriedade se vincula ao tempo real, ou assincrônico; (e) a manobrabilidade implica a maior ou menor facilidade de que dispõe o usuário para aceder aos escriptons textuais; esse acesso pode ser direto ou por vínculos⁵, sendo várias as formas com que os vínculos, típicos do hipertexto, se apresentam: explícitos, ocultos, condicionais ou complexos, e completamente controlados; (f) a funcionalidade-usuário envolve quatro funções de retroalimentação possíveis de serem ativadas pelo usuário: exploratória, por representação de rol, de configuração e poética.

Tipologicamente o texto não-linear, ou "cibertexto", na acepção que o autor lhe dá, pode ser classificado em quatro categorias, que constituem graus de não-linearidade: (a) simples texto não-linear - é aquele cujos têttons são estáticos e abertos, podendo assim ser explorados pelo usuário; (b) hipertexto, ou texto não-linear descontínuo - é o que propõe percurso através de vínculos explícitos de um têtton a outro; (c) cibertexto determinado - consiste naquele em que o comportamento dos têttons é previsível, sendo acompanhado por elementos indicadores do todo; (d) cibertexto indeterminado - caracteriza-se por têttons dinâmicos e imprevisíveis. O autor alerta para o fato de que tais categorias, por se apresentarem simplificadas, estão abertas à possibilidade de ocorrências intermediárias.

Na seqüência, são referidos e comentados aspectos da não-linearidade em textos específicos, e, com base nos parâmetros expostos,

⁵ Utilizo o termo *vínculo* para traduzir o espanhol "enlace", correspondente, em inglês, a "link".

o autor busca mostrar a nova relação que o texto impõe ao leitor. Indica, inicialmente, o oráculo chinês intitulado "I Ching", ou "Livro das mudanças", como o mais destacado e popular texto não-linear que precedeu os sistemas informatizados e cuja consulta, para que responda às questões propostas pelo leitor, é acompanhada de um ritual em que são manipulados, aleatoriamente, moedas ou palitos que fornecem a organização de hexagramas (combinações binárias de seis linhas contínuas ou descontínuas) que contêm a resposta oracular. Também o texto de R. Queneau, acima citado, se enquadra como texto não-linear que antecipa estratégias capazes de afetar, estrutural e operacionalmente, o discurso, e que são características sobretudo do hipertexto.

Outro exemplo de texto não-linear, este já concebido e produzido para o meio eletrônico, que constitui exemplo canônico para a discussão a respeito do hipertexto literário, é "Afternoon, a story" (1990), da autoria de Michael Joyce. Contém mais de 539 têxtons e 950 vínculos, que, todavia, não são visíveis para o usuário. Este, durante a leitura, pode clicar sobre qualquer palavra de um escripton para verificar se ela aponta para outro escripton. Alguns vínculos são condicionais, isto é, sua ativação ocorre apenas se já foram lidos determinados escriptons que os precederam. Diante de tais condições da estrutura textual, cada leitor faz, no hipertexto, uma leitura própria, fato que acarreta inúmeras conseqüências, seja de ordem teórica, seja de natureza cognitiva e crítica.

Para ilustrar a noção de cibertexto - o que se altera automaticamente, já que "os escriptons e as funções transversais são controlados por um imanente agente cibernético, mecânico ou

humano" (AARSETH, 1997, p. 93) - o autor refere um dos primeiros jogos para computador, intitulado "Adventure". Nele, o usuário desempenha seu papel fornecendo, através do teclado, instruções do tipo "matar o ogro", "pegar o ouro", que são interpretadas pela máquina mediante um simples programa de análise sintática verbo-objeto. Trata-se de um cibertexto determinado, pois o acesso aos escriptons é integralmente controlado pelo programa.

Em outro patamar se situa o cibertexto indeterminado, cuja ocorrência está associada aos avanços no conhecimento da relação entre informática e cognição, com incremento das investigações sobre inteligência artificial, de que resultaram programas geradores de histórias e modelos para representação de personagens e de ações. A indeterminação resulta de que o nível de complexidade e a flexibilidade das entradas do usuário fazem com que os escriptons sejam tão imprevisíveis como um comportamento aleatório especificamente programado. O exemplo pioneiro neste gênero é o MUD, sigla designativa do "Multi-User Dungeon" (Masmorra [para] Multi-usuários), iniciado em 1979, na Universidade de Essex, que se propagou pelas redes acadêmicas, dando origem a outras formas de textos-multi-usuários. Consistia em um jogo cujos participantes, para conseguirem a posição de magos, marcavam pontos matando as personagens dos outros jogadores. A fim de não morrerem, eram obrigados a formular, com rapidez e precisão, frases curtas e objetivas. "Vistos como objetos literários, os MUD parecem desafiar todas as noções da teoria da literatura" - sintetiza o autor -, pois "cada usuário tem uma (ou mais) perspectiva diferente, e [os usuários] se bombardeiam com têxtons destinados a durar somente o tempo em que permanecem na tela"

(AARSETH, 1997, p. 99). A conclusão é pela irrelevância da discussão sobre MUDs em função de autor e leitor, "já que um MUD não pode ser lido, mas apenas experienciado desde a muito estreita perspectiva de uma ou mais personagens de usuário, permanecendo fora de alcance muitos escriptons simultâneos" (AARSETH, 1997, p. 100).

Os cibertextos em princípio não se enquadram, para o autor, naquilo que chama de "categorias ontológicas da textualidade" (AARSETH, 1997, p. 100). Podem ser caracterizados como simulações, por se situarem "em algum ponto entre a realidade e a ficção" uma vez que, não lhes cabendo a função de representar a realidade, "têm uma lógica própria e, portanto, não se deveriam chamar de romances" (id. ibid. p. 101). Além disso, o texto não-linear parece desafiar o critério semiótico - e o autor cita L. Hjelmslev - de que textos são cadeias de signos e, "portanto, são lineares por definição" (id., ibid., p. 101). Mas, contrariamente, o texto não linear implica uma retórica subjacente, cujas figuras o professor norueguês caracteriza como "bifurcação", "vínculo/salto", "permutação", "cômputo" e "poligênese". A mesma preocupação de aproximar hipertexto e retórica ocorre em um estudo de Gunnar Liestøl (1997), que, com base em estudo de R. Barthes, desenvolve analogia relativamente extensa entre os passos da retórica clássica - "inventio", "dispositio", "elocutio", "actio" e "memoria" - e a comunicação por hipermeios.

Concluindo, E. Aarseth sublinha que nos textos em meio eletrônico, sobretudo no hipertexto, já que este tem-se relacionado mais frequentemente com os estudos literários, são flagrantes as conseqüências que a não-linearidade desencadeia no terreno da crítica literária. Pergunta ele: "como podemos continuar sendo críticos se já não

podemos ler? Como podem os resenhadores confrontar-se com o fato de que provavelmente se tenha perdido a maior parte dos escriptons?” (AARSETH, 1997, p. 104). Uma solução que entrevê é a adoção, pelos estudiosos do texto literário, de uma das soluções metodológicas introduzidas pela antropologia, a do observador participante, que não apenas se insere no meio cultural a ser investigado, como se mistura com seus agentes, improvisando, interpretando papéis e provocando respostas. Com base nas questões suscitadas pelo trabalho referido, discutir-se-ão a seguir, questões relativas à efetiva importância que é atribuída à não-linearidade, assim como às próprias condições de sua existência, em função de outras variáveis que a afetam.

4 – Da linearidade à Continuidade

Diante da crescente consciência de que os conhecimentos proporcionados, seja pelo signo, seja pela frase, se revelam insuficientes para a compreensão e a explicação dos múltiplos aspectos implicados no processo da comunicação verbal, a lingüística incorporou o estudo do texto, que já constituía tema obrigatório dos estudos literários, dotando-o de singular importância e diversificado interesse para a pesquisa. Assim, além da lingüística textual, o texto também se impõe como objeto da análise do discurso, dos estudos do discurso, da pragmática, da semiótica – seja em sentido estrito, seja em acepção ampla, no campo da semiótica da cultura, por exemplo – e, mais recentemente, da informática.

Dentre inúmeras questões que o trabalho de E. Aarseth pode levantar, a mais importante, como ele mesmo declara, diz respeito à

não-linearidade do texto, a ponto de lhe servir como critério tipológico para o que convencionarei denominar de texto-e. Se retomarmos o ponto de partida do autor, vemos que indica a leitura, a escritura e a estabilidade como os três fatores mais importantes do texto, buscando, em seguida, descartar a importância da última, que estaria baseada na “crença metafísica” de um texto transcendente. Mesmo que se abstraia dessa última questão, pouco relevante no momento, o fato de os três aspectos se situarem no mesmo plano parece pouco apropriado, porque a estabilidade, ao que tudo indica, constitui característica ou predicado do texto, em si mesmo, enquanto a leitura e a escritura com certeza não dizem respeito ao texto, mas às causas e às condições de seu funcionamento, à sua origem e ao seu efeito ou uso, isto é, às práticas textuais. O mesmo sucede à linearidade: trata-se de uma característica do texto, em si mesmo, ou é imposta a ele pela leitura?

Sabe-se que F. de Saussure, ao enunciar os princípios que regem os signos, destacou sua arbitrariedade e, no tocante aos significantes, sua linearidade, ao assinalar que a sucessão dos significantes da língua falada é substituída, na escrita, pela “linha espacial dos signos gráficos” (1959, p. 133). Como, todavia, os sinais gráficos em nada afetam o que F. de Saussure considera essencial e interior à língua, a questão da linearidade não assume maior significado no contexto do “Curso”. Na concepção de E. Aarseth, tudo indica que a não-linearidade é uma característica do próprio hipertexto, e não da leitura, pois o define, de forma redundante, como “texto não-linear descontínuo”.

A redundância tem o mérito de destacar exatamente o oposto, a impossibilidade de, a rigor, um descontínuo ser, sob o ponto de vista lingüístico, linear, uma vez que, no discurso, se pode argüir uma

linearidade de ordem morfossintática e outra de natureza semântica, podendo uma se opor a outra, como demonstram as analepses ou prolepses, na narrativa. E, além disso, suscita, entre outras, as perguntas: a significativa inovação introduzida pelo hipertexto repousa, de fato, na não-linearidade ou em um novo padrão de continuidade, que passa a se tornar possível pela introdução do código digital? O constructo da linearidade, quando aplicado ao nível superficial do discurso, não admitiria tanto a unilinearidade quanto a multilinearidade? E no texto tradicional, impresso, em que medida a linearidade é mais relevante que a continuidade? Enfim, que relação transita entre a linearidade, a continuidade e a estabilidade dos textos, residam ou não em meio eletrônico?

Deixando de lado a questão das práticas textuais, como a produção e a leitura, pode-se começar concentrando a atenção no texto para verificar, em algumas fontes para seu estudo, a efetiva importância que se tem atribuído à linearidade. É certo que o crescente interesse pelo texto acabou por dotá-lo de limites, embora a definição destes, como destaca J.-M. Schaeffer (1995), nem sempre seja muito clara. Assim, ora ele é entendido como "discurso escrito", ora, simplesmente, como sinônimo de "discurso", ora, em acepção ainda mais ampla, como qualquer unidade significativa disponível no meio cultural, como sucede quando se fala, por exemplo, em texto fílmico, texto musical, etc.

Para J.-M. Schaeffer, o texto pode ser conceituado como "uma cadeia lingüística falada ou escrita que forma uma unidade comunicacional" (1995, p. 494), trate-se de uma seqüência de frases, de uma única frase ou mesmo de um fragmento frasal. Nada parece

indicar, nessa definição, que o termo "cadeia" implique unilinearidade, como refere Aarseth, quando, ao citar L. Hjelmslev, assegura que, por serem "cadeias", os textos são lineares por definição. Se assim fosse, ou seja, se o discurso escrito se esgotasse em uma cadeia única e sem alternativas, embora essa seja sua forma mais freqüente, estaria fechada a porta tanto para a hipótese da multilinearidade; no modo proposto por R. Queneau, por exemplo, como para as experimentações da poesia concreta e até para o próprio hipertexto. Não são distintas as conclusões a que se chega ao consultar o estudo, já clássico, de R.-A. Beaugrande e W. U. Dressler (1997) sobre lingüística textual.

De acordo com esses autores, o texto é regido por sete normas - coesão, coerência, intencionalidade, aceitabilidade, informatividade, situacionalidade e intertextualidade - que traduzem os princípios constitutivos do texto no sentido que lhes confere J. R. Searle. Além delas, o controle da textualidade é também subordinado ao que Beaugrande e Dressler denominam de "princípios reguladores": a eficácia, a efetividade e a adequação (1997, p.46). Das sete normas, assinala-se que as duas primeiras, coesão e coerência, emanam do texto, sendo as demais centradas no usuário. Por usuário, no caso, deve-se entender tanto o produtor quanto o receptor textual, embora a intencionalidade seja referida diretamente ao produtor, e a aceitabilidade ao receptor. O exame mais detalhado das noções de coesão e coerência, ao que tudo indica, revela que nenhuma delas pressupõe a unilinearidade.

A coesão se impõe como primeira norma porque afeta os elementos que residem na superfície textual, estatuidando as diferentes possibilidades com que se podem combinar "as palavras que realmente se escutam ou se lêem" (BEAUGRANDE E DRESSLER, 1997, p. 35). A

coerência, por sua vez, envolve o nível mais profundo do texto, dado que lhe compete regular “a possibilidade que de sejam acessíveis entre si e interatuem de modo relevante os componentes do mundo textual” (id., *ibid.*, 1997, p. 96), os quais são de duas ordens: os conceitos e as relações. Aqueles consistem em estruturas ou conteúdos cognitivos que podem ser ativados ou recuperados mentalmente pelo falante com maior ou menor unidade e congruência; estas, as relações, são liames que articulam os conceitos. Ainda que autores assinalem ser a coerência característica textual, ela não prescinde, como realização, também segundo eles, da participação do leitor, constituindo, portanto, resultado da relação ativa dele com o texto: “a coerência não é um simples traço que apareça nos textos, mas é preferivelmente um produto dos processos cognitivos postos em funcionamento pelos usuários dos textos” (id., *ibid.*, 1997, p. 39).

Embora em nenhum momento os autores freqüentem o termo “linearidade”, levantam, em contrapartida, o problema da estabilidade textual, que, na situação concreta de fala, é perturbada quando um elemento textual não pode ser interpretado com base nos sistemas cognitivos dos interlocutores, seja em relação à língua, como em função do conteúdo ou da situação comunicativa. E explicam que “em condições normais, os interlocutores obtêm a estabilidade do sistema mediante a manutenção de uma solução de continuidade entre cada elemento textual significativo e seu contexto” (BEAUGRANDE E DRESSLER, 1997, p. 75). E o que é mais importante para a discussão em tela: mediante discreta nota de rodapé, os autores assinalam que a fundamental importância da continuidade textual “foi com freqüência desvalorizada pelos lingüistas, preocupados com a análise de unidades

e constituintes” (id., ibid., p.75, n.11). A título de exemplo, remetem a outras seções da obra em que essa noção é mais detidamente contemplada.

Dos cinco casos que apontam na nota, o primeiro envolve a conversação, sem interesse no momento; o segundo relaciona a continuidade com a estabilidade textual considerada em termos exclusivamente lingüísticos e, sob o aspecto sintático, envolvendo a coesão; o terceiro, em que a função da continuidade não é explicitada com clareza, implica aspectos semânticos do discurso; o quarto, relativo à informatividade - que em última análise diz respeito ao constructo do estranhamento, dos formalistas russos -, joga também com as oposições entre as descontinuidades e discrepâncias que requerem explicação em nível semântico, devido à esperada continuidade normal que está na base do processo comunicativo; o quinto, afinal, reafirma a importância funcional da continuidade no texto, destacando que “a prioridade principal na compreensão e na rememoração do conteúdo textual seria a conversão de todo o material percebido, armazenado e recuperado em um padrão de continuidade”, uma vez que, destaca, “onde o sujeito encontra uma motivação extraordinária é na consecução da *continuidade do sentido*” (BEAUGRANDE E DRESSLER, 1997, p.272; grifo meu).

5 – Hipertexto: distinções

O caminho percorrido até aqui, que provisoriamente se interrompe, objetiva o exame da oposição temática entre linearidade e

não-linearidade face às duas formas que venho designando como texto e texto-e. Tais questões, no entanto, pressupõem uma distinção de base, relacionada ao lexema "hipertexto", que, de forma indiferenciada e algo confusa, vem circulando nos territórios da literatura e da informática, embora implique, em cada caso, constructos bastante distintos: no primeiro, o hipertexto se subordina à transtextualidade no interior do quadro teórico proposto por G. Genette (1997); no segundo, envolve exclusivamente o campo intratextual, no limiar entre a estrutura textual e seu suporte digital. Além disso, a introdução do termo se deveu a autores diferentes, em distintos momentos e a partir de diversos contextos.

5.1 – Noção literária

No campo dos estudos literários, o uso do lexema "hipertexto" se deve à iniciativa de G. Genette, na obra intitulada "Palimpsestes", editada em 1982, e tem como correlato o lexema "hipotexto", utilizado, embora com outra acepção, por Mieke Bal, em trabalho publicado no ano anterior. O hipertexto, para G. Genette (1997), é uma das cinco formas pelas quais se manifesta a transtextualidade; as demais são a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade e a arquiteitualidade. Todas dizem respeito às relações que os textos mantêm entre si e não devem ser nunca consideradas como divisões estanques e incomunicáveis.

A intertextualidade, cujo estudo foi introduzido por J. Kristeva, consiste "na presença efetiva de um texto em outro" (GENETTE, 1997, p. 4) e seus casos mais explícitos são a citação, o plágio e a alusão. Na paratextualidade valorizam-se as relações que ligam o texto, em si

mesmo, ao seu paratexto, o qual se constitui pelo título, subtítulo, intertítulos, prefácio, posfácio, advertências, premissas, notas marginais, notas de pé-de-página, notas finais, epígrafes, ilustrações, coberta, sobrecapa e outros materiais acessórios que atuam como moldura do texto. A metatextualidade caracteriza, por princípio, a relação crítica entre textos, em que o metatexto comenta, seja de forma explícita, seja implícita, o texto. A arquitextualidade, situada em plano mais abstrato que as anteriores, é o próprio objeto da poética, pois não considera o texto em sua unicidade, mas o "conjunto das categorias gerais ou transcendentais - tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc. - ao qual pertence cada texto em particular" (id., *ibid.*, p. 3).

Com relação à hipertextualidade, explica Genette que utiliza o termo para referir "qualquer relação que vincule um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que chamarei naturalmente hipotexto) sobre o qual se enxerta em uma maneira que não é a de comentário" (GENETTE, 1997, p. 7-8). Como exemplo de relações hipertextuais, o autor cita as que ocorrem entre a "Eneida", de Virgílio, e o "Ulisses", de J. Joyce, ambos subordinados ao mesmo hipotexto, a "Odisséia", de Homero. O procedimento que liga "Ulisses" à "Odisséia" é mais simples e direto, e consiste na transposição das ações da "Odisséia" para a Dublin do século XX. No caso da "Eneida", as operações são mais complexas e menos diretas, constituindo uma imitação que deve levar em conta menos os aspectos episódicos do que o tipo genérico, formal e temático inaugurado, no caso, por Homero. Explicitando melhor o conceito de hipertexto, G. Genette acrescenta que ele pode ocorrer tanto por "transformação simples" quanto por "imitação" e destaca a importância da paródia e do pasticho.

5.2 – Noção informática

No meio eletrônico, a introdução do conceito e do termo “hipertexto” se deve a Ted Nelson, que, em 1965, criou um programa intitulado “Xanadu”, capaz de operar documentos com vínculos hipertextuais. A concepção original dos procedimentos hipertextuais, todavia, é consensualmente atribuída a Vannevar Bush, que, já em 1945, via no processo automático de anotação, armazenamento, recuperação e conexão de informações a forma capaz de solucionar os problemas de pesquisa enfrentados pelo pesquisador que deseja estar permanentemente atualizado em relação ao volume das publicações circulantes. Os operadores hipertextuais, porém, só passaram a ser utilizados na rede mundial a partir da criação da linguagem denominada Linguagem de Marcação Hipertextual⁶, em 1989, por Tim Berners-Lee e Robert Cailliau, dois investigadores do Centro Europeu de Pesquisa Nuclear.

De acordo com G. P. Landow (1997), o desenvolvimento do hipertexto como ferramenta informática praticamente coincide com o pós-estruturalismo, além de a articulação mediante vínculos, que lhe é inerente, ter íntimas relações com a noção de intertextualidade, de J. Kristeva, com a pluralidade das vozes que propõe M. Bakhtin, com as redes de poder postuladas por M. Foucault, assim como com as idéias implicadas pelo “pensamento nômade em rizoma” desenvolvidas por G. Deleuze e F. Guattari (LANDOW, 1997, p. 17).

O mesmo autor explica que, estruturalmente, o hipertexto pode-se apresentar organizado em eixo ou em rede. A transposição de livros para

⁶ HTML ou HyperText Markup Language.

hipertexto, ou de suas partes, como relatos curtos ou poemas, se caracteriza por uma trama de organização axial das lexias - a noção de "lexia", proposta por G. P. Landow, equivale à de "têxton", de E. Aarseth - em que as referências, as notas explicativas, as variantes textuais e outros complementos do texto principal se irradiam dele como os ramos de uma árvore saem do tronco. Se essa estrutura, no entanto, se desdobrar em outras de idêntica hierarquia, e se entre elas houver vínculos, o resultado final será uma estrutura reticular, em que não há mais um centro, originalmente indicado pelo tronco da árvore, mas vários focos dispersos que multiplicarão aquele papel.

Para G.P Landow é freqüente que os usuários, ao entrarem em contato pela primeira vez com a noção de hipertexto, assumam "que os vínculos fazem tudo e, em certo sentido importante, têm razão: os vínculos são o fator mais importante do hipertexto, sobretudo em comparação com o mundo da tecnologia da imprensa" (1997, p. 23). Por isso, é essencial destacar seu papel como ferramenta para superar as limitações inerentes à tecnologia do texto impresso e do livro, que se tornam evidentes em alguns setores nos quais a assídua ou intensa consulta a publicações técnicas se mostra impositiva.

Esse caso sucede, por exemplo, com os manuais de manutenção de aeronaves. Um texto sobre os modernos aviões comerciais tem mais de cem mil páginas, vinte e cinco por cento das quais precisam ser alteradas anualmente. Ao lado disso, as normas de aviação civil exigem que os mecânicos, além de consultarem esse material de natureza técnica, também estejam a par das recomendações governamentais aplicáveis à área de atividade. Isso os leva a dedicar mais da metade da jornada de trabalho à pesquisa, mediante consulta, em textos

gráficos, com incalculável custo econômico e ecológico decorrente dessa documentação impressa, que periodicamente é inutilizada ou substituída.

A racionalidade e a economia que resultam da aplicação do hipertexto, como se vê, não estão só adstritas à administração do texto, pelas funções transversais, como ainda chamam atenção para a necessidade de se estabelecerem distinções mais rigorosas, que reconheçam as peculiaridades do suporte discursivo também em virtude da desestabilização do discurso. Essas são as questões que orientam a próxima seção.

6 – Texto: modelos dualistas

Esclarecida a noção de hipertexto no meio digital, importa agora verificar se a ele se podem aplicar, pura e simplesmente, os modelos mais freqüentemente usados para compreender o texto.

Inicie-se, por exemplo, apontando a sinonímia entre as palavras “discurso” e “texto”, resultante da desconsideração do suporte sobre o qual repousa o discurso, e constatando que é a exclusão desse elemento material que leva a estrutura textual a reduzir-se à discursiva. É isso, salvo melhor explicação, que valida a sinonímia.

A estrutura discursiva, por sua vez, é sempre compreendida e explicada com base num quadro de dualidades, que, com variantes conceituais específicas de cada modelo teórico, reproduz, a seu modo, a forma com que F. de Saussure concebia o signo. O exame, ainda que sumário, da evolução por que passaram os estudos lingüísticos e literários, indica que a atual noção de texto parece decorrer dessa

"natural" concepção dicotômica, da linguagem como instrumento da representação, já presente na noção saussuriana de signo. Nela, o som, como entidade física, fica excluído, já que o signo resulta da integração entre significante e significado e ambos são vistos como entidades exclusivamente psíquicas: o primeiro, "imagem acústica"; o segundo, "conceito".

Em estágio posterior, no campo da semiótica, a teoria proposta por L. T. Hjelmslev (1978), considerando que o texto é o objeto que se presta à observação, e não o signo, entende que o plano da expressão e o plano do conteúdo correspondem, no nível textual, respectivamente, ao significante e ao significado do signo. Paralelamente, o percurso gerativo do sentido, postulado pelo modelo semiótico de A.J. Greimas e inspirado no gerativismo chomskyano, busca explicar a articulação do sentido num processo "que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto" (GREIMAS e Courtés, s.d., p. 208), uma vez que concebe o texto como dotado, também, de duas estruturas, a discursiva, no plano superficial, e a semionarrativa, no profundo. E isso, porque no território da gramática gerativa, mais especificamente na sintaxe (N. Chomsky) e, posteriormente, na semântica (J.J. Katz, J.A. Fodor, P.M. Postal), a frase foi vista sob os aspectos de estrutura profunda e estrutura de superfície.

Já o dualismo "discurso-história" constitui outra forma de larga circulação, sobretudo nos estudos dedicados à narrativa ficcional. Ao contrário do que refere D. Lodge (1996, p. 4), que o atribui a S. Chatman, esse modelo dual teve em E. Benveniste seu primeiro formulador. Ao estudar os tempos verbais, o linguista indicou que passado, presente e futuro, por serem noções dêiticas, só se definem a partir do ato da

enunciação, ou seja, em relação à situação do discurso, constituindo-se a história em enunciados sem embreantes, e o discurso, em enunciados que apontam, através de dêiticos, para o ato da enunciação (SIMONIN-GRUMBACH, 1983, p. 33). A dualidade foi incorporada, ainda na década de sessenta, por T. Todorov (1971) aos estudos da ficção, em trabalho dedicado às categorias da narrativa literária, vindo a ser adotado também por S. Chatman, em 1987, quando o inscreve no título de uma de suas obras.

Outras noções que preservam a dualidade, ainda no campo dos estudos narratológicos, "infelizmente com uma confusa inconsistência de termos", conforme observa D. Lodge (1996, p. 4), são as de "récit" e "narration", adotadas por R. Barthes. O mesmo se diga da fórmula tripartite de G. Genette, "récit", "histoire" e "narration", trindade em que o primeiro termo corresponde a "narrativa", entendida como o significante textual; o segundo, "história", cujo sinônimo é "diegese", refere-se ao significado ou conteúdo narrativo; e o terceiro, "narração", indica o "acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar" (GENETTE, s.d., p. 25). Observe-se que a divisão de G. Genette, apesar de triádica, preserva a dualidade no que respeita ao texto, em si, pois o terceiro termo, a "narração", é ato produtor dos enunciados narrativos, e não um estrato textual. Como ato, causa e-ou condição do texto, é, por isso, externo a ele, e pertence, portanto, ao terreno do que denominamos de "práticas discursivas", que são preexistentes ou posteriores ao texto.

A história das dualidades acima sintetizadas, todavia, não é recente, pois já os formalistas russos, no início do século, relativamente ao texto literário, viam-no como estruturado em "fábula" e "trama",

consistindo a primeira, segundo Tomachevski, no “conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da obra”, e integrando a segunda os mesmos acontecimentos, mas considerados quanto a sua “ordem de aparição na obra e à seqüência das informações que se nos destinam” (1971, p. 173). A Figura 2 sintetiza, sem preocupação com o rigor cronológico, as referida dualidades em seus diversos planos.

AUTOR, CORRENTE	NÍVEL	DUALIDADES	
<i>F. Saussure</i>	Signo	Significante	Significado
<i>Formalismo russo</i>	Texto literário	Trama, Intriga	Fábula
<i>L. T. Hjelmslev</i>	Texto	Plano da expressão	Plano do conteúdo
<i>Gramática gerativa</i>	Frase	Estrutura de superfície	Estrutura profunda
<i>A. J. Greimas</i>	Narrativa	Estrutura discursiva	Estrutura semionarrativa
<i>E. Benveniste</i>	Enunciado	Discurso	História
<i>T. Todorov</i>	Texto narrativo	Discurso	História
<i>R. Barthes</i>	Texto narrativo	Récit (Relato)	Narration (Narração)
<i>G. Genette</i>	Texto narrativo	Récit (Narrativa)	Diegese (História)

Figura 2 – As dualidades textuais.

Como se constata, signo, frase e texto - os três principais níveis com que a linguagem opera o processo de representação do referente no plano discursivo -, quando vistos como objetos da pesquisa lingüística e literária, têm sido sempre concebidos como contínuos lingüísticos cujo nível superior, o da manifestação, que se organiza sintagmaticamente, aponta para estruturas de nível não-ostensivo, ditas profundas.

O ingresso do texto na idade da luz, porém, evidencia a exigência de nova ordem de coisas, pois, assim como o signo saussuriano se revelou insuficiente para explicar o complexo fenômeno da

representação do extralingüístico pela linguagem, assim como a frase, objeto de estudo da sintaxe, se mostra instrumento laboratorial sem correspondência na efetividade do discurso e da comunicação vivos, por excluir componentes importantes da situação enunciativa, o modelo dualista de texto parece estar com seus dias contados.

Sob esse aspecto, a noção de paratexto, proposta por G. Genette, já revela sensível progresso, porque reconhece, no interior do texto, a ocorrência de hierarquias de ordem não-lingüística cuja base - embora ele não seja explícito quanto a isso - é a própria distribuição da matéria gráfica no suporte textual. O texto, então, entidade principal, constituída pelo discurso central, é secundado pelo paratexto, isto é, título, subtítulo, prefácio, notas, etc.

O que não parece ser possível é aceitar, como pretende G. Genette, que o paratexto seja uma das formas de transtextualidade, já que os elementos paratextuais não apenas residem no interior do próprio texto como são instituídos por este, não podendo, portanto, estar além ou fora dele. Para dar um simples exemplo: o nome da pessoa física que produz uma obra ficcional, quando estampado na capa de um romance pela primeira, pela segunda, pela quinta vez é que acaba por investi-la na titularidade de "autor" e por consagrá-la como entidade existente dentro do quadro de determinado gênero literário, no interior deste ou daquele sistema literário.

7 – Tecnologia e suporte

É interessante observar que, em sua evolução, os estudos que assumem o texto como objeto, especialmente no contexto

comunicacional, apresentam curiosa peculiaridade: na mesma medida em que sempre mantiveram o mais absoluto silêncio a respeito do suporte textual - a ponto, inclusive, de muitas vezes se analisarem questões relativas à conversação cotidiana com a mesma metodologia adotada para a análise de notícias jornalísticas, ou vice-versa, como se as variáveis da comunicação "in presentia" fossem idênticas às do contato "in absentia" -, têm desenvolvido toda uma rede teórica fundada no paradigma EMR (emissor, mensagem, receptor), que resultou de preocupações eminentemente empíricas e técnicas, isto é, não-lingüísticas.

O modelo EMR, prevalente ainda em inúmeras investigações atuais, por ter sua origem na área de engenharia das comunicações, vê o processo comunicacional apenas sob seus aspectos mecanicistas. Em vista disso, sua eficácia compreensiva limitava-se, na origem - década de quarenta -, a problemas relativos ao "ruído", em função das deficiências do canal e da insuficiência, na época, dos recursos máqunicos postos a serviço da mensagem, não tendo sido projetado para dar conta das questões que afetam estrutural e lingüisticamente o texto. Seu ingresso e aceitação no campo dos estudos lingüísticos e comunicacionais deveu-se, em especial, à importância que lhe atribuiu R. Jakobson, cujas primeiras investigações, datadas de 1952, que resultaram, por exemplo, na teoria sobre as funções da linguagem, tiveram como fonte de inspiração a obra de C. Shannon e W. Weaver, publicada três anos antes, "The Mathematical Theory of Communication". O estudo fora desencadeado por problemas que afetavam diretamente o funcionamento do canal, no campo das comunicações telefônicas.

Agora, mais uma vez, e novamente por razões de ordem técnica, que têm no hipertexto sua melhor explicitação, a questão do suporte textual adquire importância. Não é mais o caso, como na década de quarenta, do ruído interferindo no canal e afetando o isomorfismo dos sinais nos pólos do emissor e do receptor. Trata-se, no atual estágio, da interação entre os códigos afetando especialmente a estabilidade do texto, assim como a linearidade e a continuidade do discurso.

Por mais de uma vez fiz menção ao ingresso do texto na idade da luz, e este é o momento de justificar a expressão, embora o tema projete aspectos a serem desenvolvidos em trabalho posterior. Aqui, cabe apenas dizer que, quando se visualiza, no grande plano histórico, a rota evolutiva dessa entidade que hoje denominamos texto, verifica-se que, a grosso modo, ela se formou - sob o ponto de vista do suporte - em três etapas que, embora possam ser concebidas diacronicamente, não se esgotaram no decurso do tempo, pois seus produtos textuais são preservados, de forma cumulativa e estratificada, estando atuantes no plano sincrônico. Podemos denominá-las, seqüencialmente, como idade da voz, da matéria e da luz, assinalando que cada uma delas foi responsável pela inauguração de um tipo textual específico: o fonotexto, o hileteto e o fototexto.

O fonotexto se realiza exclusivamente como som, na linguagem falada; o segundo, o hileteto - "hýle", em grego, significa "matéria" - é o único que se materializa, e o faz mediante a escrita, na pedra, no papiro, na madeira, no bronze, no papel; o derradeiro, o fototexto, se configura e existe apenas na luz, como resultado da projeção do discurso sobre uma superfície plana. No nível diacrônico, a produção dos aedos gregos ou dos trovadores medievais é exemplo do fonotexto, assim como o é,

no plano sincrônico, a conversação hoje mantida por dois interlocutores, em casa ou no bar. Do hilettexto, tanto são exemplos as inscrições da Pedra de Roseta como o é a matéria textual que agora está diante dos olhos do leitor. Os textos cinematográfico e televisivo, para respeitar a ordem de seu aparecimento, uma vez que têm como peculiaridade serem suportados, sob distintas formas, pela luz, se oferecem como amostras do fototexto, o mesmo ocorrendo à modalidade mais recente, aqui chamada, convencionalmente, de texto-e.

A partir das duas últimas décadas do século XX, a introdução dos processos eletrônicos na produção, difusão e leitura de textos, que à primeira vista se pode apresentar como questão meramente técnica, interfere de forma radical nas práticas textuais. Seja na produção, seja na leitura, seja na análise, seja na interpretação dos discursos, novas variáveis - cujo valor até agora foi relativizado ou simplesmente pressuposto pelos estudos que se dedicam à compreensão da textualidade - vêm à tona, passando a adquirir significado na medida em que se evidencia a importância do suporte.

Quanto à estabilidade, a diferença entre os dois estados, o do hilettexto, que é duradouro - a despeito da fragilidade do papel, no caso dos impressos -, e o do fototexto, instável por princípio, especialmente o texto-e, antes de ter merecido qualquer consideração teórica, é fonte de experiência nas atividades cotidianas da produção textual de todo usuário de computador; como leitor, quando um vírus corrompe seu texto; como autor, quando, em evento geralmente traumático, perde a matéria produzida, devido, por exemplo, a inesperada falta de energia elétrica.

A questão se desloca para o campo teórico, no entanto, ao se constatar o ativo papel que tem a base na estrutura do hipertexto, que, até o momento, parece ser a modalidade de texto-e que leva ao extremo as potencialidades proporcionadas pelo suporte ou que a ele diretamente dizem respeito. E isso, porque além de sustentar o discurso propriamente dito, a base textual possibilita não apenas o dinamismo do próprio discurso, como o estabelecimento de vínculos com estruturas sonoras, com figuras, tabelas, gráficos, enfim, com toda e qualquer modalidade de forma expressiva gráfica, além de viabilizar, pelas instruções inscritas no programa computacional - as "funções transversais" de E. Aarseth (1997) -, a dinamização e a interatividade do próprio suporte, de forma a afetar estruturalmente o discurso e sua relação com o usuário.

8 – Texto: noção triádica

Em trabalho anterior (PINO, 1998), já tive oportunidade de sugerir que o texto seja visto como constituído por três estratos espaciais, que denominei de espaço textual, espaço discursivo e espaço representativo. Um dos pressupostos dessa distinção reside na necessária separação conceitual dos termos "texto" e "discurso", a fim de que se tornem constructos autônomos; outro, é de que a divisão proposta não apenas seja relativamente neutra face às inúmeras teorias textuais - não se opõe explicitamente a nenhuma e, salvo melhor juízo, contempla os princípios daquelas que, no momento, têm maior acolhida - como compreenda e explique mais adequadamente o fenômeno da textualidade no quadro dos problemas que hoje suscita, ou seja, acolha esse terceiro elemento,

que chamo de suporte ou base textual, e reconheça suas novas tarefas para a funcionalidade do discurso, como a que se está apontando em relação ao hipertexto.

A divisão tricotômica deverá incluir, no nível do espaço textual, duas ordens de elementos: uma relativa ao suporte propriamente dito; outra que envolva os elementos paradiscursivos (Figura 3). Os últimos, chamados de "paratextuais" por G. Genette (1997) são, na verdade, paradiscursivos, porque embora tenham natureza lingüística, não constituem o discurso principal do texto, como é o caso dos títulos, subtítulos, sumário, notas, etc.

Como o espaço é a mais genérica das categorias compreensivas, tanto do universo extralingüístico quanto do discurso, ou seja, é sempre posto⁷ ou pressuposto, torna-se fundamental esclarecer que os referidos espaços são *constituintes do texto* como entidade independente, a qual se impõe, antes de mais nada, como objeto corpóreo dotado de evidência empírica, e que, para ter existência como "forma simbólica" que pretende ser, na expressão de E. Cassirer (1985), requer-se que seja, antes de mais nada, forma, aqui considerada como forma material e, portanto, sensível.

⁷ Um dos principais fundamentos da divisão proposta, convém recordar, está em Newton, quando afirma que "O espaço constitui uma disposição do ser enquanto ser. Não existe nem pode existir ser algum que não tenha alguma relação com o espaço, de uma forma ou de outra. [...] as inteligências criadas estão em algum lugar, o corpo está no espaço que ocupa, sendo que qualquer coisa que não estivesse nem em nenhum lugar nem em algum lugar, na realidade não existiria. Daqui se infere que o espaço constitui um efeito derivante da própria existência do ser, pois, ao se postular algum ser, postula-se também para ele o espaço" (NEWTON; LEIBNIZ, 1983, p. 74.).

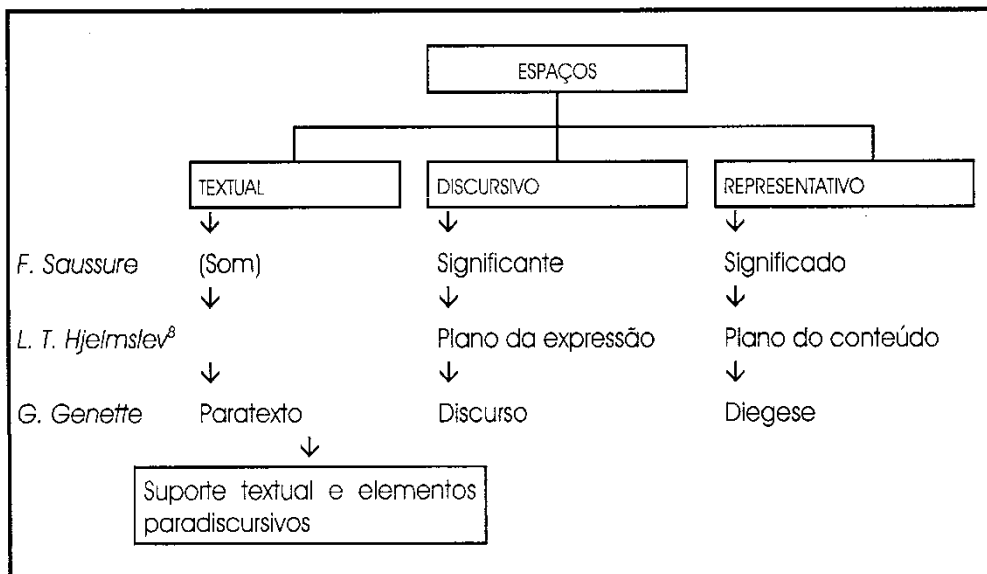


Figura 3 – Espaços textuais: modelo triádico.

Não devem, então, tais espaços ser confundidos com os *espaços pré-constituídos pelo texto*, ou seja, aqueles representados interiormente no texto, os quais só passam a ter existência, no plano significativo, a partir do momento em que o gesto interativo e lúcido do leitor os atualiza pelo ato da leitura. Como, no referido trabalho, não apontei senão esquemática e sumariamente questões gerais, algumas das quais estão a exigir exame mais detido, além de outras que se devem acrescentar, por viabilizarem melhor compreensão dos temas em exame, retomo algumas características lá apontadas, para relacioná-las às questões do suporte, assim como da linearidade e da continuidade textuais.

⁸ Embora o modelo semiótico de L. T. Hjelmslev esteja aberto para se considerar a substância da expressão, a noção hjelmsleviana de texto não parece autorizar qualquer consideração à relevância do suporte, questão essencial relativamente ao hipertexto.

8.1 - Espaço textual

No referido modelo dos espaços constituintes do texto, o mais exterior é o espaço textual. Dele já apontei as seguintes características: (a) é gerido, na fase da produção, pelo autor e pelo editor; (b) manifesta-se modelizado por normas específicas que regem os veículos, em cada um dos campos sistêmicos em que circulam os bens culturais - livro, jornal, revista, etc.; (c) em sua corporeidade, exhibe, sob vários aspectos, os efeitos dos recursos proporcionados pela tecnologia disponível quando de sua inserção no mercado de bens culturais - no livro, por exemplo: o conjunto dos materiais que constituem o volume, como a capa, o papel utilizado, assim como todo o aparato gráfico (diagramação em geral: mancha, margens, tipos, corpos, etc.); (d) de um lado, atua discretamente, como limite que fixa a descontinuidade entre um e outro texto; mas de outro se comporta também como limiar, ou como moldura (PINO, 1998, p.83-6).

Relativamente a esta última característica, seria importante deixar claro que, como limite, o espaço textual define um fora e um dentro, isto é, institui a extratextualidade (ou transtextualidade, na nomenclatura de G. Genette) e a intratextualidade. Como limiar, todavia, ele incorpora dois vetores: pelo vetor aferente ele subsume elementos que lhe são exteriores, oriundos da dimensão maior da cultura, captados da ampla extensão da semiosfera (LOTMAN, 1996) ou do macroespaço semiocultural (PINO, 1998); pelo vetor deferente, projeta-se para esse macroespaço, a fim de nele deixar as marcas da própria existência. Atua, portanto, liminarmente, como moldura.

Como assinala B. Uspênski, ao identificar o texto com o objeto pictórico, o valor funcional da moldura decorre da importância que assume "o processo da passagem do mundo real para o mundo representado" (1979, p. 174). Estudando a questão das fronteiras semióticas - tema freqüente na semiótica russa, especialmente no autor citado, assim como em I. Lotman (1996) - o estudioso faz também referência aos começos e aos fechos dos textos folclóricos e literários como molduras, o que coincide com as características do limiar: lugar que viabiliza o trânsito entre o espaço da cultura, no qual se situa o referente - já que todo discurso pressupõe alguma referência -, e as instâncias interiores do texto.

É mais rico, porém, o conceito de limiar, pois, segundo B. Uspênski, não existe apenas uma moldura que articula o texto ao quadro da cultura, mas existem, ainda, limiares interiores, em distintos níveis, cada um dos quais o espectador ou o leitor vai penetrando, na medida em que progressivamente adentra o texto; em suas palavras: "trata-se de uma hierarquia dentro das margens emoldurantes, trata-se de molduras dentro de molduras" (USPÊNSKI, 1979, p.188). A essas especificidades, é importante acrescentar que a própria materialidade do discurso - manifesta no aspecto grafovisual que apresenta no texto e na feição fotovisual que exhibe no texto-e - integra o espaço textual, e não o discursivo. Por isso afirmei que o espaço textual tem completada sua função liminar também como moldura interna: porque, suportando a materialidade da cadeia sintagmática, aponta para o segundo estrato textual, o espaço discursivo, onde reside o discurso, na acepção que mais freqüentemente lhe é atribuída, como cadeia sintagmática e, portanto, entidade psíquica, e não física.

Reafirme-se, então, que todas as características do espaço textual acima apontadas estão diretamente relacionadas à base física do texto, uma vez que são por esta condicionadas. Porque dotado da materialidade que a tradição da lingüística saussuriana nega ao significante - uma vez que o entende como entidade psíquica, ou seja "imagem acústica" (SAUSSURE, 1959, p. 128) - esse suporte se impõe agora à reflexão em vista do papel que assume para a instituição da estabilidade do texto e da continuidade do discurso, em especial no hipertexto.

Quanto à estabilidade, é flagrante a diferença entre o hileteto e o fototeto. No primeiro, o discurso está fixo e adere à totalidade da área do suporte, seja ele pedra, madeira ou papel. No segundo, a fluidez textual é ostensiva: no cinema e na televisão, o texto só existe, como objeto de leitura, durante a projeção; no texto-e, é a luz e os contrastes por ela gerados no monitor de vídeo que instavelmente sustentam o texto. Fica a existência do texto, portanto, à mercê do suporte - em virtude da íntima relação entre a luz, sua permanência e suas alterações, devidas às instruções programadas -, e do processo perceptivo do leitor. Embora W. Iser (1987) assegure que, para se analisar a relação entre o texto e o leitor se deve adotar um modo de compreensão distinto daquele que usamos para o processo de percepção, a verdade é que, na primeira instância de contato entre leitor e texto, que inclusive precede a leitura propriamente dita, essa relação nem mesmo se esboça se o leitor não tiver a percepção do texto como objeto. E esta se subordina sempre à natureza do suporte textual, o qual, ao mesmo tempo em que dota o texto com alguma forma de estabilidade, faz

com que, no plano perceptual do leitor, se efetive a continuidade material ou sensorial da presença do texto.

Também aqui, no estrato do espaço textual, e ligada à sua materialidade, se inclui a linearidade, constructo de natureza geométrica que implica o modo como o discurso será visualmente percorrido pelo leitor. A unilinearidade ou multilinearidade resultam, assim, da disposição física da cadeia discursiva, e esta pode oferecer, ou não, especialmente no hipertexto, alternativas de continuidade, única ou múltipla, impor ou aceitar formas específicas de mobilidade entre as lexias, admitir ou não hierarquia entre elas, conforme as instruções previstas pelo programa.

Assim, sob o ponto de vista tecnológico, o grande diferencial que distingue o texto tradicional, ou hileteto, do texto-e é a presença, neste, de um código binário que tem dupla função: a primeira, de reduzir as unidades discretas, que são os caracteres gráficos - letras ou sinais -, a unidades digitais, também descontínuas, do tipo 0/1; a segunda, de acrescentar aos elementos lingüísticos constitutivos do discurso instruções que regulam - as "funções transversais", de E. Aarseth - as condições com que esse discurso será apresentado ao usuário. Essas instruções envolvem múltiplas relações: com a topologia discursiva, isto é, com a unilinearidade ou multilinearidade discursiva, com os aspectos estáticos ou dinâmicos do texto, com sua determinabilidade e com sua interatividade. É a intervenção, portanto, do código digital na base textual que não só configura visualmente o discurso, mas também o administra, fato que, por si só, justifica não apenas a importância que passa a ter o suporte, mas a própria possibilidade da existência do hipertexto, decorrência direta das alternativas multilineares que o código binário proporciona.

8.2 – Espaço discursivo

Tendo o leitor ingressado no texto pelo espaço textual, dele transita para o espaço discursivo, sobre o qual não me detenho porque os diversos modelos teóricos a que aludi acima já o fazem, cada um a seu modo - sob as denominações de plano da expressão, ou estruturas discursivas, ou de superfície e equivalentes. Assinalo apenas que o espaço discursivo, como o nome o diz, se constitui pelo discurso como estrutura morfossintática dotada de virtualidades semânticas, e, por isso, é linear, mas não pode ser reduzido, nem mesmo no texto tradicional, à unilinearidade. Embora esta seja a característica mais freqüente, vale sublinhar que, afora os anagramas, os acrósticos, as experiências criadoras do tipo R. Queneau e da poesia concretista, a própria poesia mais conservadora, institui, pela métrica e, em especial, pela rima, padrões evidentes de multilinearidade.

Nestes casos, o suporte do fonotexto se preserva pela rima, como som, e invade a matéria gráfica do hilettexto, instituindo, na leitura da poesia, duas continuidades: uma visual, associada à linearidade da cadeia sintagmática que o olhar vai desvendando; outra fônica, vertical ou transversal - pois não se reduz à rima, mas incorpora o ritmo e as demais ocorrências fônicas -, que dialoga com a primeira, interagindo ambas para a constituição do sentido das imagens poéticas. Nos textos científicos, a multilinearidade, no plano do espaço discursivo, tem seu principal exemplo nas notas, de rodapé ou de fim de capítulo, assim como nas remissões à bibliografia, as quais, pela divisão aqui proposta, são elementos paradiscursivos.

8.3 – Espaço representativo

Enfim, em relação ao espaço representativo, o terceiro estrato - que atua como centro da textualidade, já que para ele confluem os elementos semânticos pré-constituídos no discurso, pelo repertório e pelas estratégias, juntamente com as capacidades cognitivas do leitor -, não parece ser pertinente nem possível levantar a questão da linearidade, embora a continuidade nele se preserve, assim como em todos os níveis até agora percorridos, pois, como já foi indicado, por Beaugrande e Dressler, “onde o sujeito encontra uma motivação extraordinária é na consecução da *continuidade do sentido*” (1997, p.272).

Os mesmos autores, porém, são explícitos em negar que essa continuidade se imponha de forma absoluta e íntegra no próprio texto, sendo, antes, resultado da atividade do leitor, pois, em relação à coerência, esclarecem que ela “é preferivelmente um produto dos processos cognitivos postos em funcionamento pelos usuários dos textos” (1997, p. 39). A essa observação importante, que vem da lingüística textual, acrescentam-se elementos oriundos dos estudos literários, que, convergindo também para dissipar a força da continuidade como componente da estrutura textual, situam-na como resultante do processo de leitura, por iniciativa do leitor.

Para R. Ingarden, as objetividades apresentadas pela obra literária são sempre incompletas, pois ocorrem apenas através de “um esquema formal de uma quantidade infinita de pontos de determinação que ficam quase todos por preencher” (1979, p. 273). A existência desses pontos de indeterminação, que coincidem com a continuidade apenas

relativa dos significados textuais, como estou insistindo, tornam a obra, por princípio, inacabada, uma vez que ela sempre requer um complemento “que no texto jamais poderá ser levado a cabo” (id., *ibid.*, p. 274).

Após comentar os pontos de indeterminação da obra assinalados por R. Ingarden, W. Iser apresenta elementos bastante mais abrangentes e desenvolvidos, que confirmam a relativa continuidade do texto, em si, ao mesmo tempo em que explicitam o papel que tais pontos de indeterminação desempenham em relação ao leitor. Indica o autor que o texto, através de seu repertório, se articula com os sistemas exteriores a ele - seja o mundo da vida social, seja o da literatura que o precedeu -, constituídos pelo horizonte textual. Todavia, as estratégias textuais, que são as responsáveis pela organização do horizonte, ao estabelecerem as relações entre os elementos do repertório, não podem organizar nem o contexto de referências do repertório nem as condições de sua recepção. Mediante o repertório, elas proporcionam ao leitor unicamente determinadas possibilidades de combinação dos elementos textuais, “pois uma organização total significaria fazer já inteiramente determinável em sua disposição o efeito conjunto dos elementos do repertório, assim como sua compreensão” (ISER, 1987, p. 144).

Porque o texto consiste no resultado de um processo que culmina na combinação desses elementos do repertório, constituintes da cadeia sintagmática, ele representa um sistema em perspectivas, e, sendo estas distintas entre si, o “ponto-de-vista do leitor muda insistentemente, o que leva os segmentos das perspectivas particulares a se tornarem temas, às vezes, e horizonte, outras vezes” (ISER, 1987, p. 163). É esse ponto de vista móvel adotado pelo leitor, por indução das estratégias textuais, que

viabiliza o processo de síntese exigido pela leitura, possibilitando que, mediante a concretização - que consiste nas iniciativas assumidas pelo leitor para complementar os lugares vazios do texto - se efetive a comunicação, quando texto e leitor superam a primitiva assimetria que os distanciava. De fato, a continuidade relativa instituída pelos lugares vazios, que frustram as articulações potenciais dos segmentos textuais, "acaba por desencadear um processo que só se desenvolve plenamente na capacidade imaginativa do leitor" (ISER, 1987, p. 284).

9 - Questões abertas

Em vista da reduzida produção literária disponível em meio eletrônico, os aspectos levantados no presente trabalho se revelam limitadamente conclusivos.

9.1 – A linearidade

Relativamente à questão fulcral proposta de início como objetivo - discutir a não-linearidade hipertextual -, os dados aqui sumarizados, além de recusarem a tese da não-linearidade, apontam, ao contrário, para a multilinearidade como uma das mais importantes características do hipertexto.

Deve-se assinalar, todavia, que, independentemente da estrutura multilinear possível de ver no hipertexto, o contato visual do leitor com os espaços textual e discursivo, durante o processo de leitura, é sempre linear. Isso quer dizer que ele tende sempre a percorrer a superfície textual no sentido imposto ou aberto pelo sistema gráfico inserto no texto.

Adapta-se, portanto, no nível da superfície discursiva, tanto ao unilinear como ao multilinear, mas busca ou impõe, sempre, alguma forma de continuidade, que se situa em nível mais profundo.

Tudo encaminha para a conclusão de que essa linearidade de superfície - porque se situa aquém do significante saussuriano, já que adere à própria materialidade condicionante da existência dos signos - tem reduzida interferência na configuração da totalidade textual, especialmente se aceita a hipótese de que, na tarefa de constituição do sentido, ela se subordina à continuidade, cuja relevância se mostra absoluta.

Tanto é assim que, a rigor, a experiência a que alude E. Aarseth, de ter assistido a um filme cuja ordem das bobinas fora trocada, não interfere na linearidade, mas afeta, e profundamente, a continuidade. Como ponderam Beaugrande e Dressler, "as seqüências superficiais de um texto não se podem reorganizar de modo radicalmente distinto do originário sem que isso cause alterações significativas nesse texto" (1997, p. 36). Se, a priori, não se pode negar que a experiência pessoal de E. Aarseth possa ter tido valor, as questões da autenticidade e da identidade do filme original continuam pendentes. Desconhecer esse fato, equivalente ao "deus ex machina", implica aceitar que o aleatório constitua a regra de instauração do significado, isto é, que seja produtor de comunicação, de arte e de sentido. O que só aleatoriamente pode ter sentido!

9.2 – A continuidade

No que respeita às relações entre a multilinearidade e a continuidade, a conclusão quanto ao hipertexto é surpreendente: ele

ocorre a radical alteração na distribuição de papéis entre autor e leitor. É isso que muito bem assinala G. Liestøl, ao afirmar que no "romance hipertextual os princípios-chave da estruturação narrativa, e, portanto, as operações básicas da autoria são transferidos do autor para o leitor, do escritor primário para o secundário" (1997, p. 120).

Para que melhor se perceba em que consiste essa transferência, convém recordar que, no quadro de produção do texto tradicional, compete ao autor, com base no capital disponível no código, mais precisamente no eixo paradigmático do espaço e da simultaneidade, realizar o processo seletivo da matéria a ser projetada no discurso e, em seguida, operar a combinação das escolhas feitas sobre o eixo da temporalidade, instituindo a cadeia sintagmática. Esta, como suporte e como estrutura discursiva, chega ao leitor, no caso do texto tradicional, de forma completa e fechada, não cabendo a ele senão a tarefa de percorrê-la. Como vimos acima, sua atuação "construtiva" só ocorre quando adentra o espaço representativo, que corresponde às chamadas estruturas profundas do texto, onde sucede uma continuidade que se poderia chamar de fraca, devido às indeterminações e aos lugares vazios apontados, respectivamente, por R. Ingarden (1979) e W. Iser (1987).

A grande inovação do hipertexto consiste em instalar no interior da cadeia sintagmática um novo eixo paradigmático. Não se trata daquele primeiro paradigma - inscrito no código da língua - onde o autor primário já operou a seleção, pois também ele tem suas tarefas acrescidas. Após gerar as lexias, deve organizá-las, o que determina a inserção de outro sistema no interior da estrutura textual - na qual está pressuposta a

continuidade virtual a ser operacionalizada pelas palavras que atuam como vínculo. Este, que é um segundo sistema, inexistente no plano da língua e construído pelo autor, constituirá, sob o ponto de vista do leitor, um novo paradigma, que o texto tradicional não lhe oferece, pois se esgota no sintagma. A proposta de R. Queneau é um bom exemplo disso: trata-se efetivamente de um "texto" ou é, na verdade, um "paradigma" de estruturas sintáticas posto à disposição do leitor para que este produza o próprio texto?

Assim, no hipertexto, diante das alternativas que as lexias possibilitam, em função, evidentemente, da disposição das funções transversais, o leitor faz as escolhas que orientam seu percurso, possivelmente imprevisível, tal como o é um soneto que cada um pode ler a partir da proposta de R. Queneau - que não teve oportunidade de ler todos os "próprios" poemas. Por isso, ao "ler um romance em hipertexto, o leitor não apenas recria narrações, como também cria e inventa novas narrações, que nem mesmo haviam sido consideradas pelo autor primário" (G. Liestøl, 1997, p. 121).

Convém assinalar que o tema da continuidade, que não se inscreve entre as questões centrais do presente estudo, foi nele avocado exclusivamente pela proximidade que tem com a linearidade. As considerações aqui feitas, longe de pretenderem atacar o tema frontalmente, apontam, todavia, para algumas consequências.

Fica, por exemplo, a sugestão de que a linearidade se deva associar ao espaço, pura e simplesmente, já que é constructo essencialmente geométrico. Ao contrário - sobretudo pelos argumentos trazidos de Ingarden (1979) e Iser (1987) -, a continuidade abre duas

frentes de problemas: uma, em relação ao texto, considerado em si mesmo; outra implicando o ato de ler, ou a relação texto-leitor. Quanto ao texto, a continuidade está intimamente articulada com os níveis da textualidade, que variam em função do suporte, e com base neste deve ser discutida. No tocante ao ato de ler, a questão da continuidade exige nítidas características espaço-temporais e sua compreensão exige subsídios de ordem cognitiva, o que não constitui novidade, mas merece ser recordado.

9.3 – O suporte

Quanto à segunda questão implicada nos objetivos deste trabalho, entende-se tenha ficado suficientemente esclarecida a necessidade de se reconsiderar a perspectiva dualista da estrutura textual. A importância do papel desempenhado pelo suporte físico constitutivo do texto leva, por isso, a que este deva ser concebido como distinto do discurso. No fototexto é ele que se dissipa ao faltar luz, e, em consequência, o discurso também se desvanece; no hilettexto, é o texto mesmo que subsiste, ainda que intocado e mesmo quando ninguém se acerca do discurso, o qual se preserva subsumido e inerte na matéria que o contém. Isso, porque a dimensão básica do texto é espaço-temporal, enquanto o discurso - apenas virtualmente espacial - só se atualiza no tempo. Essa é a leitura que faço da epígrafe introdutória do presente estudo: "Porque o *discurso só existe numa instância temporal e presente* de discurso é que ele se pode desvanecer enquanto fala ou fixar-se como escrita" (Ricoeur, 1999, p. 38; o grifo é meu).

Referências bibliográficas

- AARSETH, Espen. J. No linealidad y teoría literaria. In: LANDOW, George P. (Comp.) *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós, 1997. cap. 2. p. 71-108.
- BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain; DRESSLER, Wolfgang Ulrich. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel, 1997.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas; I, el lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 312 p.
- DUCROT, Oswald; SCHAEFFER, Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil, 1995.
- ECO, Umberto. Epílogo. In: NUNBERG, Geoffrey (Comp.). *El futuro del libro*. Barcelona: Paidós, 1998.
- _____. Il pensiero semiotico de Jakobson. In: JAKOBSON, Roman. *Lo sviluppo della semiotica*. 2. ed. Milano: Bompiani, 1989.
- EIKHENBAUM, B. et al. *Teoría da literatura; formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. 282 p.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsesti; la letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi, 1997.
- _____. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, [s. d.].
- HJELMSLEV, Louis. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. In: SAUSSURE, Ferdinand de; JAKOBSON, Roman; HJELMSLEV, Louis Trolle et. al. *Textos selecionados*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. 2. ed. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1979. 446 p.

- ISER, Wolfgang. *El acto de leer; teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987.
- JAKOBSON, Roman. *Lo sviluppo della semiótica*. 2. ed. Milano: Bompiani, 1989.
- JAKOBSON, Roman; SIMONIN-GRUMBACH, Jenny.; BARTHES, Roland et al. *Língua, discurso, sociedade*. São Paulo: Global, 1983.
- LANDOW, George P. (Comp.) *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós, 1997.
- LIESTØL, Gunnar. Wittgenstein, Genette y la narrativa del lector en el hipertexto. In: LANDOW, George P. (Comp.) *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós, 1997. cap. 3. p. 109-46.
- LODGE, David. A forma na ficção; guia de métodos analíticos e terminologia. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v.2, n. 1, nov. 1996.
- LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera - I; semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.
- MALLENDER, Ariane. *Écrire pour le multimédia*. Paris: Dunod, 1999.
- NUNBERG, Geoffrey (Comp.). *El futuro del libro*. Barcelona: Paidós, 1998.
- PINO, Dino del. *Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, Unisinos, 1998.
- RICOEUR, Paul. *Teoría de interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- ROUZIC, Daniel Le. *Introduire Internet dans ses pratiques pédagogiques*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1997.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. 3. ed. Buenos Aires: Losada, 1959.

- SCHAEFFER, Jean-Marie. Texte. In: DUCROT, Oswald; _____
Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.
Paris: Seuil, 1995. p. 494-504.
- SCHNAIDERMAN, Bóris. *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SIMONIN-GRUMBACH, Jenny. Para uma tipologia dos discursos. In:
JAKOBSON, Roman; _____; BARTHES, Roland et al. *Língua, discurso,
sociedade*. São Paulo: Global, 1983. p. 31-70.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES,
Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude. *Análise estrutural da
narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 211-256.