
BAKHTIN: DO PALIMPSESTO¹ AO HIPERTEXTO

1 Palimpsesto (em grego: raspado novamente): o termo refere-se aos manuscritos em pergaminho, papíro, ou tablete encerado que eram lavados ou raspados para, sobre eles, serem feitas novas escrituras. Na época clássica e medieval, o custo e a escassez desses materiais tornaram freqüente o seu uso. Modernamente, graças à fotografia com raios ultravioletas, consegue-se reavivar o texto primitivo. O termo é utilizado metaforicamente para designar diferentes formas de intertextualidade.

Nádia Conceição Lauriti

Pesquisadora e Professora do Centro Universitário Nove de Julho: Mestre em Lingüística pela PUC-SP e doutoranda em Comunicação pela ECA-SP

“A existência do homem (tanto a exterior como a interior) é uma comunicação profundíssima. Ser significa comunicar (...) Ser significa ser para o outro e, através do outro, para si próprio. O homem não tem um território soberano, mas está inteiramente nos seus limites e, olhando para dentro de si, olha nos olhos do outro e com os olhos do outro”.
(Bakhtin)

Resumo

Este texto faz uma incursão por alguns dos conceitos mais produtivos de Mikhail Bakhtin como dialogismo, polifonia, intertextualidade e cronotopo, freqüentes em diferentes campos do cenário epistemológico. Discute-se como o espaço hipertextual revitaliza o conceito-metáfora do palimpsesto, inaugurando uma nova forma de extra-intra-intertextualidade, e possibilitando um diálogo entre diferentes tipos de textos e de textualidades (verbais e não-verbais).

Palavras-chave: hipertexto; polifonia; intertextualidade; cronotopo.

Abstract

This paper makes an incursion in some of Mikhail Bakhtin's most profitable concepts as dialogism, polyphony, intertextuality and chronotope, frequent in different fields of the epistemological setting. It is discussed how the hypertextual space revitalizes the concept-metaphor of the palimpsest, opening a new shape of extra-intra-intertextuality, and making possible a dialogue between different kinds of texts and textualities (verbal and nonverbal).

Key words: hypertext; polyphony; intertextuality; chronotope.

Introdução

A recorrência ao pensamento de Mikhail Bakhtin no amplo debate contemporâneo, que interliga as diferentes áreas do conhecimento em torno das formas de pensar a linguagem em geral, a literatura, as artes, a psicologia, a educação e a antropologia, parece indicar a necessidade de uma incursão por alguns de seus conceitos mais produtivos como 'dialogismo', 'polifonia', 'intertextualidade' e 'cronotopo'. A frequência destes temas, em diferentes campos do cenário epistemológico, sugere tratar-se de conceitos transdisciplinares que podem transitar facilmente pelas frágeis fronteiras que separam essas disciplinas.

Nessa perspectiva, Deleuze e Guattari (1995:32) caracterizam tais conceitos como 'rizomas conceituais', propondo a substituição da metáfora da 'árvore do conhecimento', una, exata e territorializada, pela metáfora dos 'rizomas conceituais':

Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma interliga um ponto qualquer com outro ponto qualquer (...). O rizoma não se deixa conduzir nem ao uno nem ao múltiplo (...). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a N dimensões. (...) Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza ela mesma e se metamorfosear.

A metáfora do rizoma remete à idéia da necessidade de substituição, no cenário epistemológico, de conceitos inflexíveis e territorializados, de centros fixos, de significados fechados, ou de disciplinas auto-suficientes para que ocorra a intensificação do necessário diálogo entre as distintas áreas e disciplinas científicas, por meio da transmigração de certos conceitos fundantes.

É para essa direção que aponta o presente texto: uma reflexão sobre temas nucleares do fazer conceitual bakhtiniano que possam ser reconfigurados como rizomas conceituais e que facilitem o diálogo transdisciplinar², imperioso na era das redes,

2 Sobre a distinção entre transdisciplinar ("cooperação de diversas disciplinas para elaborar conceitos para um mesmo fenômeno") e interdisciplinar ("intervencões sucessivas de várias disciplinas num mesmo projeto") consulte-se D'AMBRÓSIO, Ubiratan. *La transdisciplinaridad y los nuevos rumbos de la educación superior*. (disponível na Internet)

dos hipertextos e dos multimeios. A natureza dialógica da linguagem é o eixo vertebrador da teoria de Bakhtin e funciona como matriz dos diversos temas e conceitos que mantêm vivo e muito atual o seu pensamento.

Sobre esta atualidade fala Arlindo Machado (1996:185), em *Máquina e Imaginário*, no artigo “O sonho de Mallarmé”, observando um parentesco entre o conceito de dialogismo e as novas atitudes da física contemporânea, em que:

a imprevisibilidade dos eventos e a relatividade dos modelos diante da diversidade dos pontos de referência seriam uma espécie de correspondente material daquilo que o sistema polifônico invocado por Bakhtin representa ao nível do universo ideológico... Não há como sustentar no terreno das práticas simbólicas modelos fechados ou monológicos, que reduzem a complexidade do sistema a um número previsível de variáveis e reprimem pluralidade dos ângulos de enfoque. Bakhtin reivindica para si o estatuto da modernidade: a sua abordagem é nova no sentido de que, para a consciência contemporânea, a inexauribilidade do mundo não cabe em categorias acabadas e requer, como o faz a física, o recurso a operadores móveis, plurívocos e abertos à contradição.

O autor faz uma análise da prática literária combinatória ou potencial, partindo do sonho de Mallarmé de dar forma a um livro que já contivesse potencialmente todos os livros possíveis, passa pelos processos de geração de ‘textos artificiais’ produzidos por métodos aleatórios, até chegar à caracterização do hipertexto. Este percurso combinatório e hipertextual, segundo Arlindo Machado, aponta para algo mais profundo: uma dimensão verdadeiramente epistemológica do texto, que Julien Gracq (*apud* MACHADO, 1996:190) assinalou quando tratou da combinatória ausente que está na gênese de todo texto:

A obra textual, seja ela qual for, é sempre o resultado de um percurso combinatório realizado

pelo próprio autor. O texto que temos em mãos já é a atualização de uma infinidade de escolhas, num repertório de alternativas que, mesmo eliminadas na representação final, continuam a perturbar dialogicamente a forma atual.

É possível que o interesse atual da crítica literária pelo que se denomina 'pré-texto' ou 'prototexto', isto é, pelos rascunhos e rasuras que só o exame dos manuscritos permite recuperar, contemple também o sonho de Bakhtin de ver materializada a pluralidade original da obra que espelha a natureza dialógica da própria linguagem. Para Arlindo Machado, esta é uma das áreas mais estimulantes da pesquisa em computação que busca, valendo-se da memória tridimensional dos computadores, atualizar as alternativas virtuais que existem na própria obra, restituindo as suas variantes possíveis, às vezes, até mais interessantes do que a versão dada por acabada. Estas pesquisas reconstituirão textos com a ajuda de computadores, scanners e leitores de raios laser que poderão, dentro de algum tempo, entrar em circulação sob forma hipertextual, por meio de livros digitais (disquetes, discos ópticos), o que poderá redefinir o conceito de literatura.

Esta nova ambiência tecnológica exige uma dinamização da voz de Bakhtin (1985: 123), para o qual o livro pode ser visto como um ato de fala impresso, objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo interno:

O ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função de orientações anteriores, tanto as do próprio autor como as de outros autores(...) Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc.

Assim, o espaço hipertextual revitaliza o conceito-metáfora do palimpsesto e inaugura uma forma nova de extra-intra-intertextualidade, materializando-a na tela e estabelecendo uma indistinção entre o fundo e a superfície do renovado palimpsesto. A dimensão dialógica é irreversivelmente ampliada do eixo

sintagmático (combinações de superfície) para o eixo paradigmático (potencialidades), possibilitando um diálogo recorrente entre diferentes tipos de textos e de textualidades (verbais e não-verbais).

Sobre a relação entre metáforas e conceitos escreveu o crítico alemão Hans Blumenberg (*apud* MANGUEL, 1997: 196), informando que, em nossos dias,

elas não são mais consideradas como representação da esfera que guia nossas hesitantes concepções teóricas como um hall de entrada para a formação de conceitos, como um dispositivo temporário dentro de linguagens especializadas que ainda não foram consolidadas, mas sim como um meio autêntico de compreender contextos.

Talvez não esteja longe o dia em que a metáfora do palimpsesto possa ser substituída por um rizoma conceitual que dê conta das intertextualidades pós-modernas ou pós-clássicas. (COSTA, 1998)

Além da atualidade de Bakhtin, a abrangência e o polimorfismo de seus conceitos, capazes de se deslocar por diferentes áreas do conhecimento, constituem aspectos relevantes de sua obra. O antropólogo visual Massimo Canevacci propõe, em *A Cidade Polifônica*, uma nova visão antropológica para a compreensão da comunicação urbana nas grandes metrópoles. O autor parte de suas observações pessoais da capital paulista e, emprestando de Bakhtin o método e os conceitos de polifonia³, dialogicidade e cronotopo, estabelece um interessante diálogo com Gregory Bateson, Walter Benjamin, Lévi-Strauss e Ítalo Calvino. Justifica o título de sua obra como

uma escolha metodológica de dar voz a muitas vozes, experimentando assim um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto – a comunicação urbana. A polifonia está no objeto e no método. A cidade é narrada com diversas técnicas interpretativas, vozes diferentes umas das outras, mas

3 Sobre a distinção entre os conceitos de polifonia e intertextualidade veja-se KOCH, I.V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997: 57.

convergingo todas para a localização de um 'paradigma inquieto': a abstração epistemológica da forma-cidade e as emoções do perder-se no urbano. (CANEVACCI, 1997:18)

A cidade de São Paulo é analisada como 'matéria significante', "como um texto escrito com a colagem feita pelo homem de uma série de signos (edifícios, ruas, tabuletas, portões) inseridos num tempo e num espaço contíguos. Um cronotopo urbano" (*op.cit.*: 87)⁴. O autor mostra como no contexto metropolitano os indicadores do espaço-tempo fundem-se numa totalidade nova e concreta: "de um lado, o tempo se torna visível, anima-se, torna-se carne, ou parede, rua, edifício; de outro, o espaço se torna estratificado em história, incorpora o tempo, une os diversos enredos dos contos urbanos." (*op.cit.*:88)

4 A categoria bakhtiniana do cronotopo (complexo espaço-temporal) permite indicar uma configuração de indicadores espaciais e temporais num cenário ficcional onde (e quando) são realizadas certas metanarrativas. Voltaremos a este rizoma conceitual mais adiante.

Multiplicam-se os exemplos que poderiam ser citados de intertextos que estabelecem um produtivo diálogo com Bakhtin e que utilizam seus rizomas conceituais para descrever objetos das mais diversas áreas⁵. Estas metanarrativas da antropologia, da educação, da psicologia, da lingüística, da análise literária ou da filosofia apresentam vozes autônomas que, às vezes, se mesclam, contrastam, interpenetram-se, sobrepõem-se, podendo chegar a harmonias melódicas ou a contrapontos dissonantes.

5 Sobre a utilização dos conceitos de Bakhtin nas metanarrativas da Educação, da Psicologia e da Comunicação, consulte-se FREITAS, M.T. *Vigotsky e Bakhtin*. São Paulo: Ática, 1995.

Não temos o objetivo de caracterizar, neste texto, esta orquestra de vozes ou instrumentos tão diversificados, mas de refletir sobre a natureza de alguns arranjos conceituais que modulam a 'sinfonia' da pós-modernidade, o que, para Costa (1988:84), "caracteriza-se pela convivência de tendências múltiplas, contraditórias, polifônicas, intertextuais e heterogêneas".

Nestes tempos em que os fatos conduzem a uma revisão dos valores e conceitos que se tinha por assentados, e a partir dos quais interpretam-se as trocas simbólicas, talvez o que de melhor se possa aprender com Bakhtin seja o método (seu *modus operandi*) que torna possível a transmigração dos seus conceitos e possibilita a intersecção de diferentes campos do conhecimento. Nessa perspectiva, cabe re-visitar alguns de seus rizomas conceituais mais produtivos.

Dialogismo, polifonia, intertextualidade e cronotopo

A categoria fundante do pensamento de Bakhtin é o dialogismo (VASIL'ÉVA, 1988) que permeia sua concepção da linguagem, e talvez do mundo e da vida. Utilizando este conceito o autor analisa o discurso interior, o monólogo, a comunicação diária, os vários gêneros do discurso, a literatura e outras manifestações culturais. A linguagem é vista numa perspectiva ampla, integrada à vida humana e imersa numa realidade multifacetada. Ela não pode ser encarada como objeto de uma única ciência – a Lingüística – nem analisada por meio de métodos exclusivos desta área.

O enfoque lingüístico é condição necessária, porém não suficiente, para analisar a dialogicidade, princípio constitutivo da linguagem. A este, o teórico russo acrescenta o enfoque contextual, introduzindo assim a necessidade de uma Metalingüística ou Translingüística⁶, que possa transdisciplinarizar a Lingüística pela ampliação do seu objeto, da frase para o discurso, e que permita a descrição e análise das diferentes relações dialógicas (a Era Tecnológica parece exigir ampliação ainda maior).

6 Sobre a natureza e o objeto da translingüística, ver BARTHES, R. Introduction à L'Analyse structurale du Récit. In: *Communications* 8, Paris, 1-27

Um outro aspecto do dialogismo é a intertextualidade, conceito muito utilizado atualmente na literatura lingüística, ou fora dela, muitas vezes como sinônimo de polifonia. Koch (1986) faz distinção entre intertextualidade em sentido amplo, e intertextualidade, em sentido restrito. A primeira é condição de existência do próprio discurso e é, sob a óptica da Análise do Discurso, usada como sinônimo de interdiscursividade, referindo-se à propriedade do discurso de construir-se em relação a outros discursos, para os quais funciona como resposta direta ou indireta, incorporando ou refutando seus argumentos. Para caracterizá-la, a autora fundamenta-se nas três dimensões do princípio da intertextualidade, apontadas por Verón (1980:47), que a pesquisa semiológica deve considerar:

Em primeiro lugar as operações produtoras de sentido são sempre intertextuais no interior de um mesmo universo; em segundo lugar, o princípio da intertextualidade é sempre válido em universos discursivos diferentes (p.ex.: cinema e TV); em terceiro lugar, no processo de produção de

discurso, há uma relação intertextual com outros discursos relativamente autônomos que, embora funcionando como momentos ou etapas da produção, não aparecem na superfície do discurso produzido ou terminado.

Já a intertextualidade em sentido restrito é vista pela autora como a relação de um texto com outros textos efetivamente produzidos e pode ser classificada em:

- *Intertextualidade de conteúdo* – ocorre, por exemplo, em textos científicos de uma mesma área do conhecimento e que se servem de conceitos comuns (portanto, de rizomas conceituais);
- *Intertextualidade de forma/contéudo* – ocorre quando um texto imita ou parodia efeitos específicos de outro como estilos, registros etc;
- *Intertextualidade explícita* – ocorre quando há citação da fonte do intertexto, em oposição à implícita, quando é necessário recorrer à memória para recuperar o intertexto, como nas alusões, paráfrases e ironias;
- *Intertextualidade das semelhanças* – refere-se ao texto que incorpora a direção argumentativa do intertexto, em oposição à das diferenças que assimila o intertexto para ridicularizá-lo, ou colocá-lo em questão, como na paródia e na ironia;
- *Intertextualidade com intertexto alheio*, com intertexto próprio, ou com intertexto atribuído a um enunciador genérico como nos provérbios, máximas e aforismos⁷.

Tanto KOCH (1980) quanto BARROS (1994) indicam não existir uma coincidência total entre os conceitos de dialogismo, intertextualidade e polifonia. Reserva-se dialogismo para o princípio amplo da alteridade constitutiva da linguagem e de todo discurso; já na intertextualidade, a alteridade é necessariamente atestada pela presença de um intertexto; enquanto na polifonia a alteridade é encenada. Incorporam-se aos textos polifônicos vozes de enunciadores reais ou virtuais que representam pontos de vista diferentes, em oposição aos textos monofônicos que escondem os diálogos que os constituem.

Assim, o conceito de polifonia recobre o de intertextualidade, isto é, “todo caso de intertextualidade é um caso de polifonia, não sendo, porém, verdadeira, a recíproca. Há casos de

7 Sobre o mecanismo das vozes nos provérbios e nos *détournements*, veja-se LAURITI, N. *Os mecanismos Linguísticos do “modus ridens”*. Dissertação de Mestrado, PUC/SP. 1990.

polifonia que não podem ser vistos como manifestação de intertextualidade". (KOCH, 1980: 57)

Kerbrat-Orecchioni (*apud* BARROS, 1994:71) também trata das relações intertextuais como "jogo de reenvio alusivo de um texto a outro anterior", entendendo a intertextualidade como o mecanismo segundo o qual um texto (T2) acha-se enriquecido de valores oriundos de seu intertexto (T1) e também classifica os diferentes tipos de aproximações intertextuais, considerando que:

- a natureza dos textos encaixados (T1 e T2) pode ser diferente (texto de um autor ou de vários autores; textos literários ou não-literários; escritos ou orais etc.);
- as formas de encaixamento também podem ser variadas, isto é, o diálogo textual pode ou não ser explicitamente assinalado;
- a forma de interação das vozes também pode diferir, de acordo com o tipo de relação intertextual que se instaure (concordância, como na citação e na estilização; ou discordância, como na paródia).

Assim, a intertextualidade pode instaurar um diálogo entre autores, formas literárias, conteúdos culturais e, inclusive, entre textos provenientes de sistemas semióticos diferentes. Reconhece-se, portanto, o funcionamento intersemiótico da intertextualidade. Embora reconheça a produtividade do conceito de Bakhtin, Kerbrat-Orecchioni propõe como problemática a questão dos limites, vale dizer, como circunscrever o intertexto, como desenhar os contornos deste jogo talvez interminável de reenvios textuais. Nesse aspecto, quer nos parecer que a distinção estabelecida por Koch entre intertextualidade e polifonia pode ser produtiva. A forma de interação polifônica, isto é, o mecanismo de interação das vozes entre os textos, se não resolve pelo menos mostra-se útil para o encaminhamento do problema.

Outra classificação interessante é apresentada por Eco (1989) que, analisando formas possíveis do dialogismo intertextual, enfoca-o por intermédio dos temas da repetitividade e da serialidade, propondo uma tipologia da repetição nos meios de comunicação de massa, para demonstrar como estas formas de dialogismo já se transferiram para este âmbito. Propõe o autor a seguinte tipologia:

- a retomada refere-se à intertextualidade que ocorre pela

continuação de temas de sucesso por uma decisão comercial como, por exemplo, as diversas retomadas de arquétipos em filmes como *Guerra nas Estrelas*, *Super-Homem*, entre outros;

- o decalque consiste em recuperar intertextualmente uma história de sucesso, reformulando-a sem informar ao leitor-consumidor. É o caso dos *westerns* comerciais que, segundo o autor, talvez constituam todos uma série de decalques de um arquétipo de sucesso. Nesta classificação, ele engloba tanto os casos de plágio quanto os de reescrita com explícitas finalidades de interpretação;

- a série refere-se exclusivamente à estrutura narrativa, diferentemente do decalque que pode ligar-se a procedimentos estilísticos ou à estruturação narrativa. Neste caso, há um certo número de personagens principais, em torno dos quais giram personagens secundários que mudam para dar a impressão de que a história seguinte é diferente da anterior. Ela apresenta duas variantes: a série *loop* em que o personagem não é seguido ao longo do curso linear de sua existência, mas continuamente encontrado em alguns momentos de sua vida que é re-visitada obstinadamente, e a série espiral como, por exemplo, as histórias de Charlie Brown, nas quais aparentemente acontece sempre a mesma coisa, entretanto o personagem fica cada vez mais rico e profundo;

- a saga refere-se à intertextualidade emergente de uma sucessão de eventos aparentemente novos, que se ligam, ao contrário da série, ao processo histórico de um personagem. Eco dá, como exemplo, Dallas que é uma série mascarada. Nela, ao contrário da série, os personagens mudam, mas na realidade repetem-se, de forma historiada, as mesmas situações: a luta por riqueza e poder, o adultério, a vida, a morte, a busca da identidade, a derrota, a inveja etc. É também o caso dos nossos seriados *Malu Mulher* e, mais recentemente, *Mulher*:

- o dialogismo intertextual propriamente dito refere-se a uma citação que leva o leitor a prestar mais atenção no modo pelo qual ela é inserida num texto diferente do que no conteúdo dessa citação. Neste item insere-se também a paródia, na qual a citação é explícita, consciente e de tom discordante como é o caso do programa humorístico *Casseta e Planeta Urgente*, inteiramente construído com a citação irônica de *frames*⁸ de outros programas,

8 O conceito de *frame* é assim definido por Eco (1986: 57): "Trata-se de um enquadramento relebrado que deve adaptar-se à realidade se necessário mudando pormenores. *Frame* é uma estrutura de dados que serve para representar uma situação estereotipada".

novelas, obras literárias, acontecimentos de saber partilhado, mensagens publicitárias, etc. Seus quadros fazem alusão constante a fatos, gêneros, estilos, tipos ou linguagens, tornando-se elemento de crítica em relação a estes. Trata-se de um jogo que brinca com a pressuposição correta de que o público reconhece o lugar original de tais citações, isto é, de que o *frame* já foi registrado pelo espectador e já faz parte do seu imaginário e como tal é evocado. Estas citações, implícitas ou explícitas, criam um sistema de expectativas que sofre depois uma ruptura (processo de engano/desengano), provocando o riso.

Cabe assinalar que os tipos de repetição, dentro da relação intertextual que Eco examina, não se restringem somente aos meios de comunicação de massa, mas pertencem à história da criatividade artística: o plágio, a paráfrase, a citação, a estilização, a paródia, a retomada irônica, o jogo intertextual são típicos de toda a tradição artístico-literária. Assim, parece-nos que as características próprias de cada modalidade surgem do modo como interagem as vozes com as quais cada variante opera. Novamente a abrangência dos rizomas conceituais de Bakhtin se faz notar.

Dessa forma, os conceitos bakhtinianos discutidos até aqui se mantêm produtivos para diferentes textos de diferentes linguagens e podem também ser utilizados para a análise do paradigma hipertextual que materializa polifonias e intertextualidades de todas as espécies, apresentando-se como um texto concretamente plural. Esta abrangência parece tornar possível a reflexão sobre os caminhos dos hipertextos informatizados, a partir destes rizomas conceituais criados por Bakhtin, que devem passar por ajustes para adequarem-se à nova ambiência tecnológica.

Esta perspectiva é assinalada por Costa (1998:66-67) que considera intertextualidade “o universo de traduzibilidade e apropriação de textos, discursos, temas, narrativas e personagens” criado no campo da cultura, onde o texto desmaterializado gera permanentemente “novas leituras, versões, adaptações, interpretações, traduções, inspirações e criações e transforma-se num processo cultural intertextual e multitextual”.

Mostra-nos a autora que a multimídia eletrônica materializa uma nova intertextualidade que apresenta uma lógica diferente da intertextualidade clássica:

Ela pressupõe (...) a formatação de cada linguagem em função não da predominância de uma sobre outra, mas de sua técnica economicista. Música, sons, imagens fixas e em movimento e textos, em vez de se rivalizarem enquanto formas expressivas, submetem-se a princípios não estéticos, mas racionais e programáticos, que levam em conta novos critérios na constituição das linguagens, tais como espaço de memória e rapidez de processamento. (*id. ib.*)

Assim, os novos espaços textuais emergentes da Era da Tecnologia pedem que se reflita acerca das intertextualidades contemporâneas e nada parece impedir que esta reflexão ocorra a partir do intrincado jogo de extra-intra-intertextualidade já insinuado por Bakhtin.

Outra categoria importante no pensamento do teórico russo é o cronotopo (literalmente tempo-espaço) que designa a interligação fundamental das relações temporais e espaciais artisticamente assimiladas em literatura⁹.

Deleuze num ensaio ainda inédito no Brasil¹⁰, também utiliza o conceito, indo além da literatura, e aproxima o ato de criação na filosofia, na ciência e nas diversas manifestações da arte, usando a categoria espaço-tempo como limite comum a todas elas: “Se todas as disciplinas se comunicam entre si, isso se dá no plano daquilo que nunca se destaca por si mesmo, mas que está como entranhado em toda disciplina criadora, a saber a construção dos espaços-tempos”. Desta forma, a filosofia conta histórias com conceitos; o cinema, com blocos de movimento/duração; a pintura, com linhas/cores; a música inventa outros blocos e assim por diante, não existindo fronteiras tão rígidas entre as ciências e as artes.

Para delinear a natureza da obra de arte, o filósofo francês, no citado ensaio, relaciona-a com os conceitos de comunicação, definida está como “transmissão e propagação de uma informação”, considerada como um conjunto de palavras de ordem (“Quando nos informam, nos dizem o que julgamos que devemos crer”). Sob esta perspectiva, a obra de arte “não é instrumento de comunicação e não

9 O conceito de cronotopo na literatura aparece exaustivamente descrito e aplicado ao romance em BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética*, São Paulo: UNESP, 1993:211.

10 O ensaio “O ato de criação”, de Gilles Deleuze, especial para a *Trafic*, foi publicado pela Folha de S.P em 27 de junho de 1999, Caderno Mais, p.5.

contém a mínima informação". Ela se relaciona com uma forma de contra-informação que, para ser eficaz, transforma-se num ato de resistência, caracterizado por duas faces: "Ele é humano e é também um ato de arte. Somente o ato de resistência resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta entre os homens" (*id.ib.*: 6). Assim, este ato de resistência, enquanto obra de arte (e por que não também como luta entre os homens?), é enquadrado pela categoria cronotópica dos espaços-tempos¹¹, seguindo as formas de suas metanarrativas específicas e impondo vozes sempre em tensão dissonante (a dos artistas), aspecto este que caracteriza o fazer artístico de todos os tempos.

¹¹ Sobre a origem do conceito de 'cronotopo' vale a pena consultar, entre outros, dois interessantes artigos de autores italianos disponíveis na Internet em *The Bakhtin Centre homepage*: "L'origine dell'idea di cronotopo in Bakhtin", de Silvano Tagliagambe (1986) e "Estetica e cronotopo romanzesco, due note su Bakhtin", de Roberto Salsano (1981).

Um exemplo de utilização prática do rizoma cronotópico em uma análise antropológica pode ser encontrado no já indicado trabalho de Canevacci. O autor exemplifica a ocorrência desta categoria bakhtiniana em Lévi-Strauss, mostrando que a contigüidade espaço-temporal (cronotópica) entre passado e presente é experimentada, pela primeira vez, pelo antropólogo em São Paulo, onde a constante renovação do espaço urbano remodela também os tempos urbanos. Para o autor, em seus textos, transita-se muito freqüentemente de uma cidade como São Paulo a uma aldeia Bororo, e espaço e tempo confundem-se freqüentemente. Assim, lembra Canevacci (1997:91):

É preciso lembrar que Bakhtin e Lévi-Strauss seguem a mesma linha de pensamento, em lugares diferentes e sem se conhecerem nas mesmas categorias espaço-tempo, chegando a soluções inversas às suas disciplinas: tanto as do literato russo parecem estritamente antropológicas, quando as do etnólogo franco-belga, profundamente literárias.

Esta aproximação torna-se possível graças à mediação feita por um conceito amplo de texto, entendido como toda e qualquer matéria significativa, que se apresenta como dado primário de todas as disciplinas humanas. Conforme Bakhtin (*apud* CANEVACCI 1997:86): "O texto é uma realidade imediata (a realidade do pensamento e das experiências interiores) ...Onde não há um texto, não há nem mesmo objeto de estudo e de pensamento."

Sendo a antropologia cultural, na visão de Canevacci, uma disciplina que encabeça as ciências humanas e sociais e utiliza, como parte fundamental para o conhecimento do seu objeto, a cultura humana - ela está ligada à escritura de textos não só escritos e orais, mas também visuais como fotografias, filmes, vídeos e também bairros e cidades que podem ser lidos e interpretados como textos escritos montados pelo homem, como textos-mosaicos, unindo enredos e vozes diferentes. Em *A Cidade Polifônica*, o olhar oblíquo do antropólogo sobre as policentralidades cronotópicas de São Paulo focaliza vinte e um lugares bastante heterogêneos, mas que paradoxalmente comunicam analogias e contrastes, repulsões e atrações, conflitos e junturas e são estas diferenças que liberam a polifonia. Este mapa visual da cidade – fotografado, descrito e interpretado pelo autor – reúne na mesma moldura os considerados ícones representativos da metrópole, entre outros: as alegorias mudas do Teatro Municipal, as autoconstruções de São Miguel Paulista, o viaduto do ‘Café-Chá’ (metáfora de Canevacci), o Memorial da América Latina, a avenida Luiz Carlos Berrini, o grafite, o Shopping Iguatemi, os *outdoors* de cimento da cidade, a Marginal Tietê e a híbrida Rua Augusta que se transforma em ‘metáfora-chave’ para a compreensão da comunicação urbana, talvez pela variedade cronotópica que apresenta: “Percorrê-la significa atravessar tempos diversos no mesmo espaço, ou seja, espaços diversos no mesmo tempo” (*op.cit.*: 216). Sua escritura etno-literária capta o substrato semântico da imagem e alia uma óptica microscópica à telescópica, partindo de indícios mínimos para chegar aos fenômenos mais amplos e equacionando as diferenças do cenário paulista.

Esta conduta metodológica parece aproximar-se do paradigma indiciário¹² proposto por Ginzburg (1989) que consiste num método interpretativo centrado em resíduos, em dados marginais considerados reveladores. Pistas infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda de outra forma inatingível. O próprio Canevacci (1997:110) parece autorizar esta aproximação: “A pesquisa sobre a comunicação urbana se encontra com a perspectiva antropológica: tornam-se objetos principais de estudo os retalhos, os resíduos, tudo o que parecia ser secundário ou excêntrico...”.

Trata-se de um enfoque que exige reinvenção de princípios, olhares e metanarrativas. E é exatamente o que Canevacci faz:

12 Para Ginzburg (1989) as raízes do paradigma indiciário estariam na atividade milenar do homem como caçador que reconstruía formas e movimentos das presas, pelas pegadas na lama, plumas emaranhadas, odores estagnados e com isso aprendeu a registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais. Gerações de caçadores enriqueceram e nos transmitiram esse patrimônio cognoscitivo. Argumenta o autor: “O caçador teria sido o primeiro a narrar uma história porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas deixadas pela presa, uma série coerente de eventos”. (p. 152)

delineia em novo objeto, híbrido e dialógico, composto de retalhos. Para analisá-lo, utiliza um aparelho conceitual, fragmentado e polifônico, dentro de uma proposta metodológica bastante criativa e, principalmente, transforma sua escritura num processo transdisciplinar que não se deixa engessar por paradigmas hegemônicos paralisantes.

Nessa perspectiva, os conceitos de Bakhtin deram materialidade operacional para a proposta do autor, permitindo que novas 'textualidades' emergissem deste projeto descentralizado e plural. A natureza transdisciplinar, a atualidade e, sobretudo, a abrangência dos rizomas conceituais bakhtinianos tornam-se visíveis não só neste recorte que fizemos de um trabalho de Canevacci, mas também em outros tantos sobre os quais não nos deteremos por fugirem dos limites desta reflexão. Esta recorrência, entretanto, parece indicar que as idéias de Bakhtin facilitam um discurso transversal, pela utilização de conceitos que não se restringem ao metadiscurso do qual surgiram, mas insistem em transpor barreiras e interligar as diversas áreas do conhecimento. Assim, vale a pena rastrear as possíveis conexões rizomáticas entre eles, isto é, levantar matrizes conceituais de alguma forma interligadas às linguagens científicas que substituam, em nosso imaginário epistemológico, os centros imutáveis, os campos delimitados do saber, as disciplinas auto-suficientes e as certezas conclusivas, por uma forma transdisciplinar de pensar, explicitada tanto por meio de posições teóricas quanto por atitudes práticas diante do mundo.

Bakhtin e a (s) textualidade (s) contemporânea (s)

O hipertexto vem sendo celebrado como uma revolução. A história já nos mostrou outras nesta área e a primeira tentação é comparar a revolução eletrônica com a de Gutenberg que fez emergir uma nova técnica, baseada nos tipos móveis e na prensa, e transfigurou a relação com a cultura escrita.

Para Chartier (1998:8), esta transformação, entretanto, não foi tão absoluta:

Um livro manuscrito (sobretudo nos seus últimos séculos XIV e XV) e um livro pós-Gutenberg baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais

– as do códex (...). A distribuição do texto na superfície da página, os instrumentos que lhe permitam as identificações (paginação e numerações), os índices e os sumários: tudo isso existe desde a época do manuscrito. Isso é herdado por Gutenberg e, depois dele, pelo livro moderno.

A impressão, portanto, se impôs mais lentamente do que se imagina, por sucessivas sobreposições, assim como hoje se pode observar na relação do hipertexto com o texto impresso. No entanto, a revolução que o paradigma hipertextual articula hoje é de natureza mais radical, já que representa não só uma transformação nas estruturas do suporte material da escritura, mas sobretudo uma modificação sensória dos modos de ler.

Cumprido, assim, entender as lógicas que se ocultam por trás dos hipertextos e os conceitos dos quais ele se vale, partindo da sua caracterização como um texto tridimensional, não-linear, manipulado interativamente por um leitor-operador que escolhe o seu percurso de leitura, entre as várias possibilidades textuais oferecidas, interligando-as por palavras-chave, numa rede complexa de relações associativas. Desta maneira, o texto é colocado em movimento e é apreendido em ‘fluxos metamórficos’ que se assemelham ao movimento do pensamento. O texto permanece, mas a página, enquanto território (do *pagus* latino), desmaterializa-se.

Cabe perguntar: que texto é esse que permanece sob o hipertexto? Quais são as categorias das quais ele se vale? Quais são suas especificidades em relação ao texto impresso? As respostas a estas questões podem ser respaldadas por vozes entusiasmadas com o papel das tecnologias na exploração de novos espaços textuais (encabeçadas por Pierre Lévy), ou, em contraponto, por vozes apocalípticas que vêem, na nova ambiência tecnológica, uma ameaça (como, por exemplo, a de Jean Baudrillard). Optamos pelo enfoque dialógico. Fazê-los dialogar em posição frontal talvez facilite o estabelecimento de pontes teóricas entre ambos os termos dessa equação e possibilite melhor entender o cenário tecnológico atual.

Em “Tecnologias atuais e modos de conhecer: nós somos o texto”¹³, Pierre Lévy apresenta uma entusiasta e metafórica visão do hipertexto:

13 Texto de Pierre Lévy disponível na Internet. Sobre a nova relação com o saber mediada pela tecnologia “Educação e cybercultura” (também disponível na Internet)

Diante do hipertexto podemos tomar caminhos transversais, reportá-los a outros textos, discursos, imagens e sentimentos (...). Não é a unidade do texto que está em jogo, mas a construção sempre inacabada de nós mesmos. Não é o sentido do texto que nos ocupa, mas a direção do nosso pensamento, a precisão da nossa imagem do mundo, o fio dos nossos sonhos.(...) Do texto, logo nada mais resta (...) ele nos serviu de interface com nós mesmos (...), eles contribuem para criar e recriar o mundo de significações que nós somos.

Baudrillard (1997:145-9) responde apocalipticamente a Pierre Lévy:

Vídeo, tela interativa, multimídia, Internet, realidade virtual: a interatividade nos ameaça de toda parte. Por tudo, mistura-se o que era separado; por tudo a distância é abolida: entre os pólos opostos, entre palco e a platéia, entre o sujeito e o objeto... Nada mais de separação, de vazio, de ausência: entramos na tela, na imagem virtual sem obstáculo (...) O texto é trabalhado como imagem de síntese, sem mais nada a ver com a transcendência do olhar ou da escrita (...) o espectador só se torna realmente ator quando há estrita separação entre palco e platéia (...) Apogeu ou fim do espectador? (...) Não há mais distinção homem/máquina: a máquina situa-se nos dois lados da interface (...) A isso se chama cibernética: controlar do interior, da matriz, a imagem, o texto, o corpo (...) De fato, a máquina (virtual) nos fala; ela nos pensa.

Observa-se que não há economia nem de entusiasmo, nem de descrença nestas duas posições radicais que dão argumentos para qualquer um dos lados que se defenda. Em todo caso, talvez seja menos condenável a adesão entusiástica ao tecnológico do que a defesa de seu antípoda apocalíptico, na medida em que se torna muito difícil refletir sobre as textualidades contemporâneas sem admitir a

emergência de novos paradigmas que certamente reordenarão conceitos (e preconceitos?) vigentes até aqui.

Assim, sob este cenário polifônico cabe voltar às questões anteriores para refletir sobre como o hipertexto reconfigura a nova textualidade. Para tal partiremos dos aspectos que o caracterizam. Em primeiro lugar, a não-linearidade e a fragmentação constituem suas características mais marcantes. A sua organização é explicitamente não-sequencial, não hierárquica e sem raiz, decorrência direta de sua dialogicidade estruturante, o que não implica que ocorra no texto impresso uma perspectiva monolítica, única ou redutora. *O jogo da amarelinha*, romance de Júlio Cortázar, construído com capítulos intercambiáveis, exemplifica essa questão. Entrar no texto em qualquer ponto, mudar o curso da leitura, exigir inserções, corrigir fragmentos, expandir ou apagar não são atividades que somente diante do hipertexto o leitor pode exercitar. O texto (eletrônico ou impresso) é sempre inacabado; ele sempre deixa um espaço para o trabalho do leitor que deve desnudar as suas múltiplas camadas.

A desterritorialização é outra marca do hipertexto. A inscrição do texto na tela cria uma nova distribuição, organização e estruturação que produzem uma ambiência completamente diferente daquela com a qual deparava o leitor do livro em rolo da Antigüidade, ou o leitor medieval, moderno e contemporâneo do livro impresso, no qual o texto é organizado a partir de sua estrutura em cadernos, folhas e páginas. O fluxo sequencial do hipertexto é contínuo, suas fronteiras não são mais radicalmente visíveis; ele permite embaralhar, reunir, entrecruzar textos que são inscritos na mesma memória eletrônica.

Para o historiador da leitura Alberto Manguel (1997), o leitor da tela assemelha-se ao da Antigüidade: de um lado, o texto que ele lê corre diante de seus olhos; é claro que ele não flui como o texto de um livro em rolo, que era desdobrado horizontalmente, já que o hipertexto corre verticalmente; de outro, ele é como o leitor do livro impresso, que pode utilizar referências como a paginação, o índice, o recorte do texto. Ele é simultaneamente estes dois leitores. Ao mesmo tempo torna-se mais livre, pois o texto eletrônico separou o texto do corpo. Assim, a nova posição de leitura física ou intelectual é radicalmente original: junta técnicas e posturas que, ao

longo da história da escritura, permaneciam separadas. As conseqüências destas modificações físicas e perceptivas no processo de interação com o texto ainda deverão ser estudadas.

Outra característica do hipertexto é sua inerente transitoriedade, a natureza fugaz. A tradição impressa nos acostumou a pensar o texto como uma unidade fixa, pressuposto no qual se baseia a idéia de conservação¹⁴. Ora, a transformação, a correção, a revisão, o rascunho (que modernamente se convencionou chamar de prototexto ou pré-texto) estão também na gênese do texto impresso e fazem parte da dinâmica do próprio fluxo do pensamento vivo. O texto eletrônico, na verdade, obriga-nos a refletir sobre o pensamento complexo e a inventar maneiras de formatá-lo mais adequadamente, muito embora esse caráter efêmero do texto nos acompanhe desde a época dos palimpsestos.

14 Sobre este aspecto veja-se MACHADO, Arlindo. "Publicações científicas: da Galáxia de Gutenberg à Aldeia Telemática", 1999. (Artigo disponível na Internet)

Também as intertextualidades presentes no hipertexto fazem eco às idéias de Bakhtin. Neste novo paradigma, o texto se alimenta do dialogismo e se transforma, permanentemente, em função da influência de outros textos. Redobrado sobre si mesmo, o texto abre-se em caminhos transversais, podendo transformar-se recursivamente de parte em todo e vice-versa. De uma certa forma, o hipertexto possibilita também o dialogismo em tempo real; ele dá concretude a uma intertextualidade que na tradição impressa era aberta e virtual. Sua pluralidade é irreduzível, nele os diferentes tipos de intertextualidades apresentam-se na tela, e as textualidades de diferentes naturezas entrecruzam-se. Pela primeira vez, no mesmo suporte, o texto, a imagem, o movimento e o som podem ser conservados simultaneamente. Esta nova ambiência textual pede um leitor ainda mais ativo, que escolha caminhos, saiba impor uma ordem de leitura, faça emergir novas geografias semânticas, abra-se em direção da significação que vem do texto e reencontre os gestos textuais que lhe deram origem. Assim, os dispositivos hipertextuais nos remetem novamente aos rizomas bakhtinianos, exigindo que eles sejam reconfigurados e contribuam para redefinir esta nova leitura/escritura, bem como o perfil deste 'hiperleitor'.

Finalmente, a grande transformação que o paradigma hipertextual traz é a escritura coletiva que põe em debate o estatuto da autoria. Hoje, com a maleabilidade, abertura e dialogicidade das escrituras múltiplas do hipertexto, os próprios fundamentos da

Sob a diversidade oculta-se a unidade. O texto muda de forma e de natureza, deixa de estar circunscrito a um pequeno território guiado por um autor-proprietário e transforma-se num documento dinâmico, aberto, que se alimenta do dialogismo que ele próprio materializa e instaura em tempo real e não apenas como pressuposto de uma filosofia da linguagem.

O paradigma hipertextual hiperboliza o conceito de polifonia, articulando uma multidão aberta de pontos de vista e de vozes que operam transversalmente, em rizoma, sem que uma voz seja hierarquicamente superior a outra. Ampliando os conceitos de intertextualidade, polifonia e dialogismo de Bakhtin, a nova ambiência tecnológica cria um desafio ainda maior para o leitor: construir um significado, utilizando-se de uma operação ativa de filtragem, construir zonas de familiaridade de acordo com seus critérios de pertinência; enfim, domesticar o caos da superinflação de informação. O leitor torna-se, assim, cúmplice não somente do autor, mas também do seu próprio percurso de leitura.

Dessa maneira, as textualidades contemporâneas exigem uma reconfiguração dos rizomas conceituais de Bakhtin, considerando-se as mudanças impostas aos suportes e aos atores pela tecnologia. (muito embora *Verba non mutant substantiam rei*)¹⁷. Mais do que rizomas conceituais, eles parecem delinear-se como um *modus operandi*, capaz de interligar diferentes áreas do conhecimento e de estabelecer posturas teóricas transdisciplinares, superando os limites cronotópicos (espaço-tempo) que impedem uma visão do todo.

17 "As palavras não mudam a substância da coisa".

É assim que, do encontro do palimpsesto (esse texto de cujo passado 'argiloso' emergem, intertextualmente, as entrelinhas que escrevem o presente) com o hipertexto (esse texto sem interioridade, metamórfico, que une os signos à onda numérica digital, da qual se ouve a voz do futuro), emerge um novo paradigma, que questiona o caráter monológico do conhecimento e é construído no cruzamento de um já-dito com um ainda-por-dizer, fruto do diálogo entre tempos e espaços.

É preciso, portanto, superar os 'destempos' (BARBERO, 1997) dos paradigmas que compartimentalizam a leitura e a construção do real, para além do discurso nostálgico ou melancólico, da cólera denunciadora, ou do entusiasmo transfigurante. O tempo pós-moderno é viscoso, flexível. Ele já não conhece encaixes perfeitos, nele as fronteiras entre presente, passado e futuro explodem; o tempo se torna fluxo de

irreversibilidades e, para que o passado seja útil, deve delinear o futuro como o enredo do presente. Lida-se com um número plural de temporalidades, dentro deste novo imaginário, que substitui o eterno retorno cíclico (do grego *Kyklos*, roda) por uma temporalidade radicalmente dinâmica e irreversível que apresenta o amanhã imerso no agora.

São estas temporalidades cruzadas que contornam o futuro-presente do texto-escritura na Era Tecnológica que poderá expandir sua dialogia estruturante, dando possibilidade de intervenção e de voz àqueles que não puderam fazê-lo no mundo do texto impresso, ou que poderá sucumbir ao monológico projeto de monopólio da informação e do patrimônio textual (que caminha com as dominações lingüísticas, ou ao lado delas ou das imposições ideológicas). Este é o verdadeiro desafio do presente.

O que nos reserva o futuro? *Tempus optimus iudex rerum omnium...*¹⁸

18 "O tempo é ótimo juiz para todas as coisas..."

Enquanto isso continuaremos a conviver com uma pluralidade de textualidades: de vozes, de tempos, de espaços, de intertextos marcados pelo prazer de oscilar, prazer de duvidar, prazer do provisório, medidas talvez do próprio homem...

Referências bibliográficas

ALVES, Rubem. *Filosofia da Ciência*. São Paulo: Ars Poética, 1996.

ASSMANN, Hugo. *Metáforas novas para reencantar a educação*. Piracicaba: Ed. Unimep, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do Romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.

_____. *Le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.

BAUDRILLARD, Jean. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BARBERO, Jesús Martín. Heredando el futuro. Pensar la educación desde la comunicación. *DIVIC*, v. 5. Bogotá: Nomadas, 1997. p. 10-22.

BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale du récit. *Tr: Communications*, v. 8, Paris: 1966. p.1-27.

- CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica*. 2. ed., São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.
- COSTA, Cristina. *Arte: resistências e rupturas: Ensaaios de arte pós-clássica*. São Paulo: Moderna, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. I, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____. *Lector in fabula. A cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FIORIN, José L.; BARROS, Diana L. P. (orgs). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- KERBRAT - ORECCHIONI, C. *L' enonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Collin, 1980.
- KOCH, Ingedore Villaça. A intertextualidade como fator de textualidade. *In: Cadernos PUC*. v. 22, São Paulo: Educ, 1986.
- _____. *O texto e a construção do sentido*. São Paulo: Contexto, 1997.
- LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: Editora 34, 1993.
- _____. *Ideografia Dinâmica: rumo a uma imaginação artificial?* São Paulo: Ed. 34/Loyola, 1998.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário*. São Paulo: Edusp, 1996.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VERÓN, I. *A produção do sentido*. São Paulo: Cultrix, 1980.
